

L'Orchestre Bernard Thomas est subventionné par la Ville de Paris et par le Conseil Régional d'Ile-de-France.

THE BERNARD THOMAS ORCHESTRA was formed in 1967. From the very first concerts in Paris the orchestra was praised by the critics for the excellent quality of its sound, its perfect unity and the joyfulness of the musicians. The members of the orchestra are all graduates from the Conservatoire and proud representatives of the French School of violin, woodwind and brass, and work with their leader in an atmosphere of highly creative complicity. A great enthusiast, animated the moment he starts to talk or play, Bernard Thomas communicates his strength and warmth to others. He shares his vision of music and through it gives life and emotion to the orchestra and the audience.

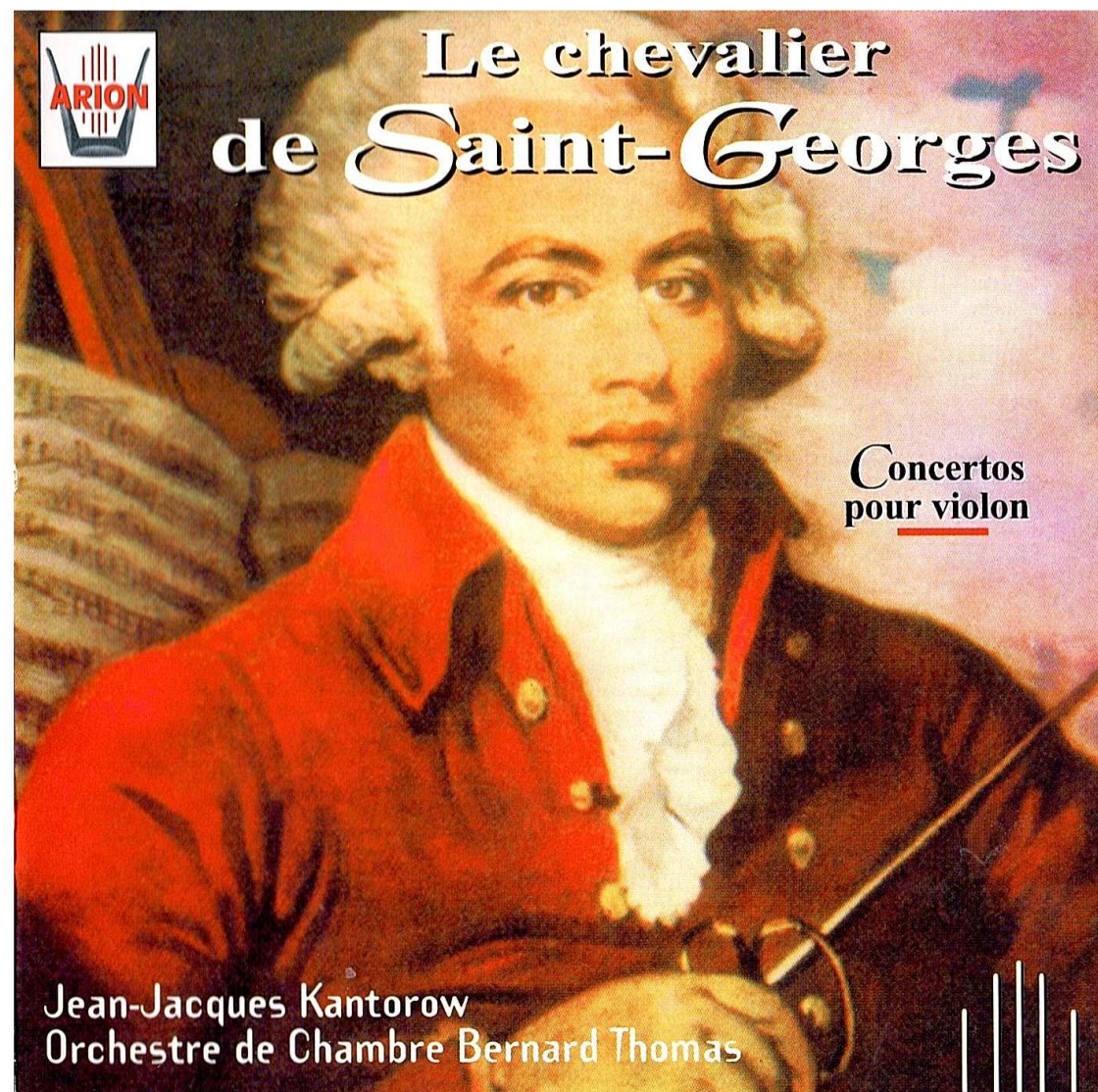
The orchestra performs as three different ensembles: the Chamber Orchestra, in restricted formation, for XVIIIth century works; the Mozart Formation, for a repertoire from Haydn to Rossini; and the Grand Formation, for the performance of Romantic works, sacred and profane.

The best international soloists have been associated with the orchestra: E. Francescatti, B. L. Gelber, E. Heidsieck, M. A. Estrella, J.-J. Kantorow, P. Tortelier, Ph. Bernold, M. André, R. Raimondi, J. Norman... The Bernard Thomas Orchestra has participated in many important Festivals: Mai Musical at Bordeaux, Mai de Versailles, Festival du Marais, Bourgogne Festival, Printemps Musical in Poitiers, Vaisons-la-Romaine, Béziers Festival; in international tours (Germany, Switzerland, Italy, Morocco, Tunisia, China, Japan, Korea, Jordan...) and in many concerts of Church music with the best choirs: Ensemble Vocal Michel Piquemal, Choeur Vittoria, the Radio France Choir School, Philharmonica Romana, Patrick Marco (Petits Chanteurs de Paris and Arpeggione Choir Schools...) They have made many and varied recordings from Bach to Fauré. They have performed for numerous radio and television broadcasts (France-Musique, "Grand Echiquier", France-Inter, Jacques Martin...)

The Bernard Thomas Orchestra is subsidised by the Ville de Paris and by the Conseil Régional d'Ile de France.

© ARION PARIS 1990 - Tous droits réservés pour tous pays, y compris l'URSS (Reproduction interdite).

© ARION PARIS 1990 - All rights reserved for all the world, USSR included (Copyright reserved).



ARION

Le chevalier de Saint-Georges

**Concertos
pour violon**

Jean-Jacques Kantorow
Orchestre de Chambre Bernard Thomas

L' une des plus romanesques figures de cette seconde moitié du XVIII^e siècle, Joseph Boulogne, chevalier de Saint-Georges ⁽¹⁾, ajoutait à sa séduction naturelle l'attrait piquant (et diversement apprécié) d'être mulâtre. Ce fabuleux personnage, à la narration des aventures de qui les quatre volumes de Roger de Beauvoir ⁽²⁾ ont été à peine suffisants, ne serait pas de son siècle s'il n'était un homme à métamorphoses pour qui la Musique fut un don reçu parmi beaucoup d'autres. Né des amours d'un contrôleur général de la Guadeloupe, M. de Boulogne, et d'une négresse, l'une des plus belles femmes de l'île, assurait-on, nommée Nanon, il semble établi que l'enfant naquit en 1739 et non le jour de Noël de 1745 comme il a été souvent écrit et comme Saint-Georges le croyait lui-même. Son père possédant des propriétés à la Guadeloupe et à Saint-Domingue, c'est dans cette dernière île qu'il fut baptisé et qu'il reçut — voici qui donne déjà dans le romanesque — le nom d'un beau vaisseau qui mouillait en rade, le «Saint-Georges».

On a dit qu'à l'âge de dix ans le garçon étonnait déjà ses maîtres par sa facilité à apprendre. Avant même qu'apparussent ses dispositions pour la musique, ce furent des aptitudes exceptionnelles pour tous les exercices du corps qui se manifestèrent. A quinze ans il battait le plus fort des escrimeurs. On suppose que c'est vers cet âge et peut-être même un peu avant qu'il aborda en France et vint se fixer à Paris, où il ne tarda pas à se faire remarquer pour sa supériorité au tir, au patin, à cheval, à la danse et en nageant en Seine avec un seul bras, même en hiver! On possède fort peu de renseignements précis sur la formation musicale de Saint-Georges. Enfant il aurait reçu à la Guadeloupe les leçons d'un médiocre musicien nommé... Platon. On a prétendu que Saint-Georges avait été

l'élève de Leclair, ce qui n'est nullement prouvé, et que Gossec l'initia au métier de l'écriture, ce qui paraît plus vraisemblable. Quoi qu'il en soit le bretteur-violoniste ne publia sa première œuvre qu'assez tard et jusque là se fit surtout connaître comme virtuose de l'épée. En septembre 1766 il se mesurait avec le célèbre escrimeur italien Faldoni venu spécialement à Paris pour provoquer le «*brillant mulâtre*» qui tout d'abord refusa. Mais comprenant, ses amis aidant, qu'il y allait de son honneur, il accepta enfin le combat. Vainqueur, Faldoni eut l'honnêteté de reconnaître en son rival «*un tireur d'une vitesse et d'une précision incroyables aux parades presque impénétrables*».

Ses succès d'épée avaient fait de Saint-Georges un homme à la mode, entouré toujours d'une cour d'admirateurs. Le sémillant «*gendarme de la garde du roi*» qu'il était depuis 1761 était l'homme des assauts, des bonnes fortunes, des soupers et des aventures galantes. La mort de son père lui laissant huit mille livres de rentes. Saint-Georges se mit à dépenser sans compter, à mener une vie fastueuse et ce n'est que vers 1770, semble-t-il, qu'il pensa sérieusement à la musique bien qu'il ait fait paraître dès 1765 six quatuors à cordes qui constituent sa première œuvre. Durant l'hiver de 1772-1773 il prend la direction du "Concert des Amateurs" succédant à Gossec qui en avait été le fondateur trois ans plus tôt. C'est là que Saint-Georges exécute deux concertos pour violon de sa composition, publiés en décembre 1773. Dès lors pour une durée de quinze ans, le chevalier va jouer un rôle éminent dans la vie musicale parisienne, en tant que violoniste virtuose, compositeur et chef d'orchestre. N'oublions pas qu'il négocia lui-même avec Joseph Haydn à propos des «six symphonies» dites aujourd'hui «*parisiennes*» et destinées aux "Concerts de la Loge Olympique". En 1775 il obtient un privilège de six ans pour la publication

de ses œuvres chez l'éditeur Bailleux. Sa production va être régulière.

Le goût du public pour la forme du concerto qui oppose à la pluralité d'un orchestre l'individualité d'un soliste, a été particulièrement prisée par les mélomanes (ainsi appelait-on alors les mélomanes); il allait stimuler vivement les représentants de notre école de violon dont le plus fameux est assurément Jean-Marie Leclair. Mais ce dernier disparu (1764), la vogue du concerto et de la sonate ne va faire que s'amplifier tandis qu'une évolution de style marque les œuvres des compositeurs violonistes: l'influence de la romance et de l'ariette d'opéra-comique teinte une invention toute de charme facile et galant.

Cependant ses succès de violoniste ne semblaient pas suffire à Saint-Georges et il se tourne vers le théâtre. Il s'en faut qu'il ne devienne codirecteur de l'Opéra mais ce Don Juan est un homme de couleur et les chanteuses de la vénérable académie royale invoquent «*leur honneur*» pour dissuader les autorités de confier à un mulâtre la responsabilité de les co-diriger. Saint-Georges présente alors à la Comédie Italienne sa première pièce mêlée d'ariettes, *Ernestine*, début encouragé par le public d'une collaboration qui ne cessera qu'avec la Révolution.

C'est vers cette époque (1777) qu'il est remarqué par Mme de Montasson, femme du duc d'Orléans qui le prend à son service. Deux ans plus tard, victime sans doute de la jalousie, notre musicien manque de périr dans un attentat dont les circonstances n'ont jamais été complètement élucidées puisqu'il semble bien que les assaillants aient été les policiers eux-mêmes, lesquels intervinrent auprès du duc d'Orléans afin qu'il étouffât l'affaire! Continuant de mener une existence dispendieuse, de fréquenter salons et boudoirs, Saint-Georges n'en travaille pas moins in-

tensément, produisant pour la comédie, écrivant des quatuors, des concertos, des symphonies concertantes qui lui valent des triomphes. Mais la mort du duc d'Orléans en 1785 constitue pour lui un premier revers de fortune. Il pose l'archet, reprend l'épée et, de nouveau, brille dans l'art de l'escrime. En 1786-1787, il effectue un premier séjour à Londres où on le fête comme un héros. Sa renommée était précédée par celle d'un autre musicien français, Philidor, l'imbattable joueur d'échecs. Toute la haute société anglaise, y compris le prince de Galles, applaudit à ses assauts. Au printemps de 1787 il se bat avec le chevalier (ou la chevalière?) d'Eon et il est possible que ce combat avec ce rival hermaphrodite lui ait inspiré son opéra-comique *la Fille garçon* représenté le 18 août suivant à Paris par la Comédie Italienne.

1789. La Révolution. Notre virtuose qui suit l'exil de la maison d'Orléans s'embarque pour Londres et où il joue probablement un rôle dans les intrigues politiques qui se trament alors. Il retrouve dans la capitale anglaise son ami Henry Angelo, auteur de précieux *Souvenirs* et à qui Saint-Georges offre le portrait peint lors de son premier séjour par Mather Brown. A Londres l'escrimeur-musicien mène une vie extravagante, se livrant à des excès de libéralités: tel il est resté toute sa vie, les témoignages concordent, compagnon pétulant, follement généreux, plein de franchise et de distinction. Le rapide amenuisement de ses finances le pousse à regagner Paris l'année suivante. Le chevalier affiche sincèrement sa sympathie pour la Révolution. Il organise dans le nord de la France une tournée de concerts qui échoue à moitié, à Tournai surtout, où se trouvent des réfugiés hostiles aux idées de Philippe-Egalité. Saint-Georges est nommé capitaine de la Garde nationale et, à ce titre, réside à Lille en 1791. Mais résolu de s'associer plus

étroitement aux combats révolutionnaires, il forme en 1792 un corps de troupe qui réunit les hommes de couleur en une compagnie franche de «*hussards américains*» qui sera rattachée plus tard au 13^{ème} régiment de chasseurs. Cette compagnie, connue sous le nom de «Légion Saint-Georges,» reçut officiellement le nom de «Légion nationale du Midi». Dans ce corps devait s'illustrer Alexandre Dumas Davy de la Pailleterie, le père de l'auteur des *Trois Mousquetaires*. Dans le courant de 1793, les hostilités portent la Légion Saint-Georges à participer à des opérations à Amiens puis à Laon avant de s'engager dans la campagne de Belgique.

Mais l'esprit à cette époque est à la calomnie et à la suspicion. Se souvenant sans doute du fastueux train de vie mené par l'escrimeur-musicien, le commissaire du pouvoir exécutif dans son rapport à l'Assemblée déclare que Saint-Georges est un homme à surveiller, qu'il étale un luxe insolent et que l'argent affecté aux besoins de la Légion sert à payer ses dettes. Le tribunal révolutionnaire mande l'intéressé et le suspend de ses fonctions. Saint-Georges est incarcéré à la maison d'arrêt d'Houdainville près de Clermont-sur-Oise pendant un an. Malgré toutes les preuves qu'il avait données de son sincère attachement à la cause de la Révolution, Saint-Georges est la victime d'une injustice. Une enquête est menée, et lui-même, en des lettres écrites dans le style révolutionnaire le plus éloquent, plaide sa propre cause tant et si bien qu'il réintègre ses fonctions en Floréal An III. Mais les rivalités nées entre les suppléants au commandement du 13^{ème} régiment de chasseurs font que Saint-Georges est à nouveau destitué, cette fois définitivement malgré son recours au Directoire. Il mène alors une vie vagabonde, accompagné de son fidèle ami Lamothe avec qui il embarque pour Saint-Domingue alors en pleine...révo-

lution! Le dernier voyage de Saint-Georges aura donc été pour revoir sa lointaine patrie. Rentré à Paris, son existence sera désormais assez discrète presque misérable bien qu'il manifeste toujours des soucis d'élégance dans sa mise et que de nouveau la Musique l'absorbe tout entier. Lorsqu'en 1797 on fonde au Palais Royal le «Cercle de l'Harmonie», l'ancien colonel des Hussards américains s'empresse d'en faire partie. Il prend la tête de concerts qui «*ne laissaient rien à désirer pour le choix des morceaux et la supériorité de l'exécution*». Saint-Georges habite un modeste appartement dans le Marais et le témoignage de certains de ses amis nous apprend que son alcôve est tapissée de lettres de femmes, vestiges fragiles d'un brillant passé qu'il invective fréquemment! C'est là que cet être prodigieusement doué, séduisant, méprisant la fortune et considérant que ce qu'il possède appartient aux autres, s'éteint le 10 juin 1799, fidèle par-dessus tout à la Musique.

LES CONCERTOS DU CHEVALIER DE SAINT-GEORGES

Les contemporains du brillant violoniste s'accordent pour vanter l'élégance, la pureté, l'expression de son jeu, son talent «*moelleux*» (adjectif qui revient sous bien des plumes). «*Sa supériorité sur le violon*, ajoute un chroniqueur, *lui faisait quelquefois donner la préférence sur les plus habiles artistes de son temps.*»

Il me souvient d'avoir entendu, après une exécution en concert d'une belle symphonie concertante pour deux violons de Saint-Georges, la réflexion suivante: «*Il est influencé par Mozart.*» Pour rétablir la vérité, il faut préciser que Saint-Georges reste, on l'oublie trop aujourd'hui, l'un des principaux représentants de l'esthétique française de la symphonie concertante et du concerto pour violon et que c'est au contraire Mozart, avec la prodigieuse faculté d'assimilation

de son génie, qui fera passer dans ses propres concertos de violon et son admirable symphonie concertante pour violon et alto, la quintessence de ce que lui ont apporté les œuvres des violonistes parisiens, influencés par l'école de Mannheim, lors de son second séjour dans la capitale française, en 1778. Quoi qu'il en soit, l'aristocratique vigueur de l'invention de Saint-Georges, sa souplesse et sa variété aussi, en font un musicien d'un esprit très proche de Mozart, toutes proportions gardées.

Dans son ouvrage fondamental sur *L'Ecole française de violon de Lulli à Viotti*, Lionel de La Laurencie démontre avec précision, exemples à l'appui, à quel point l'écriture et la technique violonistiques du chevalier sont évoluées et audacieuses sans jamais se griser de vaine virtuosité: grands intervalles, démanchés hardis, traits de bravoure contribuent à rendre à ses œuvres une vie intense et un scintillement irrésistible. On ne peut mieux comparer Saint-Georges, génie naturel, et naturellement distingué, à la spontanéité duquel une science musicale trop approfondie eût certes fait grand tort, à un autre musicien français, François-Adrien Boieldieu qui écrivit lui aussi comme l'oiseau chante.

On serait bien en peine de dire exactement pourquoi les concertos injustement oubliés du chevalier nous plongent aujourd'hui encore en l'euphorie d'un excellent champagne ou bien nous émeuvent réellement: l'analyse est inopérante à propos de ce qui est pure musique.

Saint-Georges a amplifié la forme du concerto de soliste qu'il a héritée des Italiens et de Leclair. Il a écrit une douzaine de concertos pour violon tous extrêmement intéressants. La partie soliste est accompagnée par le quatuor à cordes, deux flûtes ou deux hautbois et deux cors ad libitum comme c'était la coutume à l'époque. La version retenue pour ce disque, réalisée

d'après les éditions originales conservées à la Bibliothèque nationale, use de cette liberté laissée par l'auteur de ne point utiliser les instruments à vents. Le plan en est invariablement tripartite, le mouvement central étant un andante, ou un adagio, ou un largo, où le chant du violon prédomine. Ce mouvement est établi dans la tonalité de la dominante, de la sous-dominante, plus souvent du mineur de la tonique de la composition (ex. dans le *Concerto opus III n° 1 en ré majeur*, l'admirable *Adagio* est en ré mineur). Ces mouvements lents ont un caractère rêveur souvent introspectif, avec, note Lionel de La Laurencie, «une pointe de langueur, toute créole, et de sentimentalité mélancolique.» Le mouvement final est un *rondeau* qui renforce le caractère français de la composition. Ce rondeau comporte un couplet central dans le ton mineur de la tonique (ut mineur dans le *Concerto en ut majeur*) avec *da capo* obligé du refrain majeur.

Le premier mouvement est la partie la plus ample de la partition. Le tutti introductif développé, expose généreusement le matériau thématique de l'œuvre. Le nombre des tutti et des soli alternés est variable. Dans le *Concerto opus III n° 1*, ils sont chacun au nombre de trois plus la conclusion brève de l'orchestre après la cadence.

Un mot sur la thématique. Elle reflète plusieurs influences reçues de Mannheim: thème en répétition de notes (premier thème de l'*allegro* du *Concerto en ut*), particularité qu'on retrouve chez Stamitz et chez Gossec; formules ornées de petites notes à la seconde supérieure (adagio du *Concerto en ré*). Il est fréquent que Saint-Georges, comme Leclair, tire un profil thématique de la gamme du ton. Les allegros sont bâtis sur deux thèmes différenciés exposés le plus souvent l'un à la tonique, l'autre à la dominante. Saint-Georges aime à répéter ses thèmes lyri-

ques dans le grave du violon qu'il fait valoir à merveille.

Sans être dramatiquement spectaculaire, le jeu des modulations dans le développement des allegros notamment peut être poussé et inattendu (ainsi le solo central du *Concerto en ut*).

La personnalité thématique de Saint-Georges s'affirme dans les mouvements lents où l'idée mélodique, influencée par le style de la romance, se présente fragmentée, ce qui en accentue le caractère plaintif et douloureux. Par contre, les thèmes des rondeaux sont d'une franche bonhomie ou d'un entrain populaire.

Comparée à celle de Leclair et de ses contemporains français, la technique de Saint-Georges frappe par sa liberté, sa hardiesse, son brillant, son caractère «moderne». Toute l'étendue du violon est utilisée et Saint-Georges aime les démarches hardies de l'extrême aigu au grave (premier mouvement du *Concerto en ré*, mes. 120 et ss). Les sauts de deux octaves et plus sont courants.

La sensibilité de Saint-Georges, génie «naturel», est représentative de son époque. Le **Concerto en ut majeur opus V n°1** et le **Concerto en ré majeur opus III n°1** ont paru en 1775, c'est-à-dire l'année même où Mozart, qui avait tiré les leçons de l'esthétique parisienne du concerto, compose ses concertos pour violon, et où Beaumarchais fait représenter le *Barbier de Séville*.

Le **Concerto en ut majeur opus V n°1** est écrit pour violon principal, deux hautbois, deux cors et cordes. L'allegro à C a ceci de remarquable qu'à ses deux thèmes principaux, l'un obstiné, le second d'une souplesse beaucoup plus expansive sont associés deux motifs conséquents, le deuxième identifié aux timbres des hautbois et

des cors. On sait le parti que Mozart tirera d'une telle structure thématique. La partie soliste comporte de très expressifs passages en doubles cordes.

L'*Andante moderato* à 3/4 en ut mineur est basé sur l'élément pointé qui constitue la première séquence du thème. Chant grave du violon auquel l'orchestre répond par d'élégantes imitations, rêverie prolongée par une courte cadence qui conclue pianissimo. (Les indications de nuances sont toujours très précises.)

Saint-Georges intitule *Rondeaux* (sic) un 3/4 détendu, au souple dessin, les vents de l'orchestre, utilisés par touches, ne faisant que mieux ressortir le jeu du soliste.

Le **Concerto en ré majeur opus III n°1** est sensiblement plus développé que le précédent. Son instrumentation, plus fournie — deux flûtes, deux hautbois, deux cors — divise le pupitre des altos. Il en résulte une grande plénitude sonore. L'*Allegro maestoso* à ♩ présente une grande variété dans le travail thématique, ses recherches de sonorité (pizzicati des basses, doubles cordes, plongées en mineur, doublage à l'octave particulièrement heureux). Le second thème ne se développe complètement qu'au cours du premier solo. Une fois encore c'est dans l'*adagio* que l'émotion culmine. Les cordes prennent la sourdine. Les hautbois se taisent en faveur des flûtes et tout le mouvement se déroule dans l'intensité émue de la poésie élégiaque et voilée que dégage le chant du violon.

Le *rondeau* final ramène une joie que n'entame pas le très beau couplet en ut mineur de même agogique.

Le **Deuxième concerto en la majeur de l'opus V** a été publié en 1775. L'*allegro* à C développé, bien construit est exposé par un thème robuste, auquel s'oppose dans la même tonalité un second thème chantant et vaguement mélancolique.

Le violon fait appel aux ressources de la variation dans le développement expressivement conduit, et brille de mille facettes. Suit un beau *largo* en ré majeur, binaire, où se fait sentir l'heureuse influence de l'opéra-comique, influence qui vaut au chanteur, en l'occurrence le violon, de déployer une grande séduction mélodique. Le *rondeau* final dans le ton principal, a toutes les qualités de vivacité et d'esprit qu'on goûte dans ceux de Mozart. Le couplet en mineur, d'un sentiment pré-romantique, accueille l'écho pastoral de quelque musette habilement rendue par la tenue d'une quinte vide la-mi des seconds violons tandis que le soliste brode un brillant mouvement perpétuel en doubles croches. Cette exquise touche pastorale, allusion aux bergeries louis-quinzièmes fort à la mode, est fréquente dans les œuvres françaises de cette époque et son excellent effet n'échappera pas à Mozart qui le reprendra dans le finale de son Quatrième concerto pour violon.

Le **Neuvième concerto en sol majeur opus VIII**, a paru séparément sans date. Il est en réalité le douzième et dernier des concertos du chevalier de Saint-Georges. C'est une œuvre accomplie, d'un contenu très riche. Il est également en trois mouvements.

L'*allegro* en C démarre sur un premier thème résolu auquel répond à la dominante un second motif d'une grâce qui mérite d'être qualifiée de mozartienne. L'exposition du tutti plein de fougue, introduit le soliste. Ses évolutions volubiles sont ponctuées par des tutti qui sonnent magnifiquement grâce à l'usage des cordes divisées pour les accords. Le *largo* en sol mineur à 3/4 est certainement l'une des plus belles pages qu'ait écrites Saint-Georges et qui fait de lui un musicien de première envergure. Ce mouvement lent est en fait une romance de caractère triste presque funèbre et d'une intériorité vraiment pre-

nante. D'un bout à l'autre du mouvement l'archet chante sur un ton passionné et élégiaque. Le *rondeau* final est d'un enjouement irrésistible qui permet encore une fois au violon de se mettre magnifiquement en valeur. Notons le parti très adroit que le compositeur tire de l'emploi des pizzicati à la basse dans le couplet en mineur.

Les caractéristiques de ces œuvres d'un grand attrait, nul ne le niera, sont la répartition très équilibrée des solos et des tutti, l'élégance d'écriture de ceux-ci (usage très expressif des *trémolos*, du *trémolo* dramatique, des cordes divisées), les contrastes constants forte-piano qui donnent beaucoup de relief au discours. Le sens noble que l'on donnait à l'époque au mot amateur et dont on qualifiait volontiers le chevalier de Saint-Georges a pris aujourd'hui une signification péjorative qui ne peut en aucun cas s'appliquer à son œuvre. Ce privilège qu'il partage avec Tartini d'avoir été aussi valeureux bretteur qu'étincelant virtuose ne doit pas laisser subsister de doute sur la solidité de son métier de compositeur qui est certaine. Le chevalier de Saint-Georges montra à son temps qu'il avait beaucoup de talents mais une seule passion: la Musique.

Une telle grâce, une telle richesse d'invention justifient l'enthousiasme du contemporain qui plaça sous le portrait gravé du musicien, publié à Londres en 1788, ces vers élogieux:

«Dans les armes jamais on ne vit son égal,
Musicien charmant, compositeur habile,
A la nage, au patin, à la chasse, à cheval.
Tout exercice enfin pour lui semble facile.
Et dans tout il découvre un mode original.»

JOËL-MARIE FAUQUET

(1) On devrait en réalité écrire Saint-George. C'est ainsi que le musicien écrivait son nom, sa correspondance en témoigne.

(2) Roger de Beauvoir. *Le Chevalier de Saint-Georges*. Paris, Dumont 1840.

One of the most picturesque characters of the second half of the 18th century was Joseph Boulogne, chevalier de Saint-Georges ⁽¹⁾, who added to his charm the attraction (appreciated in varying degrees) of being a mulatto. Roger de Beauvoir has devoted four volumes to the adventures of this fabulous character, and they were hardly enough ⁽²⁾; he would not have been a man of the XVIIIth century if he had not possessed a many-sided character with many gifts, of which his musical talents were just one among many others.

His birth was the result of a love affair between M. de Boulogne, contrôleur général de la Guadeloupe, and a negress, Nanon, one of the most beautiful women on the island we are told. It seems that the child was born in 1739 and not on Christmas Day 1745 as it has often been stated, even though Saint-Georges was of this opinion himself. His father possessed lands in Guadeloupe, and San Domingo where he was baptized. He was given the picturesque name of Saint-Georges, after a handsome vessel anchored in the roads.

It is said that already at the age of ten he amazed his tutors with his ability to learn. Before his musical gifts became apparent, he showed a remarkable aptitude for sport. At 15, he beat the strongest fencing opponents. It is thought that it was at about this time that he came to France and settled in Paris, where his superiority in shooting, skating, riding, dancing, did not go unnoticed. He swam in the Seine with one arm only, and even in winter! We possess very little information about the musical education of Saint-Georges. It is supposed that while in Guadeloupe, he received lessons from a mediocre musician named... Platon. It has not been proved that he studied with Leclair but it seems much more likely

that he received lessons in composition from Gossec. In any case, the duellist-violinist did not publish his first works until late on, and until this moment was chiefly known for his exploits with the épée. In September 1766, he measured himself against the famous Italian Faldoni, who had journeyed specially to Paris in order to provoke the «*brillant mulâtre*.» The latter first of all refused, but encouraged by his friends he was persuaded that it was a question of honour and finally accepted. Although the winner, Faldoni declared that his opponent was astonishingly quick, and of unbelievable precision, with unpenetrable parrying.

His fencing successes made of Saint-Georges «*un homme à la mode*» constantly surrounded by a circle of friends. The lively «*gendarme de la garde du roi*» that he was from 1761, was a man of fencing matches, lady-killing, suppers and gallant adventures. On his father's death he received 8000 livres of rents. He spent without thinking, led a luxurious life, and it wasn't until about 1770, that he seems to have begun to think seriously about music, even though his first works, six string quartets, had appeared in 1765. During the winter of 1772-1773, he organized the "Concert des Amateurs" taking over from Gossec who had founded these concertos, three years previously. It was there that Saint-Georges performed two of his own violin concertos published in December 1773. From this time and for fifteen years, the chevalier played an important part in Parisian musical life, both as a violinist composer and conductor. It must not be forgotten that it was he who negotiated with Haydn on the subject of 6 symphonies, called today «*parisiennes*», and intended for the "Concert de la Loge Olympique". In 1775 he obtained a privilege for six years for the publication of his works by Bailleux. His production flowed steadily.

The form of the concerto opposing soloist and orchestra was particularly popular with the «*mélophilètes*» (as music-lovers were called at this time). The taste of the public much stimulated the members of the French school of violinists, the most famous figure of which is Jean-Marie Leclair. After his death, the fashion for the concerto and sonata only increased. It was marked by a change of style in the works of these violinist/composers towards the romance and the opéra-comique ariette, characterized by an easy-going gallant charm.

However his success as a violinist does not seem to have satisfied Saint-Georges and he turned towards the theatre. He almost became co-director of the Opéra, but this Don Juan was coloured and the singers of the «*vénérable académie royale*» resorted to the question of honour in order to dissuade the authorities from allowing a mulatto to become co-director. Saint-Georges presented at the Comédie italienne his first piece interspersed with ariettes entitled *Ernestine*, a debut encouraged by the public which was to continue up to the revolution. It was around this time (1777) that he was noticed by Mme de Montasson, wife of the duc d'Orléans, who took him into his household. Two years later, doubtless a victim of jealousy, he almost perished in a plot, the circumstances of which have never been completely established. It would seem that the assailants were the police themselves, and that afterwards they asked the duc d'Orléans to hush up the affair! Continuing to lead an expensive life, frequenting salons and boudoirs, Saint-Georges worked just as energetically, producing for the comédie, composing quartets, concertos, sinfonie concertanti with which he enjoyed much success. The death of the duc d'Orléans in 1785 marked for him a change of fortune. He put aside his violin, took up his sword, and once more gained ma-

ny fencing victories. From 1786-1787 he made his first visit to London where he was welcomed as a hero. His arrival had been preceded by another French musician, Philidor, who had spread his reputation. The whole of the English high society, including the prince of Wales applauded his exploits. In the spring of 1787 he fought the chevalier d'Eon (or chevalière?), and it is possible that the match against this bi-sexual opponent was the inspiration for his comic opera *la Fille garçon*, produced in Paris at the Comédie italienne on the following August 18th.

1789. The Revolution. Our hero followed the Orleans family into exile and returned to London where he probably played a part in the various political intrigues. He ran into his friend Henry Angelo in London, the author of valuable *Souvenirs*, and to whom Saint-Georges offered his portrait which had been painted by Mather Brown during his first visit. He continued his extravagant life of excess. Thus he remained throughout his life, a gay companion, madly generous, full of sincerity and polished manners. Short of money, he was obliged to return to Paris in the following year. He openly supported the revolution. He organized in the North of France a series of concerts which were partly a failure, above all in Tournai, where the opposition came from refugees hostile to ideas of Philippe-Egalité. Saint-Georges was appointed «*capitaine de la Garde nationale*», and under this title was living in Lille in 1791. Determined to associate himself more closely with the revolutionary combat, he formed in 1792 a troupe uniting coloured men, the «*hussards américains*», later to be attached to the "13ème régiment de chasseurs". This company known as the "Légion Saint-Georges" received the official title of "Légion nationale du Midi". Alexandre Dumas Davy, the father of the author of *The Three Musketeers*, was to distinguish himself in this bo-

dy. During 1793, the Légion Saint-Georges was active against the hostilities in Amiens, then in Laon before being called to the Belgian campaign.

The spirit of the period was however one of suspicion and slander. Doubtless remembering his luxurious past, the Commissaire du pouvoir exécutif in his report to the Assemblée declared that Saint-Georges was a man to be watched, displaying a luxury that was insolent, and that the money allotted to the needs of the Légion was used to pay off his debts.

The revolutionary tribunal suspended him from office. Saint-Georges was imprisoned for a year at Houdainville near Clermont-sur-Oise. In spite of the proof he had given of his faith in the revolutionary cause, he found himself a victim of injustice. An inquest was held, and he so eloquently pleaded his case that during Floréal An III, he was restored to his functions. Rivalry between the various pretending commanders of the 13ème régiment resulted in his being definitely suspended, although he pleaded before the Directoire. He then led life of a vagabond, and accompanied by his faithful friend Lamothe, they embarked on a vessel bound for San Domingo, then in the throes of a revolution! Thus Saint-Georges made his last voyage to his far-off native land. Returning to Paris, his existence was somewhat discreet, almost miserable, in spite of his concern for elegance. Once again his time was totally occupied by music. When the "Cercle de l'Harmonie" was founded in 1797 at the Palais Royal, the former colonel of the Hussars was anxious to take part. He was responsible for the concerts which «left nothing to be desired as regards choice of works and superior performance.» He was living in a modest apartment in the Marais district. Certain of his friends declared that the walls of his alcove were covered with

women's letters, reminders of a brilliant past which he frequently reviled! It was at this moment that this most gifted and seductive personality, who scorned wealth and considered that his possessions belonged to others, died on June 10th 1799, above all faithful to Music.

THE CONCERTOS OF THE CHEVALIER DE SAINT-GEORGES

His contemporaries were in agreement as regards his elegance, purity, expression, his talent «*moelleux*», an adjective used by many of them to describe him. A chronicler added: «*His superiority on the violin sometimes gave him preference over the most accomplished artists of his time.*»

I remember, after hearing a performance of a fine *Sinfonia concertante for 2 violins* by Saint-Georges, the following comment: «*He is influenced by Mozart.*» In order to establish the truth, it must be stated that Saint-Georges remains, it is too often forgotten today, one of the principal exponents of the French style of the *sinfonia concertante* and the violin concerto, and it was on the contrary Mozart, with his extraordinary genius for integrating new ideas, who introduced the quintessence of what he had learned from the Parisian violinists influenced by the Mannheim school, into his own violin concertos. The circumstances were those of his second visit to Paris in 1778. Nevertheless, the aristocratic quality of Saint-Georges' invention, the variety and suppleness, made of him a musician similar to Mozart, with all due consideration.

In his book entitled: *L'École française de violon de Lully à Viotti*, Lionel de La Laurencie shows precisely with examples to what extent the style of writing of the chevalier is developed and audacious, never falling into the trap of vain technical prowess: wide intervals, striking positions,

bravoura passages help to make his works intensely alive and irresistibly bristling.

Saint-Georges, a natural genius, naturally refined, cannot be more suitably compared to another French musician than to Boieldieu. He too wrote with great ease, too much science in both cases would certainly have been detrimental.

These unjustly neglected concertos are like an excellent bottle of champagne, and sometimes really moving.

Saint-Georges inherited the form of the concerto from Italy and from Leclair, which he then amplified. He wrote a dozen violin concertos, all most interesting. The solo part is accompanied by strings, 2 flutes or 2 oboes and 2 horns ad libitum as was the custom at the time. The version recorded here, and performed according to the original editions conserved at the «Bibliothèque nationale», makes use of the choice left by the composer, and no wind instruments are used. The plan remains invariably the three-part structure, the central movement being an andante, adagio or a largo, with the melody of the violin dominating. The movement is written in the dominant key, in sub-dominant, but more often in the minor of the main key of the work (Ex. in the *Concerto in D major Opus III N° 1*, the admirable *Adagio* is in D minor). These slow movements are of a pensive character, often introspective with, writes Lionel de La Laurencie, "a touch of languor, utterly Creole, and of melancholic sentimentality". The last movement is a *rondeau* which strengthens the French character of the composition. The *rondeau* contains a central section in the minor key of the tonic (C minor in the *C major concerto*), with a compulsory *da capo* of the major refrain.

The first movement is the longest. The developed opening tutti exposes the generous the-

matic material of the work. The number of tutti and soli is variable. In the *Concerto Opus III N° 1*, there are three of each with a brief conclusion from the orchestra after the cadence.

A word about the themes. They display several features of the Mannheim school: theme built on repeated notes (1st theme of the *Allegro of the C major Concerto*), a feature which we find also with Stamitz and Gossec; decorated formulas of grace notes a second above (adagio of the *Concerto in D*). Like Leclair, Saint-Georges often builds a theme on the scale of the key. The allegros are built on two contrasting themes, usually exposed in the classical mannertonic, dominant. Saint-Georges likes to repeat his lyrical themes using the lower register of the violin to marvellous effect.

Without being dramatically spectacular, the modulations, in the development sections of the allegros notably, can sometimes be daring and unexpected (Ex. the central solo of the *Concerto in C*).

The personal character of Saint-Georges' themes affirms itself in the slow movements where the melodic idea, influenced by the style of the romance, is presented in fragments, thus adding to the plaintive, anguished mood. On the other hand, the *rondeau* theme are frankly good-natured with a certain popular air.

When compared to Leclair and his French contemporaries, the technique of Saint-Georges is striking in its freedom, its boldness and brilliance, its "modern" character. The whole range of the violin is used, and Saint-Georges likes daring *démarchés* from bass to treble (1st movement of the *Concerto in D*, bar 120 and ss.). Leaps of two octaves and more are frequent.

The sensibility of Saint-Georges, a "natural" genius, is representative of his times. The Con-

certo in C major Opus V N°1 and the **Concerto in D major Opus III N°1** appeared in 1775, that is to say in the same year when Mozart, who had learned from the Parisian aesthetics of the concerto, composed his own violin concertos, and the year in which the *Barbier de Séville* by Beaumarchais was performed.

The **Concerto in C major Opus V N°1** is written for violon principal, two oboes, two horns and strings. The allegro in 4/4 time is remarkable in that the two main themes, one ostinato, the second much more supple, are associated with two important motifs, the second being identified with the timbres of the oboes and horns. We know how Mozart used such a thematic structure. The solo part contains very expressive passages using double-stopping.

The *Andante moderato* in C minor (3/4 time) is based on a dotted motif which forms the first sequence of the theme. The orchestra replies to the solemn song of the violin with elegant imitations, a reverie prolonged by a short cadence, which concludes pianissimo. (The dynamic indications are always very precise.)

Saint-Georges gives the title *Rondeaux* (sic) to a relaxed 3/4 beat, a supple design, the wind instruments of the orchestra adding touches of colour which bring out the solo instrument even more.

The **Concerto in D major Opus III N° 1** is noticeably more developed than the preceding work. The instrumentation is more elaborate with 2 flutes, 2 oboes, and 2 horns, and the violas are divided. The result is a very full sound. The *Allegro maestoso* presents a great thematic variety, with research for different sonorities (pizzicati of the basses, double-stopping, plunges into the minor key, doubling at the octave) which are particularly successful. The second theme is only fully

developed during the first solo passage. Once again the most emotional moment comes in the *adagio*. The strings are muted. The oboes are silent in favour of the flutes, and the whole movement is dominated by the moving intensity of the violin's elegiac, veiled poetry.

The final *rondeau* brings back a joyful mood which is not altered by the very fine episode in C minor.

The **Second concerto in A major Opus V** was published in 1775. The *Allegro* (C), well developed and constructed, begins with a robust theme: the second lyrical subject is in the same key, and brings a note of sadness. The violin makes use of variation technique in the development. A fine *Largo*, in D major, follows; it is in binary form and influenced by the atmosphere of opéra comique, the singer on this occasion being the violin. The *Rondo*, in the main key, has all the liveliness of a movement by Mozart. The episode in the minor pre-romantic in feeling has the pastoral flavour of a musette cleverly rendered by the holding of an open fifth (A-E) in the second violins, while the solo instrument decorates with a perpetual motion pattern of semi-quavers. This delightful touch referring to the fashion for «bergeries» during Louis XV's reign, is common in French music of the period, and its happy effect was employed by Mozart in the finale of his D major violin concerto (K. 218).

The **Concerto N°.9 in G major Opus VIII**, appeared separately and without a date. It is in fact the twelfth and last of the concertos. An accomplished work, rich in content, and also in three movements.

The *Allegro* (C), with its resolute theme is followed by a second subject, in the dominant, of a Mozartian grace. A forceful tutti introduces the soloist. The glib violin part is punctuated by tutti

passages, which "sound" admirably, this being due to the use of divided strings for the chords. The *Largo* in G minor (3/4) is certainly one of Saint-Georges' finest movements, making of him a musician of the first rank. The movement is in fact a romance of a wistful character, intense, almost funeral. The solo part sings with passion and sadness throughout. The finale, a *Rondo*, is irresistibly alive, the violin once again brilliantly to the fore. The composer skilfully uses pizzicati in the bass during the episode in the minor.

None will deny that the interest of these works is in the balance achieved between soli and tutti, the elegance of the writing (expressive use of unison passages, dramatic tremolos, divided strings), the ever-present contrast between piano and forte. The aristocratic meaning of the word *amateur* at that time, a word which perfectly describes the chevalier de Saint-Georges, has an unflattering sense today which cannot in any way be applied to his music. The privilege which he shared with Tartini for having been an equally courageous duellist and virtuoso, must not be allowed to mar his ability as a composer. The che-

valier de Saint-Georges showed in his life-time that he was a man of many talents, with but a single passion: Music.

Such grace and rich inventiveness justify the enthusiasm of a contemporary who placed the following words of praise under the engraved portrait of the musician published in London in 1788:

"Under the colours he never had an equal,
A charming musician, an able composer,
Swimming, skating, hunting, on horse-back,
All exercise in short seemed easy to him
And in everything he discovered an original way
(of doing things)".

JOËL-MARIE FAUQUET
translated by Charles Whitfield

⁽¹⁾ His name should really be spelled Saint-George. The musician in fact wrote his name in this way, as is born out by his correspondence.

⁽²⁾ Roger de Beauvoir. *Le Chevalier de Saint-Georges. Paris, Dumont 1840.*



JEAN-JACQUES KANTOROW est né à Cannes en octobre 1945. Après être entré au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris à l'âge de treize ans, il en sort à quatorze avec le Premier Prix de violon. Suivent de nombreux concours internationaux (Montréal, Marguerite Long, Jacques Thibaud, Reine Elisabeth de Belgique, Genève...); le Premier Prix Paganini qu'il remporte à Gênes en 1964 lui donne l'honneur de jouer sur le violon du grand compositeur virtuose.

Il forme également un trio avec le pianiste Jacques Rouvier et le violoncelliste Philippe Muller, qui est régulièrement invité par les grandes sociétés musicales européennes. Il a réalisé près de qua-

tre-vingts enregistrements. Actuellement, il est chef et directeur artistique de l'Orchestre de Chambre d'Auvergne.

JEAN-JACQUES KANTOROW was born in Cannes (France) in October 1945. He was admitted to the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris at the age of 13, and left at 14 with the First Prize for violin. He was then awarded many international prizes (Montreal, Marguerite Long, Jacques Thibaud, Queen Elizabeth of Belgium, Geneva...); the Paganini First Prize at Genoa in 1964 also brought the honour of playing the violin that had belonged to the great virtuoso and composer himself. Kantorow also plays in a trio, with the pianist Jacques Rouvier and the cellist Philippe Muller, which is regularly invited to play by the leading European musical societies. He has made more than eighty recordings. He is at present the leader and artistic director of the Auvergne Chamber Orchestra.



L'ORCHESTRE BERNARD THOMAS a été créé en 1967. Dès les premiers concerts donnés à Paris, la Presse a salué cet ensemble en soulignant sa magnifique qualité sonore, sa grande homogénéité et une jubilation de jouer de la part des musiciens. Tous issus du Conservatoire, purs représentants de l'Ecole Française du violon, des bois et des cuivres, les membres de l'Orchestre partagent

avec leur Chef une merveilleuse complicité. Homme de passion qui s'anime dès qu'il parle ou qu'il joue, Bernard Thomas sait communiquer la force et la chaleur qui sont en lui. Il fait partager sa vision de la musique, qui transmet vie et émotion à son orchestre et à son public.

Cet ensemble a trois dimensions: l'Orchestre de Chambre, en petite formation, au service des œuvres du XVIII^e siècle; la Formation "Mozart", pour un répertoire allant de Haydn à Rossini; la Grande Formation, permettant d'aborder tout le répertoire romantique profane et sacré.

Les plus grands solistes internationaux ont été associés à ce parcours musical: E. Francescatti, B. L. Gelber, E. Heidsieck, M. A. Estrella, J.-J. Kantorow, P. Tortelier, Ph. Bernold, M. André, R. Raimondi, J. Norman... L'Orchestre Bernard Thomas s'est produit dans les plus grands festivals: Mai Musical de Bordeaux, Mai de Versailles, Festival du Marais, Festival de Bourgogne, Printemps Musical de Poitiers, Vaisons-la-Romaine, Festival de Béziers ; au cours de tournées internationales (Allemagne, Suisse, Italie, Maroc, Tunisie, Chine, Japon, Corée, Jordanie...) et dans de nombreux concerts de musique sacrée avec les meilleurs choeurs: Ensemble Vocal Michel Piquemal, Choeur Vittoria, Maîtrise de Radio-France, Philharmonica Romana, Patrick Marco (Maître des Petits Chanteurs de Paris et Arpeggione...). Il a réalisé de nombreux enregistrements allant de Bach à Fauré. Il a participé à de nombreuses émissions de radio et de télévision (France-Musique, "Grand Echiquier", France-Inter, Jacques Martin...).