

Dans la même collection : In the same series:

- Frans Jozef KRAFFT (1727-1795) ARN 55393
- François-Joseph NADERMAN (1773-1835) ARN 55394
- Jacques-Alexandre de SAINT-LUC (1663-v. 1715) ARN 55395
- Alexandre TANSMAN (1897-1986) ARN 55401
- Nicolas BERNIER (1664-1734) ARN 55409
- Le chevalier de SAINT-GEORGES (v. 1739-1799) ARN 55425
- Michel PIGNOLET DE MONTECLAIR (1667-1737) ARN 55433
- Georges MIGOT (1891-1976) ARN 55435

À paraître : Forthcoming releases:

- François DEVIENNE (1759-1803) ARN 55436
- Le chevalier de SAINT-GEORGES (v. 1739-1799) ARN 55445
- Guillaume BONI (16^e s.) ARN 55455



Catalogue sur simple demande à / Catalogue available on request to:
DISQUES ARION S.A. - 36, avenue Hoche - 75008 Paris - FRANCE
E-mail : info@arion-music.com

© ARION 1981 / 1998 — Tous droits réservés pour tous pays. (Reproduction interdite)
© ARION 1981 / 1998 — Copyright reserved for all the world.



Premières

11^e concerto op. VII n°2

Symphonies op. XI n^{os} 1 & 2



LE CHEVALIER de
Saint-Georges

Anne-Claude Villars, violon principal
Orchestre de Chambre de Versailles
Direction : Bernard Wahl

L'ART INSTRUMENTAL DU CHEVALIER DE SAINT-GEORGES

Le compositeur qui, aujourd'hui, ferait montre d'éclectisme en s'illustrant dans des domaines aussi différents que le violon, la danse, l'escrime, la natation, l'équitation, la comédie, la carrière militaire, voire l'espionnage, serait éminemment suspect aux yeux de ses contemporains. Tel fut pourtant Joseph Boulogne, chevalier de Saint-Georges, véritable Protée des arts, de qui la figure, jusqu'à ces dernières années, appartenait surtout à la légende. L'enregistrement de ses principales œuvres par Arion^{*} montre quelle place le chevalier de Saint-Georges peut légitimement revendiquer dans la musique française de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Celui que ses contemporains nommeront «le brillant mulâtre» est né probablement en 1739¹ des amours d'un contrôleur général de La Guadeloupe, M. Boulogne, et d'une des plus belles négresses de l'île. L'enfant reçut comme nom de baptême celui d'un

vaisseau qui mouillait alors en rade de La Guadeloupe, le «Saint-Georges» (notons que le chevalier signera souvent «Saint-George»). Prédestination singulière pour un être qui, toute sa vie, fut rien moins qu'un sédentaire. Il aurait été éduqué très jeune par un médiocre musicien nommé... Platon, sur un violon ayant appartenu à André-Joseph Exaudet. Il serait arrivé à Paris vers 1755 et aurait reçu les conseils de Jean-Marie Leclair, plus sûrement ceux de François-Joseph Gossec. Ce n'est pas tout d'abord comme musicien mais comme escrimeur qu'il se distingue, se mesurant avec les plus grands bretteurs de l'époque. Sémillant «gendarme du roi» à partir de 1761, tendre et sentimental, il est l'homme des assauts, des aventures galantes. La fortune que lui a laissée son père lui permet pendant quelque temps de mener une vie fastueuse et de se montrer prodigue.

¹ Rien, aujourd'hui encore, ne peut être écrit sur le chevalier de Saint-Georges sans qu'on se réfère à la magistrale étude que Lionel de La Laurencie lui a consacrée dans son ouvrage : *L'École française de violon de Lully à Viotti*, Paris, Delagrave, 1923, tome II, p. 449 et suivantes.

En 1765, il publie son *Opus I, Six quatuors à cordes*^{*} qui sont parmi les tout premiers de l'école française. Mais Saint-Georges se révèle être un homme d'action qui, pendant plus de quinze ans, va contribuer au rayonnement de la vie musicale parisienne. En 1772, il prend la direction du Concert des Amateurs, entreprise rivale du Concert Spirituel fondée par Gossec trois ans plus tôt et dont les séances ont lieu à l'hôtel de Soubise (aujourd'hui le siège des Archives nationales), rue des Francs-Bourgeois. C'est là qu'il exécute ses premiers concertos de violon édités à partir de 1773. Rappelons que notre chevalier sera appelé à négocier avec Joseph Haydn à propos des symphonies dites «parisiennes» (n° 82 à 87, composées en 1785-86), destinées aux séances du Concert des Amateurs devenu en 1780 les Concerts de la Loge Olympique. La production de Saint-Georges, régulière, va être publiée sous privilège par les éditeurs parisiens Bailleux, Sieber et La Chevardière. Elle sera presque exclusivement consacrée à des œuvres pour violon. Aux douze concertos font pendant treize symphonies concertantes pour deux ou trois violons et orchestre (genre typiquement parisien très prisé à l'époque) dont deux seulement nous sont parvenues complètes. Un concerto pour clarinette et un pour basson, assez fréquemment joués au Concert Spirituel, sont perdus. Saint-Georges a tenté à plusieurs reprises sa chance au théâtre — il doit à sa condition d'homme de couleur

d'avoir échoué dans ses tentatives d'occuper le poste de co-directeur de l'Opéra — mais le compositeur dramatique a été moins heureux que le violoniste. Ses opéras-comiques sévèrement critiqués par le baron de Grimm (méchante langue, il est vrai) sont restés inédits et ne subsistent qu'à l'état de rares fragments, hormis un seul, *L'Amant anonyme*, qui nous intéresse particulièrement ici puisque l'ouverture de cet ouvrage n'est autre que la première des deux symphonies enregistrées sur ce disque.

Les quelques années que Saint-Georges a passées au service de la famille d'Orléans ne sont pas les moins mouvementées de sa vie. Des mobiles artistiques aussi bien que politiques l'amènent à séjourner vers 1780 en Angleterre où il triomphe à la fois comme escrimeur et comme violoniste. L'Angleterre sera sa terre d'exil dans les premiers temps de la Révolution. Partisan de Philippe Égalité et républicain convaincu, Saint-Georges revient en France et, résolu de prendre une part active aux combats pour la liberté, forme en 1792 un corps de troupe réunissant les hommes de couleur (dont le père d'Alexandre Dumas) connu sous le nom de «Légion Saint-Georges». Injustement accusé de dilapider les subsides accordés à ses troupes, notre musicien-soldat est suspendu de ses fonctions par le tribunal révolutionnaire et incarcéré pendant un an. Réhabilité puis à nouveau destitué par le Di-

rectoire, il mène une vie vagabonde en compagnie d'un ami, le corniste et écrivain Lamothe avec qui il embarque pour l'île de Saint-Domingue, alors en pleine insurrection, afin de prêter main forte à Toussaint Louverture, chef des insurgés. Rentré à Paris, Saint-Georges va mener une existence modeste vouée de nouveau à la musique. Il anime les concerts du Cercle de l'Harmonie fondé en 1797 au Palais-Royal. Il meurt deux ans plus tard à Paris, le 10 juin 1799, au milieu des vestiges fanés de sa gloire passée.

Pour les contemporains et leur porte-parole, le baron de Grimm, «ce jeune Américain plein de talents» était un amateur. Il faut s'entendre sur le mot. Comme le note Riemann «le terme d'amateur n'avait point autrefois le sens quelque peu dédaigneux qu'on lui prête aujourd'hui. Professionnels et amateurs (...) pratiquaient ensemble leur art...». La formation musicale de Saint-Georges a été très solide mais la notion d'amateurisme est déjà liée chez Grimm au préjugé racial lorsqu'il dénie à Saint-Georges le don d'invention pour n'accorder à ce mulâtre que celui de l'imitation. Wagner n'utilisera pas d'autres arguments pour refuser aux musiciens d'origine juive la faculté d'être des créateurs à part entière. Toujours est-il que tout «amateur» qu'il est, Saint-Georges reçoit dès 1766 — il a vingt-sept ans ! — l'hommage des maîtres. La Laurencie note qu'Antonio Lolli lui dédie

alors deux concertos, J. Avolio six sonates pour violon et que deux ans plus tard Gossec inscrit le nom de son «élève» en tête d'un recueil de six trios (opus 9), avec une épître dédicatoire très flatteuse.

La maîtrise de Saint-Georges était telle que «son talent moelleux sur le violon lui faisait quelquefois donner la préférence sur les plus habiles artistes de son temps»². La manière qu'a le musicien de traiter le violon est indéniablement audacieuse sinon novatrice, dans le prolongement de l'art de Jean-Marie Leclair. Dans l'étude qu'il a consacrée à Saint-Georges, La Laurencie démontre exemples à l'appui à quel point son écriture et sa technique violonistiques sont évoluées sans jamais céder à la vaine virtuosité : utilisation du grave et de l'extrême aigu du violon, démanchés hardis, traits de bravoure contribuent à rendre à ses œuvres une vie intense et un scintillement irrésistible. Il demeure certain que, sollicité de toutes parts pour exhiber ses talents, adulé par la jeunesse, recru de conquêtes féminines, Saint-Georges a trouvé dans la musique le terrain d'unification de sa personnalité multiple et complexe alors même que les arts s'éveillent à un nouveau courant de sensibilité auquel il s'est montré très réceptif.

² Notice historique, p. xvi, Biographie Michaud, t. 39, p. 579, citée par L. de La Laurencie, op. cit., p. 454

Saint-Georges a amplifié la forme du concerto de soliste qu'il a héritée des Italiens et de Leclair. Le plan de ses concertos est invariablement tripartite, le mouvement central étant un andante, un adagio ou un largo, où le chant du violon toujours prédomine. Ce mouvement est établi dans le ton de la dominante (c'est le cas dans le largo du 11^e concerto, opus VII n° 2), de la sous-dominante ou du mineur de la tonique de la composition. Ces mouvements lents sont influencés par le style de la romance. Ils ont un caractère rêveur, souvent introspectif avec, note La Laurencie, «une pointe de langueur, toute créole, et de sentimentalité mélancolique»³. Le mouvement final est un rondeau qui comporte toujours un couplet central dans le ton mineur de la tonique avec da capo obligé du refrain majeur. Ces rondeaux sont d'une franche bonhomie ou d'un tour populaire. Le premier mouvement est la partie la plus ample de la partition. Le tutti introductif développé, expose généreusement le matériau thématique. Le nombre des tutti et des soli qui alternent est variable. Dans le 11^e concerto opus VII ils sont chacun au nombre de trois plus la conclusion de l'orchestre. La thématique de Saint-Georges révèle plusieurs influences, notamment celle de l'école de Mannheim : thèmes en répétition de notes que viennent

élargir de brillants traits décoratifs en notes conjointes, formules ornées de petites notes à la seconde supérieure (le premier thème du largo du 11^e concerto en fournit un exemple). Les allegros sont bâtis sur deux thèmes différenciés exposés le plus souvent à la tonique, l'autre à la dominante, reliés entre eux par une ou deux idées secondaires. Le second thème, lyrique, est souvent répété dans le grave du violon, marque caractéristique du style de Saint-Georges.

Comparé aux autres concertos du chevalier, le 11^e concerto, opus VII n° 2, «à Violon Principal Premier et Second Violon Alto et Basse Deux hautbois Deux cors composés (sic) par Mr de St George», paru chez Sieber vraisemblablement en 1777, est l'un des plus brillants.

L'Allegro moderato commence de façon martiale sur un statut ascendant d'octave. Cette entrée en matière, énergique, est adoucie par le second thème tout de tendresse et de grâce. Le violon solo entre en reprenant le premier thème en doubles cordes. On remarquera l'utilisation habile que Saint-Georges fait des pizzicati de l'orchestre accompagnant le soliste. La seconde section de ce mouvement se rapproche du développement classique : le violon développe le premier thème en doubles cordes et l'amplification se poursuit passant momentanément dans le mode mineur. La

³ Op. cit., p. 493

reprise est variée, ornée d'une courte cadence.

Le Largo, en ré majeur, est basé sur deux thèmes distincts reliés par un petit motif fragmenté, plaintif, qui est comme la signature musicale de Saint-Georges. Ce mouvement lent, quoiqu'émou et lyrique, reste dans le caractère de l'œuvre entière qui est brillant.

Le Presto final est moulé dans la forme du rondeau français dont le refrain juxtapose deux éléments thématiques, l'un d'une robuste gaieté, l'autre plus tendre. L'invention mélodique de Saint-Georges s'épanouit dans les quatre couplets (avec une réminiscence du deuxième thème du premier mouvement dans le second couplet) où le violon se montre particulièrement volubile avec la complicité d'un orchestre traité en fines touches. Le quatrième couplet passe en sol mineur.

Deux symphonies du chevalier de Saint-Georges nous sont parvenues qui forment son opus XI. Elles ont été publiées en 1779 par La Chevardière sous ce titre «Deux Sinfonies A plusieurs Instruments Composées par Mr de St George Et Exécutées au Concert de Mrs les Amateurs Oeuvre XI». Elles appartiennent toutes deux à la période d'épanouissement de la symphonie française qui correspond à la fondation du Concert des Amateurs et à la réorganisation du

Concert Spirituel. Le symphoniste majeur de cette période est un ami du chevalier, Simon Leduc, de qui trois symphonies ont été enregistrées par les mêmes interprètes⁴. Les deux symphonies de Saint-Georges n'ont ni l'ampleur ni la densité de celles de Leduc et pour cause. En effet, dans son ouvrage *La Symphonie française dans la seconde moitié du XVIII^e siècle*, le musicologue américain Barry S. Brook révèle que la première des deux symphonies, celle en sol majeur, n'est autre que l'ouverture du seul opéra-comique de Saint-Georges qui nous soit parvenu complet et dont une copie est conservée au département de la musique de la Bibliothèque nationale : «*L'Amant anonyme*, comédie en deux Actes mêlées de Ballets Représentée à Paris le 8 mars 1780». Il n'est pas exclu que la *Seconde symphonie*, en ré majeur, de cet opus XI, plus dramatique que la première, soit également l'ouverture d'un des opéras-comiques perdus de Saint-Georges. Toutes deux se conforment au schéma ternaire vif-lent-vif de l'ouverture à l'italienne, dont la forme et le style étaient très prisés par l'auditoire parisien de l'époque. Rappelons que le 8 septembre 1778, le Concert Spirituel avait exécuté une nouvelle symphonie de Mozart qui n'était autre qu'une ouverture (K. 311 A. supp. 8) et que la 32^e symphonie K. 318 probablement conçue à Paris, est aussi une

ouverture (sans doute destinée ensuite à *Zaïde*) dans le goût français. Moins ambitieux que Mozart, Saint-Georges, pour qui les cordes, deux hautbois et deux cors constituent une palette orchestrale suffisante, élabore avec ce naturel mélodieux et vif qui le caractérise deux œuvres colorées, bien troussées.

Le premier thème de l'Allegro ternaire de la *Symphonie en sol majeur, opus XI n° 1* est une capricieuse arabesque en notes piquées. La dernière période du second thème gracieux est rythmiquement remarquable. Ce mouvement est très ramassé, avec un court développement central en mineur. L'Andante chante sa romance au profil très pur à 2/4, à la dominante et l'Allegro assai final, à 6/8, retrouve le ton de sol pour nous communiquer son exubérance insouciante et quelque peu malicieuse.

La *Symphonie en ré majeur, opus XI n° 2* présente un travail thématique moins poussé mais d'un caractère plus passionné et pré-romantique. Le premier thème de l'Allegro presto à trois temps s'appuie sur trois motifs de quatre notes répétées par paliers ascendants sur tonique-dominante-tonique reliés par un petit trait de doubles croches. Le second thème très simple n'intervient qu'à peine dans le bref développement. L'Andante est en ré mineur, tonalité qui convient éminemment aux inclinations mélancoliques de la sensibilité de Saint-Georges. Cette

mélancolie se réfugie dans l'étrangeté d'un canon à la quinte que se partagent le groupe des premiers et seconds violons et celui des altos et des violoncelles. Le Presto à 6/8 présente une coupe ternaire contrastée. Premier volet en ré majeur articulé par un thème fragmenté. Second volet en ré mineur dont l'idée thématique s'inspire de la seconde idée du volet précédent. Reprise du tempo primo et conclusion. Voici suggéré quelque joyeux dénouement de comédie... Pourtant, sous les facettes de ré mineur, se dessinent note pour note les premières mesures de la basse des variations «Eroica» d'un Beethoven qui n'est encore qu'un enfant de neuf ans...

Joël-Marie Fauquet



Le Chevalier de Saint-Georges, gravé par Ward d'après une peinture de Brown.

ORCHESTRE DE CHAMBRE DE VERSAILLES

Fondé en 1953 par Bernard Wahl, l'Orchestre de Chambre de Versailles a développé son activité dans le monde entier. Outre les nombreux concerts qu'il a donnés en France, des tournées à l'étranger l'ont mené dans la presque totalité des pays d'Europe (particulièrement en Allemagne, Angleterre et Scandinavie), en Asie, en Amérique du nord et du sud. La presse et le public lui ont réservé un très bon accueil.

Son répertoire étendu fait naturellement une part prépondérante aux œuvres françaises des époques baroque, classique et contemporaine. L'Orchestre ne néglige pas pour autant les œuvres du répertoire traditionnel et s'efforce de résERVER une place toujours plus importante à la musique contemporaine.

Depuis le décès de son chef Bernard Wahl en 1994, l'orchestre poursuit son activité sous la direction musicale de son violon solo Anne-Claude Villars.



Bernard Wahl

Photo : X

THE INSTRUMENTAL ART OF THE CHEVALIER DE SAINT-GEORGES

The composer who, in our day, happens to be eclectic and wins renown in various domains such as violin, dance, fencing, swimming, theater, the military career and even espionage, would be held in strong suspicion by his contemporaries. Joseph Boulogne, knight of Saint-Georges was such a man, an authentic Proteus in the Arts, whose personality, until a few years ago, essentially belonged to legend.

This recording of his major works by Arion * shows the rank which the knight of Saint-Georges could legitimately claim in French Music during the second half of the 18th century. The man whose contemporaries would name 'the brilliant mulatto' was probably born in 1739¹, from the love of a general controller of Guadeloupe, Mr Boulogne, for one of the most beautiful

negresses of the island. The child was named after a vessel which was then anchored in the harbor of Guadeloupe, the 'Saint-Georges's (note that the knight would often sign this name). Strange predestination for one who, during all his life, would be but a sedentary man. He was probably educated as a very young child by a mediocre musician called... Plato, and taught violin-playing on an instrument formerly belonging to André-Joseph Exaudet. He may have arrived in Paris in about 1755 and there he received Jean-Marie Leclair's advice, or more surely, François-Joseph Gossec's. It is not as a musician that he distinguished himself at first, but as a fencer, by measuring himself against the most famous swashbuckler of the time. Sprightly 'Gendarme of the King' since 1761, tender and sentimental, he was a man always given to fencing bouts and sentimental intrigues. The fortune

¹ It has been impossible until now to write anything about the Knight of Saint-Georges without referring to the masterly study dedicated to him by La Laurencie in his book «L'École française de violon de Lully à Viotti», Paris, Delagrave, 1923, tome II, p. 449 and following.

left to him by his father enabled him for a while to lead a sumptuous life and to spend lavishly.

In 1765, he published his *Opus I, Six quartets for strings* which are among the very first of the French school. But Saint-Georges appeared to be a man of action who for more than fifteen years would contribute to the splendour of the Parisian musical life. In 1772, he assumed the direction of the 'Concert des Amateurs', rival organisation of the 'Concert Spirituel' founded by Gossec three years earlier, and the performances of which took place in the Hotel de Soubise (today seat of the National Archives), rue des Francs-Bourgeois in Paris. There he performed his first concertos for violin, published from 1773 onwards. Let us remember that it was through our knight that the organisation commissioned the Six 'Paris Symphonies' from Joseph Haydn (no. 82 to 87, composed in 1785-86), intended for the performances of the 'Concert des Amateurs' which, in 1780, became the 'Concert de la Loge Olympique'. The works regularly produced by Saint-Georges would be published by the Parisian publishers, Bailleux, Sieber and La Chevardière, under royal privilege. Most of these works would be written for the violin. To the twelve concertos correspond thirteen concertante symphonies for two or three violins and orchestra (a typically Parisian genre very prized at this

time), two of which reached us complete. A concerto for clarinet and one for bassoon, played quite often at the Concert Spirituel, have been lost. Saint-Georges tried his luck in the theater several times, but being a coloured man, his attempts failed and he could never become the co-director of the Opera—in fact, the playwright was not as lucky as the violin performer. His comic operas, severely criticized by Baron Grimm (reputed as a scoundrel), have never been published and have almost been completely lost with the exception of *L'Amant anonyme* especially relevant to us : in fact, its overture is the first of the two symphonies recorded here.

The few years Saint-Georges spent in the d'Orléans' service are not the least eventful in his life. For artistic as well as political motives, he came to live for a while in England around 1780. There, he succeeded brilliantly as a fencer as well as a violonist. In the early days of the French Revolution, he went into exile in England. Partisan of Philippe Égalité and a strongly convinced republican, Saint-Georges returned to France and, in 1792, in order to participate actively in the struggle for liberty, formed an army corps consisting of coloured men (among which Alexandre Dumas's father), known under the name of 'Légion Saint-Georges's. Unjustly accused of squandering his soldiers' subsidies, our soldier-musician was suspended by the revolution-

nary tribunal and imprisoned for a year. Rehabilitated, then dismissed again by the Directory, he led a wandering life with a friend of his, Lamothe, horn-player and fencer with whom he set out for Santo Domingo, at that time in open insurrection, in order to help Toussaint Louverture, leader of the rebels. Once back in Paris, Saint-Georges would lead a quiet life again, devoted to music. He became the moving spirit of the concerts of the 'Cercle de l'Harmonie', founded at the Palais Royal in 1797. Two years later, on June the 10th, 1799, he died in Paris amongst the withered vestiges of his past glory.

For his contemporaries and their spokesman, Baron Grimm, 'this young American full of talents' was an amateur. Let us state precisely the meaning of this word. As Riemann noted, 'the word amateur didn't have in the past the somewhat disdainful connotation it has now. Professionals and amateurs alike (...) practised their art together...'. Moreover, Saint-Georges's musical training was very sound, so the notion of amateurism was undoubtedly linked, in Grimm's mind, with a racial prejudice when he denied Saint-Georges an inventing talent, granting this mulatto to have only a talent for imitation. In the same way, Wagner would deny Jewish musicians full creative genius. Anyway, the fact remains that though an 'amateur', Saint-Georges was recognized from 1766 onwards (he was

only twenty-seven at that time) by the Masters. La Laurencie notes that already then Antonio Lolli dedicated two concertos to him, J. Avolio six sonatas for violin and two years later, Gossec himself wrote the name of his 'pupil' at the beginning of a book of six trios (opus 9) with a very flattering dedicatory letter.

Saint-Georges's mastery was so great that 'because of his talent at playing the violin smoothly, he was sometimes given the preference over the most skillful artists of his day'². The way in which this musician played the violin was undoubtedly audacious, if not revolutionary, and in the tradition of Jean-Marie Leclair's art. In the work he devoted to Saint-Georges, La Laurencie exemplifies to what extent his writing and violin playing technique were advanced and never gave way to a vain virtuosity : use of the lower-pitched and higher-pitched ranges of the violin, audacious position changes, bravura passages which infused his works with an intense life and an irresistible glitter. It's beyond doubt that requested from everywhere to display his talent, idolized by the young, adored by the women, Saint-Georges found in music the unifying ground for his varied and intricate personality, precisely at a time when the arts were carried along a new current of

² Historic notice, p. xvi, Biographie Michaud, t. 39, p. 579, quoted by L. de La Laurencie, op. cit., p. 454

sensitivity, to which he was himself very receptive.

Saint-Georges enlarged the form of the concerto for a soloist that he inherited from the Italians and Leclair. His concertos invariably consist of three movements, the second movement being an andante, an adagio or a largo, in which the singing of the violin is always predominant. This movement is written in the dominant key (it's the case in the largo of the 11th Concerto, opus VII), of the subdominant or the minor of the tonic of the composition. These slow movements are influenced by the style of the romance. They display a dreamy, often introspective quality, with 'a touch of typically Creole languor, and melancholic sentimentality'³, as wrote La Laurencie. The last movement is a rondeau which always consists of a central couplet in the minor key of the tonic and with the *da capo obbligato* of the refrain in the major. These rondeaux are definitely simple or even popular. The first movement is the most important of the score. The opening developed tutti generously expounds the thematic material. The number of alternating tutti and solo parts is variable. In the 11th Concerto opus VII n° 2, there are three of each, plus the conclusion of the orchestra. Saint-Georges's thematic reveal

several influences, especially that of the Mannheim School, themes built on recurring notes and enlarged by brilliant decorative runs in conjunct notes, formulas embellished with grace notes on the upper second (exemplified in the first theme of the largo of the 11th Concerto). The allegri are built on two distinct themes expounded more often, the first one in the tonic, the second one in the dominant, and linked together by one or two secondary ideas. The second theme, lyrical, is often repeated on the low pitch of the violin, a typical feature of Saint-Georges's style.

In comparison to the other concerti of the knight, the 11th Concerto, opus VII n° 2, 'for Principal Violin, First and Second violins, Alto and Bassoon, two Oboes, two Horns, composed (sic) by Mr de Saint-Georges', published by Sieber probably in 1777, is one of the most brilliant. The Allegro moderato begins in a martial manner on an ascending leap of octave. This energetic opening is softened by a second theme, all tenderness and grace. The solo violin enters and resumes the first theme in double notes. Let us pinpoint Saint-Georges's adroit use of the pizzicati of the orchestra accompanying the soloist: the violin develops the first theme in double notes; the development is then carried on with a temporary shift to the minor key. The repeat is varied, ornamented by a short cadenza. The Largo in D is based upon two distinct themes

connected by a small, fragmented, doleful motif, which appears to be emotional and lyrical, does not depart from the character of the whole work, which is brilliant. The final Presto is molded in the form of the French rondeau, whose refrain juxtaposes two thematical elements, the first one full of a robust gaiety, the other more tender. Saint-Georges melodic invention blossoms out in the four couplets (with a reminiscence of the second theme of the first movement in the second couplet), where the violin displays a particular volubility with the complicity of an orchestra treated in subtle touches. The fourth couplet changes to G-Minor.

Two of the knight's symphonies have reached us; they form the opus XI. They were first published in 1799 by La Chevardière, under the title: 'Deux Sinfonies A plusieurs Instruments Composées par M. de St-Georges Et Exécutées au Concert de Mrs les Amateurs Oeuvre XI'. Both belong to the flourishing period of the French symphony and correspond to the foundation of the 'Concert des Amateurs' and the reorganisation of the 'Concert Spirituel'. The most outstanding symphonist of that time was Simon Leduc, the knight's friend. Three of his symphonies have been recorded by the same performers⁴. Saint-Georges's two symphonies do not display the same breadth

nor the same density as Leduc's and the reason is easily understandable. As a matter of fact, in his book about 'The French symphony during the second half of the 18th century' the American musicologist, Barry S. Brook, reveals that the first of the two symphonies, the one in G-Major is but the overture of Saint-Georges's unique comic opera having reached us integrally and copy of which is kept in the music department of the Bibliothèque Nationale in Paris, *L'amant anonyme*, comedy in two acts, intermingled with ballets and performed in Paris on March the 8th, 1780. It is not impossible that the *Second symphony in D-Major* of this opus XI, more dramatic than the first, is also the overture of one of Saint-Georges's lost comic operas. Both of them conform to the three movement pattern, vivace-lento-vivace of the Italian Overture, the form and the style of which were highly appreciated by the Parisian audience of that time. Let us remember that on September the 8th, 1778, the Concert Spirituel performed a new Mozart's symphony, which was but an overture (K. 311A, supp. 8) and that the *32nd Symphony K. 318*, probably written in Paris, is also an overture (later intended for *Zaide*) suited to the French taste. Less ambitious than Mozart, Saint-Georges for whom the strings, two oboes and two horns represented a satisfactory orchestral palette, elaborated with his characteristic melodious and vivacious nature, two colourful and well-built works.

³ Op. cit., p. 493

The first theme of the three-section Allegro of the *Symphony in G-Minor, opus XI n° 1*, is a whimsical arabesque in detached notes. The last section of the second graceful theme is outstanding from a rhythmic point of view. This movement is very condensed with quite a short central development in the Minor key. The Andante sings its romance with a very pure outline in 2/4 in the dominant and the concluding Allegro assai, in 6/8, returns to the G-key to communicate its carefree and somewhat malicious exuberance.

The *Symphony in D-Major, opus XI, n° 2* is less elaborate from a thematic point of view, but it displays a more passionate and preromantic character. The first theme of the Allegro presto in three times is based on three motifs consisting of four notes each, repeated in ascending steps in tonic-dominant-tonic, linked together by a small passage in semiquavers. The second theme,

very simple, hardly appears in the short development. The Andante is in D-Minor, a key perfectly suited to the gloomy moods of Saint-Georges's sensibility. This melancholy finds shelter in the strangeness of a canon at the interval of the fifth, distributed between the first and the second violins and the altos and cellos. The Presto in 6/8 displays a contrasted three-section plan. The first section in D-Major is articulated by means of a fragmented theme. The thematical idea of the second section in D-Minor is inspired by the second idea of the former section. Resuming tempo primo and conclusion. The happy end is suggested there. Nevertheless, behind the playfulness of D-Minor, the first measures depict note for note the bass of the variations of Beethoven's 'Eroica'. Beethoven was at that time a boy of only nine...

Joël-Marie Fauquet
translated by Jocelyne de Pass

* DISCOGRAPHIE «SAINT-GEORGES»

CONCERTOS POUR VIOLON ET ORCHESTRE, op. V n°s 1 et 2, op. III n° 1, op. VIII n° 9 - ARION ARN 68093
SIX QUATUORS À CORDES, op. I - ARION ARN 55425

À paraître :

SONATES POUR VIOLON ET CLAVECIN - ARION ARN 55445

VERSAILLES CHAMBER ORCHESTRA

Since 1953, the Versailles Chamber Orchestra has earned itself a fine reputation and it is well-known the world over. The ensemble gives many concerts in France and its many tours have taken it to almost every country in Europe (particularly in Germany, Britain and Scandinavia), as well as to Asia and North and South America. It is greeted by press and public alike with enthusiasm.

The orchestra's very wide repertoire quite naturally includes many French works from the baroque, classical and modern periods. The traditional repertoire is by no means neglected, but it tries to devote more and more time to works by composers of today.

Since the death of its conductor and founder, Bernard Wahl, in 1994, the orchestra has continued to be active, the role of musical director having been taken over by its solo violinist Anne-Claude Villars.



Photo : X

Anne-Claude Villars