

Chiaroscuro Quartet
Mozart · Schubert





Enregistré en décembre 2010 à / *Recorded in December 2010 at* : Port Royal des Champs
Direction artistique / *Artistic director* : Hannelore Guittet
Prise de son / *Recording engineer* : Nicolas Bartholomée
Montage et mixage / *Editing and mixing* : Hannelore Guittet
Remerciements à / *Thanks to* : Jérôme Akoka, Florian Leonhard pour le prêt
d'instruments / *for the loan of the instruments*
Photos livret / *booklet* © Caroline Doutre ; couverture / *cover* : Sussie Ahlburg
Aparté - Little Tribeca
1, rue Paul Bert 93500 Pantin, France
© © 2011 Aparté AP022
Fabriqué en France / *Made in France*

ÉDITEUR
BAPTISTE
JEAN
FECIT



Chiaroscuro Quartet

Mozart · Schubert

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Quatuor à cordes n°19 en do majeur / *String quartet no. 19 in C major* "Les dissonances", K. 465

1. Allegro	13'31
2. Andante cantabile	6'51
3. Menuetto - Allegretto	4'19
4. Allegro molto	10'20

Franz Schubert (1797-1828)

Quatuor à cordes n°13 en la mineur / *String quartet no. 13 in A minor* "Rosamunde" D804, op. 29

5 Allegro ma non troppo	12'32
6 Andante	6'44
7 Menuetto - Allegretto - Trio	6'42
8 Allegro moderato	7'37

Total	67'06
-------	-------

Deux chefs-d'œuvre du classicisme viennois

Ce disque réunit deux quatuors composés à quelque quarante ans de distance : le Quatuor K. 465, « Les dissonances », dernier des six quatuors dédiés par Mozart à Haydn, cycle marquant l'apogée du classicisme ; et à l'aube du romantisme, le premier grand quatuor de Schubert, le Quatuor « Rosamunde » en *la* mineur, composé à l'ombre de Beethoven qui écrivait alors, à Vienne également, ses derniers quatuors.

Mozart, Quatuor n°19 en *do* majeur, K. 465, « Les dissonances » (1785)

Ce quatuor est devenu l'un des plus célèbres de Mozart grâce à son étonnante introduction, un *Adagio* de vingt-deux mesures qui lui a valu son titre. Mais, aussi belle qu'elle soit, cette introduction est un peu l'arbre qui cache la forêt dans une œuvre qui, d'un bout à l'autre, fourmille de passages admirables.

Le rapport qu'entretient l'*Adagio*, ombré de chromatisme et dissonant, avec l'*Allegro* est celui de l'ombre et de la lumière. L'introduction traverse deux paysages esthétiques. C'est d'abord celui d'une angoisse étouffante : des batteries opprimées du violoncelle font fuser de névralgiques dissonances. Puis, quand elles s'interrompent,

permettant l'essor d'un petit fugato [1'21], l'atmosphère s'allège, les quatre voix s'unissent pour s'élever conjointement vers la lumière, une petite lueur douce et étonnée. Au début de l'*Allegro* qui s'enchaîne [1'48], les sonorités transparentes rendent plus sensible l'ineffable douceur du propos qui, en même temps, sait se montrer alerte avec des échanges volubiles. Peu contrastif, le second thème [3'04] se révèle enjoué et ludique comme le laisse pressentir son accroche faite de petits motifs tournoyants énoncés à la tierce par les deux violons. La *codetta* [3'38], toute de palpitation heureuse, réintroduit le premier thème, dont le motif principal sert d'argument à un dialogue entre les deux violons.

Très concentré, le développement [6'22/9'38] qui suit la reprise de l'exposition [4'05] se focalise sur le premier thème dont différents motifs sont traités de manière analytique. Dans la réexposition [7'41/10'57], Mozart resserre les énoncés et modifie parfois les textures : signaux notamment la présentation du premier thème par les deux violons en imitation [7'54/11'09] avec une sonorité chaleureuse et génèreuse très différente de la transparence de l'exposition. La relative brièveté et le morcellement du développement seront contrebalancés par une *coda* [12'54] qui au contraire présente le thème en majesté.

L'*Andante cantabile* frappe d'abord par la beauté mélodique de ses thèmes. Le premier

très chantant concilie spontanéité de l'élan effusif et retenue. Le second [1'32] formé d'un motif de notes répétées se déploie *pianissimo* en canon comme une secrète imploration sur de sourds grondements du violoncelle. Se glissant entre ces deux thèmes, un motif secondaire formé de quatre notes [45''] s'échange comme des implorations sans parole entre le premier violon et le violoncelle, de part et d'autre d'une batterie des instruments médians. Ce motif est repris dans la *coda*. Mais Mozart ne nous laisse pas ici sur cette vision angoissante: pour conclure il nous offre une parole consolante en superposant aux derniers soubresauts de ce motif, un nouveau thème introduit *pianissimo* au violon [5'57] comme une révélation heureuse *ad ultima*.

Le thème principal de la partie menuet de l'*Allegretto* se fonde sur un contraste accusé entre fluidité sinueuse et raideur abrupte. Le trio [1'56] introduit une note passionnée et fiévreuse dans l'esprit du *Sturm und Drang*.

L'*Allegro* final décline de manière nouvelle l'expression si mozartienne de vivacité joyeuse et de légèreté pétillante. De forme sonate ce mouvement revêt les traits du *rondo* aussi bien par la structure de son premier thème que par le ton enjoué qu'il adopte. D'une volubilité débridée, le second thème [53''] s'apparente à un mouvement perpétuel; mais il s'interrompt soudain, comme en état de sidération: en une modulation

harmonique inattendue, les deux violons à l'unisson disent une petite phrase toute simple [1'07] qui nous convie à une plongée dans le merveilleux. C'est cela l'art de Mozart, si simple et inexplicablement profond.

Schubert, Quatuor n°13 en la mineur, D. 804, « Rosamunde » (1824)

Cette œuvre marque l'émergence de la poétique du lied dans le genre quatuor. Cela se traduit d'abord par les emprunts de Schubert à sa propre production de lieder, qui forment une part significative du matériau de base du quatuor. Après une référence implicite à *Marguerite au rouet* (op.2, D 118), dans l'*Allegro* initial, le mouvement lent emprunte son thème principal à la musique de scène écrite pour *Rosamunde* et le troisième mouvement cite abondamment le motif d'un lied de 1819, *Les Dieux de la Grèce* (D 677). En outre, le quatuor est imprégné du ton d'intimité nostalgique spécifique du lied et surtout Schubert parvient à introduire dans la grande forme quelque chose du caractère fugitif inhérent à ce genre.

Au début du quatuor, Schubert reprend, certes dans un tempo différent, l'accompagnement si particulier de *Marguerite au rouet*, un dessin de croches *pianissimo* qui s'enroule sur lui-même au second violon, d'où sort au premier violon le thème principal [6'']; parallèlement à la sinuosité des croches, les deux instruments graves complètent cet

accompagnement en répétant de manière obsédante un motif de notes répétées, emblématique du style tardif de Schubert, qui exprime quelque chose de l'angoisse du compositeur devant la mort. Cet accompagnement bipolaire avec ces deux motifs qui cohabitent sans s'influencer joue un rôle essentiel dans ce premier mouvement ; il contribue à en caractériser l'atmosphère si particulière de rêverie inquiète où se mêlent éléments d'apaisement – le motif de croches qui berce doucement – et éléments d'angoisse qui parfois s'exacerbent presque jusqu'au cri [59"].

Après cet admirable mouvement où le cadre d'une stricte forme sonate enserme un discours éminemment poétique, l'*Andante* présente au contraire des caractéristiques formelles assez inhabituelles avec une structure qui se rapproche du rondo-sonate dont les refrains, s'appuyant sur le thème de *Rosamunde*, sont traités sur le mode de la variation. Ce mouvement vaut d'ailleurs essentiellement par la qualité expressive de ce thème mélancolique qui semble fasciner Schubert tant il le répète et le varie. Si la partie menuet de l'*Allegretto* se réfère à un lied, le trio retrouve le charme d'un ländler [3'31]. Construites à partir d'une même cellule génératrice, ces deux parties traduisent encore une dualité expressive, trouble intérieur ici, et là, fraîcheur oubliuse d'une âme simple.

Tout comme l'*Andante*, l'*Allegro* final est un rondo-sonate construit de manière assez irrégulière avec des amorces qui font long feu, des énoncés tronqués, des ellipses. Alors que le second mouvement était sous-tendu par l'esprit de la *variation*, c'est celui de l'*ornementation* qui caractérise le quatrième dont l'écriture instrumentale renoue par ailleurs avec un certain style virtuose, cela se traduit aussi bien par de véritables cadences solistes que de longs traits accompagnés. Au-delà d'une écriture alerte et souriante qui glisse de manière désinvolte à la surface des choses, Schubert reprend aussi certains éléments des mouvements précédents qui parfois exhalent leur parfum nostalgique. Mais surtout, le deuxième thème, en mineur [2'05], exprime dans la discrétion même de son *pianissimo* tout le poids du tragique schubertien avec son rythme trochaïque qui annonce celui du final de la *Jeune fille et la mort* (D 887) ; il est ici moins âpre, certes moins inquiétant, plus secret aussi. Et cependant n'est-ce pas déjà la puissance des grandes explosions dramatiques du futur 15^e *Quatuor* (D 810) que l'on entend au cœur du développement [4'58 sq.] ? Peut-être est-ce là pour Schubert une manière de souligner que les apparences conventionnelles d'un final heureux éludent peut-être, mais ne résolvent pas les questions fondamentalement tragiques que ne cesse, au fond, de poser la musique.

Bernard Fournier

Two masterpieces of Viennese Classicism

This recording brings together two quartets composed almost forty years apart: Mozart's String Quartet K. 465, "Dissonance", the last of the set of six quartets marking the apogee of Classicism that the composer dedicated to Joseph Haydn, and Schubert's Quartet in A minor, "Rosamunde", his first major string quartet, written at the dawn of Romanticism and in the shadow of Beethoven who, also in Vienna, was then composing the last of his quartets.

Mozart, String Quartet no. 19 in C major K. 465, "Dissonance" (1785)

K. 465 has become one of Mozart's most famous string quartets because of its amazing introduction, the twenty-two-bar *Adagio* that gave the work its nickname. Beautiful though it is, however, the introduction is not the only marvel in this work, which is full of admirable passages from beginning to end.

The relationship between the *Adagio*, shaded with chromaticism and dissonant, and the *Allegro* is one of shadow and light. The introduction traverses two different aesthetic "landscapes". First of all one of oppressive fear: the stifling *batteries* from

the cello give rise to painful dissonances. Then, when these break off, making way for a short *fugato* [1'21], the atmosphere becomes brighter and the four voices unite and rise together towards the light.

The transparent sounds heard at the beginning of the *Allegro* section [1'48] emphasise the ineffable gentleness of the discourse, which at the same time shows its alertness in voluble exchanges. Presenting little contrast, the second theme [3'04], which turns out to be lively and playful, begins with small, whirling motifs, stated by the two violins at an interval of a third. Palpitating with happiness, the *codetta* [3'38] reintroduces the first theme, the main motif of which serves as an excuse for a dialogue between the two violins.

Very condensed, the development [6'22/9'38], following the reprise of the exposition [4'05], focuses on the first theme, treating its different motifs analytically. In the recapitulation [7'41/10'57], Mozart condenses the expression and sometimes changes the textures: note in particular the presentation of the first theme by the two violins in imitation [7'54/11'09], with a warm, generous sound, very different from the transparency of the exposition. The relative brevity and fragmentation of the development are offset by a coda [12'54], which, on the contrary, presents the theme in majesty.

The second movement, *Andante cantabile* is striking, first of all, in the melodic beauty of its themes. The very melodious first theme presents a combination of effusive, impulsive spontaneity and restraint. The second theme [1'32], with its motif in repeated notes, unfolds *pianissimo* in canon, like a secret plea over the subdued murmurings of the cello. Slipping between these two themes, a four-note secondary motif [45'] is exchanged, like wordless entreaties, between the violin and the cello, on either side of a *batterie* from the inner instruments. The same motif is taken up again in the coda. But Mozart does not leave us with this frightening vision: to conclude he offers a word of consolation by superimposing on the motif in its last throes a new theme introduced *pianissimo* by the violin [5'57] as a happy revelation *ad ultima*.

The main theme of the Minuet section of the *Allegretto* is based on a contrast between sinuous fluidity and abrupt rigidity. The Trio [1'56] introduces a feverish, passionate note in the spirit of *Sturm und Drang*.

The final *Allegro* declines the very Mozartian expression of joyful vivacity and sparkling lightness in a new way. This movement in sonata form takes on the features of a rondo, both in the structure of its first theme and in the playful tone adopted. The second theme [53'] with its unrestrained volubility comes close to a *moto perpetuo*;

but it stops suddenly, as if stunned: in an unexpected harmonic modulation, the two violins in unison utter a simple little phrase [1'07] that invites us to plunge into the marvellous. That is the art of Mozart: so simple, yet so inexplicably profound.

Schubert, String quartet no. 13 in A minor D 804, "Rosamunde" (1824)

This work marks the emergence of the poetics of the *lied* in the string quartet genre. This is shown first of all by Schubert's borrowings from his own output, which form a significant part of the quartet's basic material. After an implicit reference in the opening *Allegro* to *Gretchen am Spinnrade*, the slow movement takes its main theme from his incidental music for *Rosamunde* and the third movement quotes extensively the motif from a song of 1819, *Die Götter Griechenlands*. Furthermore, the quartet is permeated by the nostalgic, intimate tone that is specific to the *lied*, and Schubert succeeds in giving it something of the fleeting character that also typifies genre.

At the beginning of the quartet Schubert takes up, albeit in a different tempo, the unusual accompaniment of *Gretchen am Spinnrade*, with its swirling arpeggios played *pianissimo* by the second violin, from which emerges the main theme [6'] on the first violin, while the viola and cello produce static harmonies, typical of Schubert's later

style, expressing a feeling of apprehension at the thought of death. This bipolar accompaniment, with two motifs coexisting without influencing each other, plays an essential part in this first movement; it helps to characterise the mood of unquiet reverie, mingled with calmer elements – the gently rocking quaver motif – and ones of anxiety, sometimes almost attaining the intensity of a cry [59’].

After this admirable movement in strict sonata form, with a highly poetic discourse, the *Andante* comes as a contrast, with a slower tempo and a switch to C major. Its formal features are rather unusual, with a structure close to sonata-rondo, with the “refrains” based on the theme from *Rosamunde* treated in variation mode. Indeed, the principal merit of this movement lies in the expressiveness of this melancholy theme, which seems to fascinate Schubert as he repeats and varies it over and over again. While the Minuet section of the *Allegretto* refers to a *lied*, the Trio expresses the charm of a *ländler* [3’31]. Although they are based on the same generative cell, these two sections show a duality in their expression, with inner turmoil in the one and an oblivious and simple freshness in the other. Like the *Andante*, the final *Allegro* is in sonata-rondo form, built quite irregularly, with beginnings that misfire, utterances that are cut short, ellipses. But whereas the second movement was underpinned

by the *variation*, the fourth one is characterised by *ornamentation*, and there is also a return to a degree of virtuosity in the instrumental writing, with veritable solo cadenzas and long, accompanied virtuosic passages. Beyond a brisk, cheerful style, nonchalantly skimming the surface, Schubert incorporates elements from previous movements, sometimes creating a scent of nostalgia. More importantly, the second theme, in minor [2’05], expresses in the very discretion of its *pianissimo* all the weight of the Schubertian tragedy, with its trochaic rhythm announcing that of the finale of *Der Tod und das Mädchen*; here it is not as harsh, certainly less disturbing, and also more secret. Yet in the heart of the development [4’58 onwards] we can already hear the power of the great dramatic explosions of String Quartet no. 15, his last, D. 887. Perhaps this was Schubert’s way of pointing out that the conventional appearance of a happy finale may elude, but does not answer, the fundamental tragic questions that the music continues basically to ask.

Bernard Fournier

Entretien

Chiaroscuro, quatuor classique... Que faut-il entendre exactement par « classique »?

Nous jouons sur des instruments montés et réglés tels qu'ils l'étaient à la fin du XVIII^e siècle et jusqu'au début du XIX^e. C'est-à-dire avec des cordes en boyau, accordées à 430 Hz, avec un chevalet sensiblement plus bas, etc. Une démarche initiée par les musiciens baroques dans les années soixante-dix, et qui s'est élargie depuis à un répertoire beaucoup plus tardif (avec les évolutions de diapason et de lutherie appropriées), mais principalement par des ensembles orchestraux. Curieusement, en comparaison, peu de chambristes ont enregistré le répertoire classique et romantique sur instruments d'époque. Or, la palette de couleurs qu'offrent ces instruments est très différente des instruments dits « modernes », et ouvre ainsi de nouvelles perspectives d'interprétation.

Ce sont donc avant tout des couleurs que vous recherchez ?

Tout à fait. Notre démarche s'inscrit véritablement dans le façonnement d'une esthétique sonore, plus encore que dans la recherche d'une authenticité historique, qui ne se restreint d'ailleurs évidemment pas au seul choix des instruments.

Comment définiriez-vous cette esthétique ?

C'est une esthétique de la tension et de la détente. Cette dualité nous semble une composante essentielle du grain si particulier des cordes en boyau. Des aspérités inhérentes à leur confection résulte un son cru, plus concret, moins lisse et plus contrasté qu'avec des cordes en métal. La plus faible tension des cordes à 430 Hz favorise en contrepartie une plus grande rondeur, notamment sur les cordes à vide. Jouer sur ces tableaux permet de mettre en lumière le langage harmonique d'une partition : en flirtant ponctuellement avec les extrêmes par un son tendu sans vibrato, brut, appuyé, on laisse place par opposition à des moments de détente pure. C'est somme toute un ressenti très physique, organique. Cette exploration de la palette sonore vers des modes de jeu moins académiques est un parti pris esthétique au service de la rhétorique harmonique et de ses affects.

L'introduction du premier mouvement des *Dissonances* en est une excellente illustration : avant la détente finale du point d'orgue, qui installe définitivement la tonalité du quatuor, le parcours harmonique de l'adagio est extrêmement tendu, voire angoissé, Mozart semblant retarder le soulagement de la résolution en *do* majeur. Il est important de rendre ces couleurs, et à travers elles les expressions physiques qu'elles provoquent et nous inspirent.

Comment s'est fait le choix du répertoire de ce disque ?

Les Dissonances est un chef-d'œuvre absolu, bien sûr, et c'est le premier quatuor que nous avons donné en concert. C'est autour de ce premier projet que le groupe s'est formé, il nous tenait ainsi à cœur de l'enregistrer. *Rosamunde* est un autre chef-d'œuvre incontournable, plus tardif, mais toujours dans la filiation des quatuors de Mozart. Les passerelles entre les deux compositeurs sont nombreuses ; le couplage des deux œuvres sur un enregistrement s'est ainsi imposé à nous naturellement.

Interview

Chiaroscuro is a Classical quartet... What exactly should we understand by “Classical”?

The term “Classical” refers to the period in Western music between about 1750 and 1830 and we perform music from this period with instruments set up as they would have been at the end of the eighteenth century. This involves making many changes to the set up of our instruments, the main ones being the use of gut strings and a smaller bridge. We also play at a slightly lower pitch than is normal today. As pitch has crept up slightly over the last two hundred years we play at the pitch that was used at the end of the eighteenth century. (Scientifically speaking, A=430Hz for music of this period, as opposed to 440-442Hz for modern music.) The general interest in period instruments and technique was brought to the concert platform in the 1970s. This approach was first used for music from the “Baroque” period, followed by later repertoire, and now even including music from the end of the nineteenth century. This movement was mainly driven by larger ensembles, orchestras and particular conductors. However, strangely, very few chamber musicians have performed and recorded the “Classical” and “Romantic” repertoires on period instruments. So we are passionate and excited about bringing this style and approach to both the concert hall and the recording studio.

So you are mostly looking for different colours of sound?

We find the sound produced by these instruments to be very different from that of so-called “modern” instruments and they have opened our ears to endless new tonal possibilities. So we are looking for great variations in sound, but our approach is also more about creating a rich sound world rather than being historically “correct”. This, of course, is achieved by more than simply changing instruments and bows.

How would you describe this approach?

It has a lot to do with feeling and reacting to the tension and release of the harmony. This concept is, for us, a major component of the particular sound world that gut strings can produce. The use of natural materials (mostly sheep gut) leads to a greater natural rawness in the sound, which is both rougher and more contrasting than that made on metal strings. Also, the lower tension of the strings (created by tuning to A=430Hz) increases the roundness and resonance of the sound, particularly when playing open strings. To play with this enlarged sound palette enables us to enhance the harmonic language of a piece of music and encourages us to explore musical extremes; using a tense, raw sound with no vibrato and creating space to enjoy moments of pure release. It is somehow a very physical and organic feeling. This exploration of musical colour inspires us to move us away from a

more traditional style of playing towards a freer interpretation emphasizing the rhetoric and effect of the harmony. A perfect example of this can be found with the slow introduction to the first movement of the Mozart “Dissonance” Quartet. The harmonic progressions of the *Adagio* are extremely tense and almost anxious and it is crucial to convey these dark and cold colours and the emotions that are provoked through them before reaching the huge release of the C major resolution at the start of the *Allegro*.

How did you choose the repertoire for this recording?

Mozart’s “Dissonance” is an absolute masterpiece and we have a special relationship with it, as it was the first piece that we worked on together. In fact, after our very first concert, it was this piece that inspired us to stick together as a quartet. Schubert’s “Rosamunde” is another masterpiece, written later, but still showing the legacy of Mozart’s quartets, so we felt that the two works would complement each other very well, while also enabling us to demonstrate fully our approach to works from this period.

Chiaroscuro Quartet

Créé en 2005 au Royal College of Music de Londres, le quatuor Chiaroscuro est spécialisé dans la musique de la période dite « classique », jouée sur instruments anciens et avec la technique de l'époque.

Le quatuor s'est produit, entre autres, au Wigmore Hall de Londres, au Centre de Musique ancienne de York, au Conservatoire de Birmingham, au Festival de Cheltenham, au Jersey Arts Centre, au festival « Les vacances de Monsieur Haydn » et au festival organisé par la BBC Radio 3 au centre The Sage de Gateshead.

En 2009, suite à une résidence à Aldeburgh, le quatuor a donné une série de concerts « Aldeburgh on Tour » à la Salle St George de Bristol, au Royal Northern College of Music, à Kings Place, Londres, au Festival de Cambridge et au Festival de Pâques d'Aldeburgh.

Parmi ses engagements pour 2011, on peut citer l'Auditorium du Louvre (Paris), le Théâtre du Jeu de Paume (Aix-en-Provence) et le Festival de Paxton House (Royaume-Uni) ; le quatuor jouera aussi l'intégrale des quatuors de Mozart à Port-Royal-des-Champs (Yvelines, France).





Alina Ibragimova, violon

Après des études à l'Institut Gnesin (Moscou) et à l'École Yehudi Menuhin, Alina Ibragimova, née en Russie, rentre au Royal College of Music de Londres.

Elle a travaillé avec des professeurs comme Natasha Boyarsky, Gordan Nikolitch, Christian Tetzlaff et Adrian Butterfield (violon baroque et classique).

Alina s'est produite en musique de chambre aux festivals de Salzbourg, de Verbier et de Lockenhaus et elle joue comme soliste avec des formations comme le Philharmonia Orchestra, le City of Birmingham Symphony Orchestra, le BBC Symphony Orchestra, les orchestres symphoniques de la Radio de Francfort et de Stuttgart, et avec le London Symphony Orchestra aux BBC Proms.

Alina Ibragimova participe à cet enregistrement avec l'aimable autorisation d'Hyperion Ltd.



Pablo Hernán Benedí, violon

Né à Madrid, Pablo Hernán Benedí étudie au Conservatoire Padre Antonio Soler à San Lorenzo de El Escorial avec Fernando Rius et Polina Kotliarskaya.

Il a suivi des master-classes avec le Cuarteto Casals et le Cuarteto Quiroga, ainsi qu'avec Anuschka Comesaña et David Quiggle. Depuis 2009, il poursuit ses études à la Guildhall School of Music and Drama de Londres avec David Takeno, avec le soutien de la Guildhall School of Music et du gouvernement de la "Comunidad de Madrid". Depuis 2011, il a reçu des bourses d'études du "Martin Musical Scholarship Fund" et de "Juventudes Musicales". Pablo a joué avec des orchestres comme l'Orchestre Simón Bolívar, l'Orquesta Iberoamericana et l'orchestre de chambre à cordes, European Camerata. Comme chambriste, il joue avec des partenaires comme Louise Hopkins et Jérôme Pernoo. Il a également reçu des leçons de Gordan Nikolitch, avec qui il joue dans l'Orchestre BandArt.



Emilie Hörnlund, alto

Emilie Hörnlund (née à Göteborg, Suède) fut membre du Royal Philharmonic Orchestra de Londres jusqu'en 2010, date à laquelle elle est nommée alto solo de l'Orchestre de l'Opéra Royal de Stockholm.

Elle a joué aussi avec de nombreux autres orchestres et ensembles, dont l'Orchestre du Siècle des Lumières, le Kungliga Filharmoniska Orkestern (Stockholm), le BBC Philharmonic, le London Chamber Orchestra et l'English Chamber Orchestra. En 2006, Emilie Hörnlund devient la première altiste à parvenir en finale du Concours pour solistes Ljunggrenska Tavlingen en Suède.

Emilie a étudié au Conservatoire de Musique de Falun, à la Guildhall School of Music et au Royal College of Music de Londres, avec entre autres, les professeurs Jack Glickman, Andriy Viytovych et Annette Isserlis (alto baroque).



Claire Thirion, violoncelle

Née en France, Claire Thirion étudie aux CNR de Marseille et de Boulogne-Billancourt, puis au C.N.S.M. de Paris, avant de poursuivre ses études au Royal College of Music de Londres, avec Jérôme Pernoo et Catherine Rimer (violoncelle baroque). En 2006, elle remporte le prix le plus prestigieux du RCM, la Médaille d'Or Tagore.

Depuis la fin de ses études, Claire est très sollicitée pour les répertoires moderne et baroque.

De 2008 à 2010, elle est continuiste avec le Concert d'Astrée d'Emmanuelle Haïm. Claire se produit régulièrement avec l'Orchestre symphonique de Londres, l'Orchestre du Siècle des Lumières et le BBC National Orchestra of Wales.

Elle se produit régulièrement en France et au Royaume-Uni comme soliste et chambriste.

Chiaroscuro Quartet

Formed in 2005 at the Royal College of Music, London, the Chiaroscuro Quartet performs music of the Classical period with appropriate instruments and technique.

The quartet's engagements have included the Wigmore Hall, York Early Music Centre, the Birmingham Conservatoire, the Cheltenham Festival, Jersey Arts Centre, "Les Vacances de Monsieur Haydn" (La Roche-Posay Festival 2011), and a BBC Radio 3 concert at The Sage in Gateshead.

In 2009, following an Aldeburgh residency, the quartet gave a series of "Aldeburgh on Tour" concerts, at St George's Hall in Bristol, the Royal Northern College of Music, Kings Place in London, the Cambridge Music Festival and the Aldeburgh Easter Festival. Engagements for 2011 include the Auditorium du Louvre in Paris, the Grand Théâtre in Aix-en-Provence, Paxton House, and Port-Royal-des-Champs (France) for the complete Mozart quartets.

Alina Ibragimova, violin

Born in Russia, Alina Ibragimova, is a former pupil of the Moscow Gnesin and Yehudi Menuhin schools and the Royal College of Music in London.

Her teachers have included Natasha Boyarsky, Gordan Nikolitch, Christian Tetzlaff and Adrian Butterfield (Baroque and Classical violin).

Alina has performed chamber music at the Salzburg, Verbier and Lockenhaus festivals and appeared as soloist with orchestras including the Philharmonia, City of Birmingham Symphony, BBC Symphony, the Radio Symphony Orchestras of Frankfurt and Stuttgart, and the London Symphony Orchestra (at the BBC Proms).

Alina Ibragimova appears on this recording courtesy of Hyperion Records Ltd.

Pablo Hernán Benedí, violin

Pablo Hernán Benedí was born in Madrid, Spain. He studied at the C.I. Padre Antonio Soler Conservatory in San Lorenzo de El Escorial with Fernando Rius and Polina Kotliarskaya.

He has followed masterclasses with the Cuarteto Casals and the Cuarteto Quiroga, and also with Anuschka Comesaña and David Quiggle, supported by Guildhall School of Music and the government of "Comunidad de Madrid". Since 2011, he has been awarded with scholarships from "Martin Musical Scholarship Fund" and the "Juventudes Musicales".

Since 2009 he has been studying at London's Guildhall School of Music and Drama with David Takeno.

He has worked with orchestras such as the Simón Bolívar Orchestra, the Orquesta Iberoamericana and European Camerata. He has played chamber music with artists including Louise Hopkins and Jérôme Pernoo.

Pablo also received lessons from Gordan Nikolitch, with whom he performs in the BandArt Orchestra.

Emilie Hörnlund, viola

Formerly a member of the Royal Philharmonic Orchestra, Emilie Hörnlund (born in Göteborg, Sweden), has been Principal Viola of the Swedish Royal Opera since 2010. She has also performed with many other orchestras and ensembles, including the Orchestra of the Age of Enlightenment, the Royal Stockholm Philharmonic, the BBC Philharmonic and the London and English Chamber Orchestras.

In 2006, Emilie Hörnlund became the first viola player to reach the final of the Ljunggrenska Tävlingen Competition for soloists in Sweden.

Emilie studied at the Falun Music Conservatory, the Guildhall School of Music and the Royal College of Music and with teachers including Jack Glickman, Andriy Vityovych and Annette Isserlis (Baroque viola).

Alongside the Chiaroscuro Quartet, Emilie also performs a wide range of chamber

music, including recent performances for P2, Sweden's national classical music radio station.

Claire Thirion, cello

Born in France, Claire Thirion studied at the Conservatoires (CNR) in Marseille and Boulogne-Billancourt, then the Paris Conservatoire (C.N.S.M.), before entering the Royal College of Music in London to study with Jérôme Pernoo and Catherine Rimer (Baroque cello). In 2006 she won the RCM's most prestigious award, the Tagore Gold Medal.

Since completing her studies she has been in great demand for the performance of both modern compositions and Baroque works. In 2008-2010 she was principal continuo player with Emmanuelle Haim's ensemble, Le Concert d'Astrée.

Claire works regularly with the London Symphony Orchestra, the Orchestra of the Age of Enlightenment and the BBC National Orchestra of Wales. As an active soloist and chamber musician she regularly performs in France and the UK.

