

TCHAIKOVSKY

QUATUOR MODIGLIANI

AMAURY COEYTAUX VIOLON
LOÏC RIO VIOLON
LAURENT MARFAING ALTO
FRANÇOIS KIEFFER VIOLONCELLE

HÉLÈNE CLÉMENT ALTO
ANTOINE LEDERLIN VIOLONCELLE



PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY

(1840-1893)

QUATUOR MODIGLIANI

AMAURY COEYTAUX VIOLON

LOÏC RIO VIOLON

LAURENT MARFAING ALTO

FRANÇOIS KIEFFER VIOLONCELLE

HÉLÈNE CLÉMENT ALTO

ANTOINE LEDERLIN VIOLONCELLE

Quatuor à cordes n° 3 en mi bémol mineur, op. 30

- | | |
|--|-------|
| 1. Andante sostenuto - Allegro moderato | 17'13 |
| 2. Allegro vivo e scherzando | 3'55 |
| 3. Andante funebre e doloroso, ma con moto | 11'38 |
| 4. Finale. Allegro non troppo e risoluto | 6'04 |

« Souvenir de Florence », Sextuor à cordes en ré mineur op. 70

- | | |
|--------------------------------|-------|
| 5. Allegro con spirito | 11'24 |
| 6. Adagio cantabile e con moto | 10'49 |
| 7. Allegro moderato | 6'35 |
| 8. Allegro vivace | 7'14 |



L'INFATIGABLE VOYAGEUR

Piotr Tchaïkovski aimait voyager. En 1861, le fonctionnaire de 21 ans, alors secrétaire au ministère de la Justice, quittait l'Empire russe pour la première fois. « Ce voyage m'apparaît tel un rêve séduisant et impossible. Moi, à Paris, en Suisse ! », se réjouissait-il quelques semaines avant son départ. Le Paris de Napoléon III, avec ses grands boulevards et ses théâtres animés, laissa une profonde impression sur le jeune Tchaïkovski, qui y retournerait de nombreuses fois tout au long de sa vie. « Je m'excuse, mon précieux Papasha, d'avoir été silencieux pendant si longtemps », écrivait-il à son père. « À Paris, on ne peut s'empêcher de s'étourdir et de s'oublier. »

Or, lorsqu'il revenait à la ville pour la sixième fois en 1876, l'homme n'était plus le même. Déjà l'auteur de deux quatuors à cordes, trois symphonies et quatre opéras, Tchaïkovski se frayait la voie d'un compositeur en plein essor, ayant renoncé à son poste de secrétaire afin de se consacrer à son nouveau métier. Ses études au sein du conservatoire à Saint-Petersbourg lui ouvraient le cercle influent des frères Rubinstein et lui procuraient une formation essentiellement occidentale, formation défendue par ses professeurs bien qu'elle soit rejetée par ses confrères nationalistes du Groupe des Cinq. Or, installé à Moscou, où il détestait les hivers rudes et jonglait intensément avec ses obligations de professeur, critique musical et compositeur, Tchaïkovski songeait à s'enfuir. En mars 1875, il confiait à ses frères, Modeste et Anatoli : « Je me sens extrêmement seul à Moscou, non pas à cause d'un manque de compagnie, mais parce qu'il n'y a personne autour de moi avec qui je me sens vraiment proche. Tout l'hiver, je n'ai cessé de me morfondre — parfois avec une telle aversion pour la vie que je me réjouissais de la mort... L'hiver prochain, je veux disparaître de Moscou et vivre en liberté. » Son malheur s'épanchait dans ces propos, tout comme sa prédisposition à la dépression se révélait en filigrane, exacerbée par une sensibilité aiguë qui se manifestait aussi dans ses œuvres. À ces circonstances pénibles, venait s'ajouter la nouvelle de la mort de Ferdinand Laub, violoniste qui avait assuré les premières exécutions des deux quatuors de Tchaïkovski en 1871 et en 1874. Le voyage à Paris, en janvier 1876, se revêtait ainsi d'une certaine lassitude, le compositeur se refusant des sorties aux concerts et des rencontres avec ses confrères français, dont Saint-Saëns et Viardot. En revanche, les sept jours passés dans sa ville de prédilection n'étaient pas sans inspiration. Un troisième quatuor y est né, achevé le mois suivant à Moscou et dédié à la mémoire de Ferdinand Laub.

Imprégné de mélancolie mais aussi de rhapsodie, le *Quatuor n° 3 en mi bémol mineur, op. 30* marque l'ultime exploration du compositeur dans le genre. D'une envergure symphonique, sans pour autant renoncer à une intimité plus chambriste, l'œuvre est emblématique du style de Tchaïkovski lors de cette première période de créativité, où le compositeur cherchait à concilier les lois germaniques de Beethoven, les couleurs harmoniques de la musique

française et l'amour inné pour son pays natal. « Je suis russe, russe, russe jusqu'à la moelle des os ! » a-t-il déclaré face à la méfiance envers sa musique trop « européenne ». Le vaste premier mouvement doit son expressivité à sa longue introduction, *Andante sostenuto*, où l'écho de Beethoven dans la conduite chromatique et contemplative de l'exergue se confronte aussitôt à l'épanchement slave du thème cantabile, livré avec un souffle opératique. Le lyrisme prononcé de l'introduction se poursuit dans l'*Allegro moderato*, construit en forme de sonate traditionnelle avec une fluidité étonnante grâce aux inflexions vocales de ses deux thèmes et à sa mesure à trois temps. En guise de coda, le thème *cantabile* de l'*Andante sostenuto* revient, dont les harmonies élégiaques annoncent avant l'heure le symbolisme français de la fin du siècle. Un scherzo scintillant à deux temps, typique de Tchaïkovski, propose un bref répit bienvenu avant l'arrivée du troisième mouvement, *Andante funebre e doloroso*. Point culminant de l'œuvre, le mouvement exprime le deuil violent du compositeur, qui se révèle ici poète homérique à travers un récit éloquent et puissant, restitué par la densité des cordes et par l'imagerie des motifs. Après ce bouleversement qui avait, a-t-on reporté à Tchaïkovski, fait fondre nombre d'auditeurs en larmes, le finale, *Allegro non troppo e risoluto*, bascule dans l'effervescence et le folklore, comme pour tourner résolument la page.

En 1890, un long séjour au cœur de la pittoresque ville de Florence déclenchait l'écriture d'un sextuor à cordes, premier essai du compositeur dans cette forme peu exploitée. La genèse de l'œuvre, intitulée « Souvenir de Florence », était particulièrement ardue et n'avait rien de la facilité avec laquelle il avait composé ses quatuors. L'idée prenait forme en octobre 1886, quand Tchaïkovski fut nommé membre honoraire de la Société de musique de chambre de Saint-Petersbourg, présidée par Eugen Albrecht, et proposait à ce dernier une œuvre de musique de chambre en forme de remerciement. Tchaïkovski était alors au sommet de sa carrière, jouissant d'un grand succès en tant que compositeur mais aussi chef d'orchestre. Sa tournée européenne en 1887 confirmait sa renommée en dehors de l'Empire russe, à l'égale de Brahms, Dvořák et Grieg, auxquels il fut présenté. Le généreux soutien financier offert par la baronne Nadejda von Meck, une veuve fortunée, permettait enfin à Tchaïkovski, toujours préoccupé par des questions d'argent, de se consacrer entièrement à la composition. Leur correspondance abondante, seule condition exigée par la baronne en échange d'une rente, dévoilait de nombreuses idées créatives de Tchaïkovski, lequel mentionnait fréquemment le projet du sextuor dès 1888. Toutefois, l'œuvre a été délaissée pendant quelques années en raison de la difficulté de sa forme jusqu'au retour de Florence de Tchaïkovski au printemps 1890, son opéra *La Dame de Pique* fraîchement composé. En juin, il s'attela à son sextuor, restant déterminé malgré « la difficulté terrible de cette nouvelle forme. Au lieu d'écrire pour six voix, j'ai l'impression de composer essentiellement pour l'orchestre et seulement alors, réarranger l'œuvre pour six instruments à cordes. » La composition du sextuor touchait à sa fin en juillet 1890, bien que d'autres révisions, concernant notamment les troisième et quatrième mouvements, soient effectuées après une exécution privée en novembre 1890. Souvent autocritique, le compositeur voyait en cette entreprise une véritable prouesse dont il était « très fier », a-t-il confié à la baronne von Meck. Or, cette dernière n'entendrait pas la version définitive, achevée seulement en 1892, ayant soudainement rompu toute relation avec Tchaïkovski en septembre 1890, un choc pour le compositeur.

Inutile de chercher des traits strictement italiens dans les quatre mouvements du **Sextuor en ré mineur, op. 70**, d'un langage bien plus cosmopolite. Selon son frère Modeste, le thème de *l'Adagio* aurait été esquissé pendant le séjour à Florence lorsque le compositeur savourait une rare liberté loin de Moscou, Berlin et Paris où il était devenu trop célèbre. Cependant, Tchaïkovski ne dévoilait aucun indice extra-musical à part le titre, défendant ainsi le concept d'une musique absolue qui faisait débat vers la fin du XIX^e siècle. L'œuvre déborde de fraîcheur et d'élégance, soulignant aussi une certaine spontanéité virtuose emprunté au bel canto. L'âme slave se déploie à nouveau dans le premier mouvement à l'envergure concertante (*Allegro con spirito*), ouvrant par la déclamation passionnée du premier violon. Une écriture plus chambriste s'impose dans le deuxième thème, brillante démonstration de contrechant et de textures variées, même si les six instruments habitent un univers sonore assez extraverti. L'homogénéité que cherchait Tchaïkovski est particulièrement réussie dans *l'Adagio cantabile e con moto*, notamment dans le génial interlude, très imagé, avant le retour du fameux thème « de Florence », partagé entre le premier violon et le premier violoncelle sur fond de pizzicatos délicats. *L'Allegretto moderato* et *l'Allegro vivace* révèlent une écriture de plus en plus orchestrale et complexe, où des jeux de tempos et de caractères, sans oublier une fugue ambitieuse, sollicitent une virtuosité individuelle au sein de l'ensemble. Couronnant la production chambriste de Tchaïkovski, *Souvenir de Florence* nous confie l'âme poétique et sensible de l'auteur, lequel se permettait de déclarer, avec joie : « C'est terrible combien mon propre travail me fait frémir ! »

N.B. Les citations des lettres de Tchaïkovski sont basées sur les traductions du russe vers l'anglais par Luis Sundkvist et Brett Langston.



QUATUOR MODIGLIANI

Basé à Paris, le Quatuor Modigliani célébrait son 20^e anniversaire en 2023. Il est l'invité régulier des grandes salles à travers le monde comme des plus prestigieuses séries de quatuor à cordes et de musique de chambre.

En 2017, l'Elbphilharmonie de Hambourg lui a réservé l'honneur d'être le premier quatuor à cordes à se produire sur la grande scène de la salle nouvellement construite. Depuis 2020, le quatuor assure la direction artistique du festival « Vibre ! Quatuors à Bordeaux » et du renommé Concours international de quatuor à cordes ; le quatuor dirige également le Festival de Saint-Paul-de-Vence qu'il a fondé. Depuis 2023, le Quatuor Modigliani enseigne à Paris au sein de la première classe de quatuors à cordes initiée par l'École Normale de Musique Alfred Cortot.

Le Quatuor Modigliani enregistre pour le label Mirare depuis 2008 et compte à ce jour dans sa discographie 16 albums qui ont tous été récompensés. En 2024, sa dernière parution consacrée aux quatuors de Grieg et Smetana a reçu un accueil enthousiaste de la presse en France : *Choc Classica 2024* et *Diapason d'or de l'année*. « Les Français du Quatuor Modigliani insufflent à ces œuvres hautement émotionnelles une énergie, une couleur et une passion ardente. » (*Rondo*, janvier 2024). Le disque a figuré dans la convoitée « liste palmarès » du Prix allemand de la Critique.

Au cours de la saison 2024-2025, le Quatuor Modigliani entame le plus grand défi que rencontre tout quatuor dans une carrière : enregistrer l'intégralité des 16 quatuors à cordes de Beethoven. Et à compter de la saison 2025-2026 Radio France les accueillera en résidence pour trois saisons.

Grâce à la générosité et au soutien de mécènes privés, le Quatuor Modigliani a la chance de jouer quatre instruments italiens exceptionnels :

Amaury Coeytaux joue un violon de Stradivarius de 1715,
Loïc Rio joue un violon de Giovanni Battista Guadagnini de 1780,
Laurent Marfaing joue un alto de Luigi Mariani de 1660,
François Kieffer joue un violoncelle de 1706 dû à Matteo Goffriller.



HÉLÈNE CLÉMENT ALTO

Née en 1988, Hélène Clément a joué sur des scènes internationales telles que le Musikverein à Vienne, le Concertgebouw d'Amsterdam, l'Alte Oper à Frankfort, la Elbphilharmonie à Hambourg, le Wigmore Hall à Londres, Carnegie Hall à New York, le Kimmel Center à Philadelphie et la Cité de la Musique à Paris.

Elle a joué en musique de chambre avec Mitsuko Uchida, Elisabeth Leonskaja, Brett Dean, Nicolas Altstaedt, Benjamin Grosvenor, Timothy Ridout, Alexander Melnikov, Peter Wispelwey, le Brentano String Quartet, le Quatuor Ébène et le Nash Ensemble.

Hélène Clément a été pendant douze ans l'altiste du Quatuor Doric, avec qui elle a nourri son appétit pour l'exploration approfondie du répertoire pour quatuor à cordes, depuis Haydn jusqu'aux commissions de pièces contemporaines. Ensemble, ils ont enregistré une collection extensive de disques reconnus internationalement, avec entre autres des quatuors à cordes de Beethoven, Haydn, Britten, Mozart, Mendelssohn, Schubert et Brett Dean.

Hélène Clément est régulièrement invitée par le Festival de Musique de Chambre de Marlboro aux États-Unis, ainsi qu'à Prussia Cove en Angleterre.

Elle a enregistré les pièces pour alto de Benjamin Britten et Frank Bridge avec le pianiste Alasdair Beatson et la chanteuse Dame Sarah Connolly, pour la maison de disques Chandos. Cet enregistrement a été joué sur un alto italien de 1843 qui a appartenu à Britten et Bridge et qui lui est prêté généreusement par la fondation Britten Pears Arts.

Elle est Professeur d'alto et de musique de chambre à la Royal Academy of Music à Londres.

ANTOINE LEDERLIN VIOLONCELLE

Antoine Lederlin est le violoncelliste du Quatuor Belcea depuis 2006.

Né en France en 1975, Antoine Lederlin a fait ses études au Conservatoire national supérieur de Paris dans la classe de Roland Pidoux.

Il est devenu violoncelle solo de l'Orchestre Philharmonique de *Radio France* à l'âge de 19 ans et est actuellement violoncelle solo de l'Orchestre symphonique de Bâle.

Il a enregistré le concerto pour violoncelle de Schoeck avec Armin Jordan et l'Orchestre national d'Auvergne et donne régulièrement des concerts en trio avec la violoniste Midori Gotō et le pianiste Jonathan Biss. Ses autres partenaires en musique de chambre sont Martha Argerich, Leon Fleisher et Miriam Fried.

Il joue un violoncelle de Matteo Gofriller (1722) gracieusement prêté par Merito String Instruments Trusts Vienna.

THE TIRELESS TRAVELER

Pyotr Tchaikovsky liked to travel. In 1861, the 21-year-old civil servant, then a secretary at the ministry of Justice, left the Russian Empire for the first time. "This trip appears to me like some enticing, impossible dream. Me, in Paris, in Switzerland!" he rejoiced a few weeks before his departure. The grand boulevards and lively theatres of Paris under the reign of Napoleon III left a profound impression on the young Tchaikovsky, who would later return to the city numerous times throughout his life. "I apologise, precious Papasha, for having been silent for quite a while," wrote Tchaikovsky to his father. "In Paris, one cannot help becoming giddy and forgetting oneself."

Yet, when he returned to Paris in 1876 for his sixth visit, he was not the same man. Having already penned two string quartets, three symphonies and four operas, Tchaikovsky was paving the way as a rising composer, having given up his secretary position to dedicate himself to his new profession. His studies at the Saint Petersburg Conservatory introduced him to the Rubinstein brothers' influential circle and provided him with an essentially Western training, espoused by his teachers just as much as it was rejected by his nationalist colleagues of the Mighty Five. However, settled in Moscow, where he detested the harsh winters and intensely juggled his obligations as professor, music critic and composer, Tchaikovsky dreamed of escape. In March 1875, he confided to his brothers, Modest and Anatoly, "I am extremely lonely in Moscow, not because there is nobody to spend the time with, but because there's nobody really close around me. All this winter, I have been constantly moping — sometimes with such an aversion to life that I welcome death... Next winter, I want to disappear from Moscow and live in freedom." The outpour of unhappiness in these confessions also reveals the composer's inclination towards depression, exacerbated by a heightened sensitivity that also penetrated his works. Then, in addition to these strenuous circumstances, came news of the death of Ferdinand Laub, the violinist who had premiered Tchaikovsky's two quartets in 1871 and 1874. The voyage to Paris, in January 1876, was thus veiled with a certain weariness, the composer avoiding concert attendances and meetings with his French peers, including Saint-Saëns and Viardot. However, the seven days spent in his favourite city was not without inspiration. A third quartet resulted from this stay and was completed the following month in Moscow, dedicated to the memory of Ferdinand Laub.

Suffused with melancholy and rhapsody, the **Quartet no. 3 in E flat minor, op. 30** marks the composer's final exploration of this genre. Possessing symphonic proportions while still preserving the intimacy of chamber music, the work is emblematic of Tchaikovsky's style during his first creative period, in which he strove to reconcile the germanic laws of Beethoven, the harmonic colours of French music and his innate love for his country. "I am a Russian, Russian, Russian, to the marrow of my bones!", he once declared in face of criticism of his music being too

“European”. The vast first movement owes its expressivity to its lengthy introduction, *Andante sostenuto*, where the echo of Beethoven, tangible in the chromatic and contemplative opening, is immediately countered by the Slavic outpouring of the *cantabile* theme, delivered with operatic flair. The introduction’s pronounced lyricism continues in the *Allegro moderato*, written in traditional sonata form but with an astonishing fluidity due to the vocal lilt of its two themes and its triple meter. By way of a coda, the *cantabile* theme from the *Andante sostenuto* returns, its elegiac harmonies anticipating the coming of French symbolism at the end of the century. A shimmering scherzo in duple meter, typical of Tchaikovsky, offers a brief and welcomed respite before the onset of the third movement, *Andante funebre e doloroso*. As the work’s culminating point, this movement expresses the composer’s violent mourning and reveals a Homeric depth through its eloquent and powerful narrative, rendered by the density of the strings and the imagery of the motifs. After this emotional devastation which, as reported to Tchaikovsky, reduced many listeners to tears, the finale, *Allegro non troppo e risoluto*, conjures high spirits and folklore, as if to resolvedly turn the page.

In 1890, an extended stay in the heart of picturesque Florence sparked the writing of a string sextet, the composer’s first attempt in this rarely-used form. The genesis of the work, titled “Souvenir de Florence”, was particularly arduous and had none of the ease with which the string quartets were written. The idea took shape in October 1886 when Tchaikovsky was named honorary member of the Saint Petersburg Chamber Music Society, and offered a chamber work in gratitude to the society’s director, Eugen Albrecht. Tchaikovsky was then at the height of his career, enjoying great success as a composer and a conductor. His European tour in 1887 asserted his reputation beyond the Russian Empire and placed him on the same pedestal as Brahms, Dvořák and Grieg, whom he met during this occasion. The generous financial support of the baroness Nadezhda von Meck, a wealthy widow, finally allowed Tchaikovsky, always burdened by money matters, to dedicate himself fully to composition. Their abundant correspondence, the sole condition requested by the baroness in exchange of a stipend, shed light on Tchaikovsky’s numerous creative projects, including that of the sextet, frequently mentioned from 1888 onwards. Nonetheless, due to the difficulty of the form, the work was set aside for several years until Tchaikovsky’s return from Florence in the spring of 1890 with his freshly-composed opera, *The Queen of Spades*. In June, he set to work on his sextet with determination, despite “the terrible difficulty of this new form; it seems that rather than writing for six voices, I am, in essence, composing for an orchestra, and only then arranging the work for six string instruments.” In July 1890, the writing of the sextet drew to an end, even though other revisions, concerning the third and fourth movements in particular, would be made after a private performance in November 1890. Often self-critical, the composer viewed this undertaking as a true achievement, confiding in the baroness von Meck that he was “very proud” of it. However, the latter would not hear the final version, completed only in 1892, having abruptly broken all ties with Tchaikovsky in September 1890, a blow for the composer.

Searching for strictly Italian characteristics in the four movements of the ***String Sextet in D minor, op. 70*** would miss the point, the work being of a much more cosmopolitan nature. According to his brother Modest, the theme of the

Adagio might have been sketched during the stay in Florence while the composer was savouring a rare moment of freedom far from Moscow, Berlin and Paris, where he had become too well-known. Yet, Tchaikovsky did not reveal any extra-musical indication aside from the title, thus defending the concept of absolute music that was highly-debated towards the end of the 19th century. The work brims with freshness and elegance, underlining a certain virtuosic spontaneity derived from *bel canto*. The Slavic soul unfolds once again, this time in the concertante vein of the first movement (*Allegro con spirito*) and its passionate opening declamation by the first violin. Although the six instruments inhabit a rather bold sound world, a more intimate writing comes through in the second theme, a brilliant demonstration of countermelody and varied textures. The homogeneity that Tchaikovsky pursued is particularly well-achieved in the *Adagio cantabile e con moto*, as would attest the superb, highly-pictorial interlude. The famous “Florence” theme then returns, passed between the first violin and the first cello against a backdrop of delicate pizzicatos. An increasingly orchestral and complex writing is apparent in the *Allegretto moderato* and *Allegro vivace* movements, where a mix of tempi and characters, not to mention an ambitious fugue, demands individual virtuosity within the ensemble. Crowning Tchaikovsky’s chamber music output, “Souvenir de Florence” entrusts us with the poetic and sensitive soul of its author, who permitted himself to proclaim, gleefully, “It’s terrible how thrilled I am with my own work!”

Melissa Khong

N.B. The citations from Tchaikovsky’s letters are based on the translations from Russian to English by Luis Sundkvist and Brett Langston.

QUATUOR MODIGLIANI

The Paris-based Quatuor Modigliani celebrated its 20th anniversary in 2023. It is a regular guest at the world's top venues and finest string quartet and chamber music series.

In 2017, the Quatuor Modigliani was the first string quartet invited to perform in the symphonic hall of the new Elbphilharmonie in Hamburg. In 2020, the quartet assumed artistic direction of the string quartet festival "Vibre ! Quatuors à Bordeaux" as well as the renowned "Bordeaux International String Quartet Competition". The quartet is also the founder and artistic director of the Saint-Paul-de-Vence Festival. Since autumn 2023, they have been teaching the first study program dedicated to string quartets at the École Normale de Musique de Paris Alfred Cortot.

The Quatuor Modigliani has been recording for the Mirare label since 2008 and has released 16 award-winning recordings. In 2024, the quartet's latest album of string quartets by Grieg and Smetana was received enthusiastically by the international press: "The French Quatuor Modigliani brings these highly-emotional works to life with energy, color and glowing passion" (*Rondo*, January 2024). The recording was also featured in the prestigious bestseller list of the "Preis der deutschen Schallplattenkritik".

During the 2024-2025 season, the Quatuor Modigliani embarks on one of the most ambitious projects in regards to the string quartet repertoire — recording the complete cycle of Beethoven's 16 string quartets.

Beginning in September 2025, the Quatuor Modigliani is nominated quartet-in-residence for three concert seasons at Radio France.

Thanks to the generosity and support of private sponsors, the Quatuor Modigliani plays on four outstanding Italian instruments:

Amaury Coeytaux plays a 1715 violin by Stradivari,
Loïc Rio plays a 1780 violin by Giovanni Battista Guadagnini,
Laurent Marfaing plays a 1660 viola by Luigi Mariani,
François Kieffer plays a 1706 cello by Matteo Goffriller.

HÉLÈNE CLÉMENT ALTO

Born in France in 1988, Hélène Clément has performed on international stages such as the Musikverein in Vienna, the Concertgebouw in Amsterdam, the Alte Oper in Frankfurt, the Elbphilharmonie in Hamburg, the Wigmore Hall in London, Carnegie Hall in New York, the Kimmel Center in Philadelphia and the Cité de la Musique in Paris. Her chamber music partners have included Mitsuko Uchida, Elisabeth Leonskaja, Brett Dean, Nicolas Altstaedt, Benjamin Grosvenor, Timothy Ridout, Alexander Melnikov, Peter Wispelwey, the Brentano String Quartet, the Quatuor Ébène and the Nash Ensemble.

She was for twelve years the viola player of the Doric String Quartet, with which she fulfilled her appetite for deep explorations of the repertoire, from Haydn String Quartets to newly commissioned pieces. They have released together a wide range of recordings, including works by Beethoven, Haydn, Britten, Mozart, Mendelssohn, Schubert and Brett Dean.

Ms. Clément is a frequent guest at the prestigious Marlboro Music Festival in America and Prussia Cove in England.

She has released a recording of Britten and Bridge Viola works & songs with Dame Sarah Connolly and Alasdair Beatson, for Chandos Records. This recording was performed on a 1843 Italian viola owned previously by Benjamin Britten and Frank Bridge. The viola is generously lent to her by Britten Pears Arts.

Hélène Clément is a Professor of Viola and Chamber Music at the Royal Academy of Music of London.

ANTOINE LEDERLIN VIOLONCELLE

Antoine Lederlin has been the cellist of the Belcea Quartet since 2006.

French cellist Antoine Lederlin was born in 1975. He completed his studies at the Conservatoire National Supérieur de Paris in the class of Roland Pidoux.

He became solo cello at the Orchestre Philharmonique de *Radio France* at the age of 19, and is currently solo cello at the Sinfonie Orchester Basel.

He recorded the Schoeck cello concerto with Armin Jordan and Orchestre national d'Auvergne and plays trio concerts regularly with the violonist Midori Gotō and the pianist Jonathan Biss. His other chamber music partners include Martha Argerich, Leon Fleisher, Miriam Fried.

Antoine Lederlin plays a cello by Matteo Gofriller (1722) kindly on loan from Merito String Instruments Trusts Vienna.



Enregistrement réalisé les 16 et 17 décembre 2020 à Flagey en Belgique (plages 1 à 4) et du 2 au 4 décembre 2024 à Hohenems en Autriche (plages 5 à 8) / Direction artistique, prise de son, mixage, montage et mastering : Hugues Deschaux
Photos : © Manu Mayeur / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin, Léniaig Thébaud / Design
et réalisation digipack : Wallis Foucher / Fabriqué par Sony DADC Austria / © & © 2025 MIRARE, MIR580 - www.mirare.fr