



© Alix Laveau

GEORGE
ONSLOW
1784-1853

Quintettes

N°8 EN RÉ MINEUR OPUS 24 - N°7 EN MIB MAJEUR OPUS 23

LE SALON ROMANTIQUE

Pierre FRANCK, violon
Violaine de GOURNAY, violon
Sophie CERF, alto
Odile PODPOVITNY, alto
Pauline WARNIER, violoncelle



LE SALON ROMANTIQUE

Pierre FRANCK, violon/*violin*
de Vincenzo Panormo, Londres, circa 1810

Violaine de GOURNAY, violon/*violin*
de Giovanni Dollenz, Trieste, circa 1830

Odile PODPOVITNY, alto/*viola*
de Francois Louis Pique, Paris, circa 1810

Sophie CERF, alto/*viola*
de Jean Louis Prochasson, Paris, copie Stradivarius

Pauline WARNIER, violoncelle/*cello*
Tyrolien, circa 1780

Montage des instruments romantiques,
cordes graves boyau filé, cordes aigues boyau naturel
diapason: La 435

PV705051

Couverture : Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867),
« le comte Rodolphe Apponyi » (1823) - © d.r.

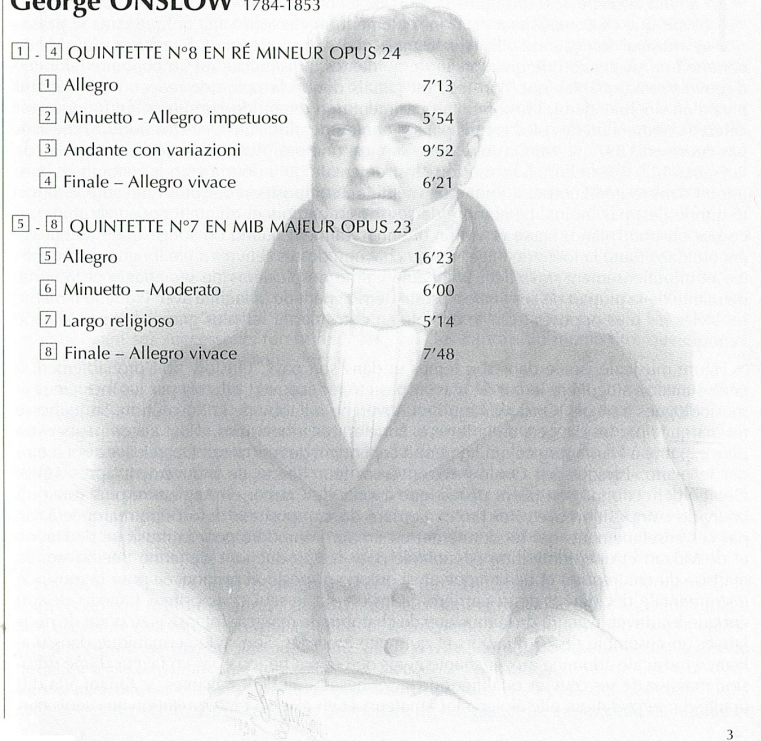
George ONSLOW 1784-1853

1 - 4 QUINTETTE N°8 EN RÉ MINEUR OPUS 24

- | | | |
|---|------------------------------|------|
| 1 | Allegro | 7'13 |
| 2 | Minuetto - Allegro impetuoso | 5'54 |
| 3 | Andante con variazioni | 9'52 |
| 4 | Finale - Allegro vivace | 6'21 |

5 - 8 QUINTETTE N°7 EN MIB MAJEUR OPUS 23

- | | | |
|---|-------------------------|-------|
| 5 | Allegro | 16'23 |
| 6 | Minuetto - Moderato | 6'00 |
| 7 | Largo religioso | 5'14 |
| 8 | Finale - Allegro vivace | 7'48 |



Il a fallu attendre 150 ans après la mort de George Onslow (1784-1853)¹ pour s'apercevoir que ce compositeur est non seulement un cas tout à fait unique dans le paysage musical français du XIX^e siècle mais que sa production – longtemps considérée comme une succession de quatuors et de quintettes indistincts – est au contraire jalonnée d'œuvres remarquables que l'on ne s'est jamais donné la peine de redécouvrir. Pendant plus d'un siècle et demi, l'histoire n'a quasiment rien retenu de cet auteur qui fut pourtant célébré comme l'un des plus grands par ses contemporains. Ainsi, Hector Berlioz n'hésitait pas écrire en 1837 : « M. Onslow, on le sait, est une des plus belles gloires musicales de la France [...] C'est plutôt à sa musique instrumentale qu'il doit la grande renommée dont il jouit dans toute l'Europe. Il joint à un mérite de composition des plus rares une fécondité qui ne l'est pas moins. Le nombre de ses trios, quatuors et quintetti pour instruments à cordes ou pour piano, basse et violon, étonne vraiment quand on songe que l'auteur est encore dans toute la force de l'âge, et que chacune de ces œuvres a été longuement méditée et minutieusement travaillée. La beauté calme de plusieurs de ses adagio et la verve pétulante de la plupart de ses finales (presto) témoignent de la facilité avec laquelle il manie les styles les plus opposés ; On le compte en outre parmi les plus grands harmonistes de l'époque ».

Figure musicale isolée dans son temps et dans son pays, Onslow doit probablement à cette situation singulière le fait de n'avoir pas été redécouvert plus tôt par les musiciens et musicologues français. Onslow naquit en Auvergne à l'aube de la Révolution. Sa jeunesse fut marquée par les dangers de la Terreur. Entre autres tribulations, il dut accompagner son père expatrié à Hambourg ce qui lui permit cependant de rencontrer Dussek avec qui il étudia le piano. Lorsque les Onslow retrouvèrent leur liberté de mouvement après 1800, George perfectionna son talent pianistique auprès de Cramer en Angleterre puis suivit un cours de composition avec Reicha. La carrière du compositeur devait être marquée à vie par ces enseignements qui lui donnèrent un amour immodéré pour la musique de Haydn et de Mozart et une admiration passionnée pour les productions de jeune Beethoven. Sa maîtrise du contrepoint et de la fugue ainsi qu'une disposition prononcée pour la musique instrumentale décidèrent de sa carrière : Onslow fut le seul compositeur français de son époque à cultiver le genre de la musique de chambre de manière intensive au point de nous laisser un ensemble de 70 quatuors et quintette à cordes. Son style germanique dans une France musicale adonnée aux enchantements de l'opéra ne joua pas en faveur d'une diffusion massive de ses œuvres qualifiées de « sérieuses » et de « savantes ». Quant à la difficulté d'interprétation, elle éloigna les amateurs et en réserva l'interprétation aux seuls cer-

cles des musiciens chevronnés. De son vivant, Onslow connut la plus haute estime de la part de ses pairs – il siégea notamment à l'Académie des Beaux-Arts – mais il n'accéda pas au succès populaire. Après sa mort en 1853, son œuvre disparut des pupitres avant de sombrer totalement dans l'oubli. Très vite, les tenants de la nouvelle esthétique (Lalo, Gounod, Saint-Saëns, Franck, Bizet...) créèrent de nouveaux repères en matière de composition. La conception même du quatuor (genre dans lequel excellait Onslow) changea. Les auteurs abordèrent désormais avec scrupule une forme qui avait trouvé son aboutissement dans les derniers chefs-d'œuvre de Beethoven. Le quatuor ne fut plus assimilé à un divertissement musical ni à une « conversation en musique » selon l'aimable terminologie d'une époque révolue. Il devint le chef-d'œuvre ultime, celui qui devait couronner une vie de création. Le critère de quantité fut aboli au profit de l'unicité et de la singularité de l'œuvre. Onslow fut rapidement considéré comme un musicien d'un autre âge par son attachement aux formes héritées du classicisme et le nombre très élevé pour l'époque de ses quatuors et de ses quintettes. Malheureusement et comme souvent dans les tris opérés par l'histoire, le meilleur et le moins bon passèrent ensemble à la trappe. Les intuitions pré-romantiques, les beautés et les fulgurances ultra chromatiques qui éclairèrent certaines pages d'Onslow tout en annonçant ses successeurs furent relégués dans les cartons au même titre que d'autres productions insignifiantes de son époque.

Lorsque l'on évoque les 34 quintettes à cordes d'Onslow, c'est immédiatement à Boccherini que l'on pense quant à la filiation dont peut se réclamer notre compositeur auvergnat. De fait, si les instrumentistes français alimentent leur répertoire grâce aux classiques viennois dans les premières décennies du XIX^e siècle, l'œuvre de Boccherini suscite également un véritable engouement tant auprès des éditeurs qui contribuent à sa diffusion que des musiciens qui – tel le violoniste Pierre Baillot – lui vouent un véritable culte. Onslow qui pratique lui-même le quatuor ou le quintette entre amis se plaint parfois du peu de ressources dont on dispose en Auvergne mais au moins, dit-il, « ne sommes-nous pas obligés d'avoir recours à d'autres auteurs que Haydn, Mozart, Beethoven et Boccherini ».

Lorsqu'il rédige ses trois premiers quintettes (op. 1), Onslow délimite fermement le champs de son instrumentation : deux d'entre eux sont écrits pour deux altos (hommage non dissimulé à la formation mozartienne) et le troisième est écrit pour deux violoncelles. Le compositeur se fixe ensuite sur la formation privilégiée par Boccherini, c'est à dire le quintette à deux violoncelles (op. 17 à 25). Sans doute par une volonté de l'éditeur désireux d'accroître sa clientèle, on note cependant que tous ces opus sont commercialisés avec une partie d'alto supplémentaire permettant de remplacer un violoncelle manquant et

de combiner au choix une formation à deux altos ou à deux violoncelles. C'est dans la version à deux altos que les interprètes ont choisi de présenter les deux quintettes enregistrés sur ce disque.

Publiés une première fois en 1824, les quintettes op. 23 (Mib majeur) et 24 (ré mineur) présentent la particularité d'avoir été choisis au nombre des œuvres figurant dans la fameuse *Bibliothèque musicale* de Camille Pleyel qui diffusa en 1830 un certain nombre d'ouvrages en format de poche et sous forme de conducteur. Aux côtés des deux quintettes d'Onslow figurent des œuvres de Haydn et de Mozart, le septuor op. 20 de Beethoven et le septuor op. 74 de Hummel. Cette expérience, tout à fait novatrice en France à cette époque, montre d'une part l'intérêt de Pleyel pour Onslow qu'il classait aux côtés des plus grands mais elle est significative du succès connu par ces deux quintettes qui ne furent certainement pas choisis au hasard pour figurer dans cette collection mais qui furent probablement sélectionnés en fonction de leur popularité.

Les dédicaces du compositeur nous sont souvent précieuses dans la mesure où elles nous éclairent sur les instrumentistes qui jouèrent ses œuvres, sur les personnalités du monde musical qu'il fréquenta ou encore sur ses amis les plus chers. Si l'on ignore malheureusement qui est Charles de Novion, le dédicataire du quintette op. 23, nous savons en revanche que le Baron de Ponnat, dédicataire de l'op. 24, fut un protecteur des arts et un ami d'Onslow. Six ans après la mort de ce dernier, il créa une *Société pour l'exécution des quintettes anciens et modernes* dont l'objet était de sauver de l'oubli les quintettes anciens (ceux d'Onslow) et de faire connaître au public ceux des continuateurs (Adolphe Blanc en particulier). Malheureusement, cette généreuse entreprise ne perdura pas : la faible personnalité musicale et le classicisme beaucoup trop académique des œuvres d'Adolphe Blanc (1828-1885) ne suffirent pas à justifier l'existence d'une telle société.

C'est sur un ample *Allegro moderato* que s'ouvre l'opus 23. Il repose sur thème principal qui soutient à lui seul l'exposition. C'est donc sur une cellule mélodique (exposé par le second alto) que repose la quasi totalité du travail de développement mené par Onslow. Cette économie de moyens permet au compositeur d'œuvrer sur tous les paramètres mélodiques, harmoniques et dynamiques. S'il ne modifie pas réellement la morphologie de son élément initial, Onslow le transpose, le sectionne, le superpose et le fait circuler d'une voix à l'autre en variant les traitements. Il s'autorise par ailleurs à utiliser la brève séquence qui conclue son exposition de manière à obtenir dans son développement un effet soudain d'une dynamique saisissante.

Très classique et de nature ornementale plutôt qu'expressive, le *Minuetto* illustre particulièrement la notion de style concertant que l'on trouve dans les quatuors et quintettes de cette époque : le premier violon tient le rôle du soliste et s'épanche en volutes décoratives. Rares sont les séquences où il dialogue avec les autres instruments qui se contentent de soutenir harmoniquement son discours.

Le magnifique *Largo religioso* illustre le jugement de Berlioz lorsque celui-ci déclare qu'Onslow est un « grand harmoniste ». De façon originale, le mouvement s'ouvre sur de longues cadences modulantes dont la fonction est de créer une instabilité harmonique afin de plonger l'auditeur dans une ambiance sonore intemporelle. Le tissu polyphonique dense et serré des voix fonctionne comme un voile sonore où seuls percent de temps à autre les mélancoliques *pizzicati* du premier alto.

Vives et lumineuses, les premières cascades d'arpèges du Finale balayent les accents méditatifs du *Largo*. Onslow revient à une franche tonalité et accentue le dynamisme de son discours par l'utilisation abondante des notes piquées. Quelques petites séquences en écriture contrapuntique viennent pimenter et enrichir ce mouvement qui pêche malgré tout par quelques longueurs.

D'une conception plus lyrique que le précédent, le Quintette opus 24 s'ouvre sur un chant introduit par le second alto. Onslow ne retouche quasiment pas les contours de cette phrase intensément romantique que l'on retrouve accompagnée de divers contre-chants. Le même traitement est accordé à un second thème assez peu marquant car d'un lyrisme proche du précédent. En revanche et comme dans le quintette op. 23, Onslow procède à un travail intéressant sur la partie conclusive de l'exposition qu'il développe par un jeu de dialogues entre les différents instruments.

On retrouve la conception brillante du quintette dans le *Minuetto* où le premier violon se taille la part du lion. Le compositeur donne libre cours à sa fantaisie et nous livre une véritable œuvre de caractère qui trouve son apogée dans le *Maggiore*. Onslow se souvient des bourdons des cornemuses auvergnates qu'il recrée ici artificiellement par des doubles cordes ou violoncelle sur lesquelles serinent les autres instruments en un mélange de styles archaïsant et savant tout à fait jubilatoire.

L'Andante à variations qui succède au *Menuet* permet au compositeur de rendre hommage à une forme largement utilisée par ses prédécesseurs et notamment Beethoven. Les variations sont classiques et se succèdent sans surprise. Durant les 3 premières ce n'est pas le thème qui change mais ses différentes sortes d'accompagnements. La quatrième variation

est écrite en mineur dans une polyphonie serrée et expressive. La cinquième et dernière variation conclut enfin le discours comme il se doit c'est à dire d'une manière plus développée et plus variée. Chaque instrument peut enfin y trouver un rôle substantiel qu'il partage à égalité avec ses partenaires.

Élégance et grâce se conjuguent dans un finale destiné à charmer l'oreille. La désinvolture ornementale du premier thème qui survole le staccato des autres voix permet à Onslow de procéder à des échanges et à des combinaisons extrêmement lyriques entre les différents instruments tout en conservant une grande légèreté de discours. On imagine sans peine qu'un tel mouvement tout à la fois séduisant et joyeux dans sa relative simplicité dut emporter l'adhésion de ses auditeurs qui réclamèrent sans aucun doute des « bis » avec enthousiasme.

Onslow génie méconnu ? Compositeur mineur ? Ni l'un, ni l'autre. Les œuvres proposées dans cet enregistrement nous apportent le témoignage artistique d'un compositeur dont la personnalité musicale forte et talentueuse lui permit d'assumer presque à lui seul l'héritage de la musique instrumentale classique tout en s'assurant pendant près d'un demi-siècle une reconnaissance européenne largement méritée.

Viviane Niaux
Association George Onslow
www.cmbv.com/onslow

1. Pour la biographie de George Onslow, lire : V. Niaux, *George Onslow : Gentleman compositeur*, Clermont-Ferrand, Presse universitaire Blaise-Pascal, 2003.

George Onslow (1784-1853)¹ died more than a hundred and fifty years ago, and it has taken that long for us to realise not only how unique he was among nineteenth-century French composers, but also that he wrote some remarkable works that no one has bothered to revive. Since his death Onslow has been virtually forgotten, yet during his lifetime he was celebrated as a great composer. In 1837 Hector Berlioz wrote: 'M. Onslow is one of France's most outstanding musical celebrities. [...] It is largely to his instrumental music that he owes the great repute that he enjoys all over Europe. He combines rare merit as a composer with equally rare fecundity. The number of trios, quartets and quintets that he has written for strings or for piano, bass and violin is truly amazing when one realises that he is still in the prime of life, and that every one of those works has been carefully thought out and painstakingly worked on. The tranquil beauty of some of his adagios and the exuberance and verve of most of his final movements (presto) show how proficiently he handles the most contrary styles. Moreover, he is one of the greatest harmonists of our time.'

Onslow stood apart from his fellow composers in France, which probably explains why French musicians and musicologists have taken so long to rediscover his works. George Onslow was born in the Auvergne in 1784, in the wake of the French Revolution, and his youth was marked by the perils of the Terror. The tribulations he had to face included accompanying his expatriate father to Hamburg, but that enabled him to meet J. L. Dussek, with whom he studied piano. When, after 1800, the Onslows recovered their freedom of movement, George perfected his skills as a pianist with J. B. Cramer in England, then followed classes in composition with Reicha in Paris. Both teachers left their mark on his future career as a composer, passing on to him a great love for Haydn and Mozart, as well as the early works of Beethoven. It was Onslow's mastery of counterpoint and fugue, and his natural aptitude for the writing of instrumental music that determined his career. He was the only French composer of his time to practise the chamber genre intensively, to the point of leaving a total of seventy string quartets and quintets. His Germanic style, considered 'serious' and 'intellectual', did not go down too well in France, where opera was all the rage; consequently his works did not receive a very wide circulation. Furthermore, they were difficult to perform and therefore off-putting to amateur musicians, becoming the preserve of experienced musicians alone. During his lifetime Onslow was held in the highest esteem by his peers – he was elected a member of the Académie des Beaux-Arts, for example – but he did not attain popular success. After his death in 1853, musicians ceased to play his works and they sank into oblivion. Very soon the upholders of the new aesthetic – including Lalo, Gounod, Saint-Saëns, Franck and Bizet – established new principles for composition. The whole attitude towards the string quartet changed completely. Composers now had qualms

about approaching a form that had reached its apogee in Beethoven's final masterpieces. The quartet was no longer seen as a musical entertainment or a 'musical conversation', as such pieces were once charmingly described. It became the ultimate masterpiece, the crowning work of a composer's career. The work had to be unique and incomparable; to compose numerous string quartets was out of the question. Onslow's attachment to classical forms and the sheer number of his quartets and quintets meant that he was soon regarded as a composer from another age, out of keeping with present times. Regardless of their quality, his works – even the best – were swept away and forgotten along with other 'insignificant' works of the time, despite their pre-Romantic intuitions and their often beautiful and brilliant use of chromaticism.

The mention of Onslow's thirty-four string quintets immediately makes us think of Boccherini. Indeed, Onslow could be regarded as one of the Italian composer's direct heirs. If the repertoire of French instrumentalists consisted mainly of the Viennese classics during the early decades of the nineteenth century, Boccherini's works also aroused keen interest, not only with the publishers who contributed to their circulation, but also with musicians themselves, who – like the violinist Pierre Baillot – worshipped him. Onslow, who played quartets and quintets with his friends in his spare time, sometimes complained about the difficulty of obtaining scores in the Auvergne. But at least, he said 'we are not obliged to resort to composers other than Haydn, Mozart, Beethoven and Boccherini'.

The instrumentation of Onslow's three String Quintets, opus 1, is clearly defined: two of them use two violins, two violas and a cello (a tribute to the Mozartian ensemble), while the other is for two violins, a viola and two cellos (as in quintets by Boccherini). For his later opuses 17 to 25 he again adopted the two-cello formation. We note however that all these scores were sold with an extra viola part, so enabling musicians to use a viola when a second cello was not available, and giving them the choice of performing the pieces with two violas or two cellos. The publisher no doubt aimed thereby to attract more customers. On this recording the musicians have chosen to play the two quintets in the version for two violas.

First published in 1824, the Quintets, opus 23 (E flat major) and 24 (D minor), were among the works included in the Maison Pleyel's famous series of miniature scores entitled Bibliothèque Musicale ('Musical Library'). The series had begun in 1802 with four of Haydn's symphonies and continued with ten volumes of his string quartets, followed (in 1830) by chamber works by Beethoven (Septet, opus 20), Hummel (Septet, opus 74) and Onslow (Quintets, opus 23 and 24). This experiment shows firstly that Pleyel set Onslow among the greatest composers, and secondly that these two quintets must have been very popular works, for it is un-

kely that they were chosen at random.

Onslow's dedications often provide precious information about the performers of his works, his close friends or the personalities from the world of music he associated with. Opus 23, is dedicated to one Charles de Novion; unfortunately, we do not know who he was, but we do know that Baron de Ponnat, to whom opus 24 is dedicated, was a friend of Onslow and a patron of the arts. Six years after Onslow's death, he formed the Société pour l'exécution des quintettes anciens et modernes, the aim of which was to keep alive early quintets (including those of Onslow) and present those written by modern composers (notably Adolphe Blanc). Unfortunately, despite the generosity of his undertaking, the Société did not last for very long: the weak musical personality and over-academic classicism of Adolphe Blanc (1828-1885) were insufficient to justify its continued existence.

Opus 23 begins with a generous Allegro moderato. Its main theme holds up the exposition on its own. Thus almost all of Onslow's development work relies on a single melodic cell (stated by the second viola). This economy of means enables the composer to act on all the factors of melody, harmony and dynamics. Onslow does not really change the morphology of this initial element, but he transposes it, splits it into sections, superposes it and has it circulate between the voices while varying its treatment. Furthermore he uses the short sequence at the end of its exposition to obtain a sudden and striking dynamic effect in the development.

Very classical and of an ornamental rather than an expressive nature, the Minuetto illustrates more than anything else the notion of concerted style that is to be found in the quartets and quintets of that period: the first violin, taking the solo part, produces a flow of decorative spirals of sound. Rare are the sequences in which it converses with the other instruments, which simply provide harmonic support.

The magnificent Largo religioso illustrates Berlioz's opinion that Onslow was 'one of the greatest harmonists of our time'. The movement opens in an original manner with long modulating cadences, which serve to create harmonic instability which plunges the listener into a atmosphere of timelessness. The dense polyphonic texture creates a veil of sound, broken from time to time only by the melancholy pizzicati of the first viola.

Bright and lively, the first cascades of arpeggios in the final movement sweep away the meditative accents of the Largo. Onslow returns to a definite key and brings out the dynamism of his discourse by abundant use of staccato. A few short contrapuntal sequences enrich and add spice to this movement, which nevertheless has a tendency at times to be a little longwinded.

Opus 24 is more lyrical than the previous quintet. It opens with a melody introduced by the second viola. Onslow barely retouches the contours of this intensely romantic phrase, which we rediscover accompanied by various countermelodies. The same treatment is given to a second theme, which does not really stand out, being similar in its lyricism to the first. On the other hand, as in Opus 23, Onslow's work on the last part of the exposition is very interesting: he develops it by means of various dialogues between the different instruments.

The Minuetto is a brilliant movement, with the first violin taking the lion's share. The composer gives free rein to his imagination here and presents a very characterful piece, reaching its culmination in the Maggiore. Onslow recalls the drones of the bagpipes of the Auvergne, which he evokes by means of double-stopping on the cello, while the other instruments sing away in a mixture of archaistic and refined styles that is most exhilarating.

In the following Andante with variations the composer pays tribute to a form that was widely used by his predecessors, and notably by Beethoven. The variations are conventional, without any surprises in their sequence. In the first three the theme remains the same, while the accompaniment changes. The fourth variation, in minor, uses dense and expressive polyphony. The fifth and last variation is, as one would expect, more highly developed and more varied than the others; at last each instrument has a substantial role, shared equally with its partners.

The finale combines elegance and grace, its aim being to delight the ear. The nonchalance of the first ornamented theme, playing above the staccato of the other voices, enables Onslow to create exchanges and extremely lyrical combinations between the various instruments, while keeping the discourse very light. It is easy to imagine that an attractive, joyful, relatively simple movement like this must have had his enraptured audience calling for an encore.

A little-known genius? A minor composer? Onslow was neither. As the works presented on this recording show, he was a talented composer with a strong musical personality that enabled him to take on, almost alone, the heritage of classical instrumental music, while securing well deserved recognition for himself in Europe for almost half a century.

Viviane Niaux
Association George Onslow
www.cmbv.com/onslow

1. Recommended biography (in French): V. Niaux, George Onslow: Gentleman compositeur, Clermont-Ferrand, Presse universitaire Blaise-Pascal, 2003.

LE SALON ROMANTIQUE

Le Salon Romantique renouvelle le répertoire et l'interprétation de la musique de chambre du XIX^{ème}. Par goût de l'authenticité, les musiciens de cet ensemble interprètent les oeuvres d'après les manuscrits des compositeurs ou sur les éditions originales. Les musiciens du Salon Romantique jouent sur des instruments d'époque et recréent l'atmosphère des salons qui furent durant tout le XIX^{ème} siècle les laboratoires de la musique romantique. Le Salon Romantique, créé par le violoniste et altiste Pierre Franck, est un ensemble à géométrie variable : duo, quintette à cordes...

Le Salon Romantique revitalises the repertoire and the interpretation of nineteenth-century chamber music. Aiming for authenticity, the musicians use the composers' manuscripts or the original editions for their performances. Le Salon Romantique uses period instruments and recreates the atmosphere of the famous salons that were the proving grounds for Romantic music throughout the nineteenth century. Formed by the violinist and violist Pierre Franck, the formation varies according to the requirements of the repertoire: duo, string quintet, etc.





PIERRE FRANCK

Pierre Franck détient le record de la plus longue scolarité au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris où il entre à 10 ans, en 1964, dans la classe de violon de René Benedetti pour en partir à regret en 1983, après un troisième cycle de musique de chambre avec le Quatuor Viotti sous la direction de Jean Hubeau. Entre-temps, ce digne rejeton d'une famille d'aviateurs obtient l'année de ses dix-huit ans son brevet de pilote et un bac scientifique qui le conduit tout naturellement à faire la manche dans les restaurants de Saint-Germain des Prés. Il n'y gagnera ni gloire ni fortune mais une rencontre fortuite avec le grand jazzman Mezz Mezrow qui lui glissera en guise de pourboire l'injonction de ne jamais douter de son destin de musicien.

Interprétant à sa manière ce sage conseil, Pierre Franck part quelques mois travailler la musique folk aux shetlands puis retourne en 1973 au CNSM où il obtient un premier prix d'alto auprès de Colette Lequien qui le nommera plustard assistant de sa classe.

Il commence à collectionner les instruments baroques et les heures de vol avec des stages de voltige aérienne, des cours à l'école de pilotes de chasse de Viazma (Russie) et une participation annuelle au championnat d'Europe de courses d'avion de Formule 1 où il arrive rarement premier mais toujours vivant. Sa carrière prend de l'altitude lorsqu'il remporte avec

le Quatuor Viotti des prix aux concours d'Évian et de Portsmouth.

Après plusieurs années de perfectionnement auprès d'Hatto Beyerle, altiste du Quatuor Alban Berg, il rejoint le Quatuor Via Nova.

Ayant appris à se lever de bonne heure pour traquer aux puces les instruments rares, il achète un jour un magnifique archet de violoncelle qu'il prête à Christophe Coin, lequel lui rendra plus tard la politesse en lui confiant un archet d'alto baroque et un poste d'alto solo à l'Ensemble Baroque de Limoges. Il s'y lie d'amitié avec le violoniste Gilles Colliard qui l'invite à faire partie du Quatuor Ravel.

Continuant d'évoluer au gré de sa curiosité et de ses amitiés musicales, il fonde en 2003 son propre ensemble. Ce sera le Salon Romantique, avec pour vocation d'interpréter sur instruments d'époque des manuscrits ou des premières éditions afin de restituer l'atmosphère des salons au XIX^{ème} siècle.

En 2004, le Salon Romantique enregistre ses deux premiers disques et Pierre Franck arrache aux enchères une rarissime pochette de Dumesnil de 1650, complétant ainsi une collection unique en France. Il vient d'obtenir son brevet de pilote d'hélicoptère qui lui permet enfin, à cinquante ans, d'atteindre son ambition suprême : suivre en toute liberté la trajectoire des oiseaux.

For the number of years spent studying at the Paris Conservatoire (CNSM), Pierre Franck holds the record. He joined René Benedetti's violin class in 1964 at the age of ten and left regretfully in 1983, after postgraduate studies in chamber music with the Viotti Quartet directed by Jean Hubeau. Meanwhile, in his eighteenth year, this worthy offspring of a flying family obtained his pilot's licence and a baccalauréat in the sciences, following which he found himself performing in the restaurants of Saint-Germain-des-Prés, where he earned neither fame nor fortune but happened to meet the great jazzman Mezz Mezrow who, by way of a tip, slipped him a good piece of advice: never to lose faith in his future as a musician.

Pierre Franck promptly went off to the Shetlands for a few months to play folk music. He returned to the CNSM in 1973 to study with Colette Lequien, in whose class he was awarded a premier prix for viola. He later became Colette Lequien's assistant at the Conservatoire.

He began to collect Baroque musical instruments, while taking courses in aerobatics, classes at the school for fighter pilots at Viazma (Russia) and competing in the annual European air racing championships – rarely arriving first but always in one piece! Then his career took off, with prizes at the Évian and Portsmouth competitions with the Viotti Quartet.

After spending several years perfecting his technique with Hatto Beyerle (viola with the Alban Berg Quartet), he joined the Via Nova Quartet.

Where flea markets are concerned, the early bird that catches the worm – or rare instruments, in this case. And thus, one day he came across a magnificent cello bow. This he lent to Christophe Coin, who later paid him back for the favour with a fine Baroque-violin bow and a position as first viola with the Limoges Baroque Ensemble. There he met the violinist Gilles Colliard, who invited him to join the Ravel Quartet.

In 2003 he formed his own ensemble, Le Salon Romantique, devoted to the performance of manuscripts or first editions on period instruments, with the aim of recreating the atmosphere of nineteenth-century drawing-room concerts.

2004: two recordings by Le Salon Romantique, and at an auction Pierre Franck becomes the proud owner of a very rare kit by Dumesnil dating from 1650, thus completing a collection that is unique in France. He recently obtained his helicopter licence, thus achieving, at the age of fifty, his supreme ambition: to be able to follow the flight paths of birds.*

** A small, unfretted fiddle, made in a great variety of shapes and played from the sixteenth century to the nineteenth.*