



SOMMETS
MUSICAUX
DE GSTAAD



PRIX THIERRY SCHERZ

Mit der Unterstützung der Stiftung Pro Scientia et Arte und die Freunde der Sommets Musicaux de Gstaad

Eine der wichtigsten Zielsetzungen der Sommets Musicaux de Gstaad war es schon immer, jungen Talenten eine Chance zu geben, sie zu begleiten und zu unterstützen. Das ist auch der Grund, weshalb das Festival seit seiner Gründung eine Konzertreihe in der Kapelle Gstaad in sein Programm aufgenommen hat, in der – jedes Jahr unter dem Motto eines gemeinsamen Instruments – vielversprechende junge Musiker verschiedener Nationalitäten vorgestellt werden.

Traditionsgemäss wird dank dieses Preises Jahr für Jahr ein junger Virtuose oder eine junge Virtuosa ausgezeichnet. Dem Preisträger wird angeboten, eine CD mit Orchester aufzunehmen, die dann von einem namhaften Label herausgebracht wird Claves Records, um die Verbreitung über die Plattenläden und die verschiedenen Internetplattformen zu gewährleisten.

So ist dieser Preis für die Gewinner zu einer wahren “Feuertaufe” geworden: eine erste Erfahrung vor dem Mikrofon, die Zusammenarbeit mit einem Dirigenten und all den Instrumentalisten eines Sinfonieorchesters, mit dem künstlerischen Leiter, den Toningenieuren ... und schliesslich die Befriedigung über eine weite Verbreitung dank einem renommierten Label. Diese Erfolge unserer bisherigen Preisträgerinnen und Preisträger und erinnern uns daran, wie wichtig es ist, den Anfang einer vielversprechenden Karriere zu unterstützen. Wir sind der Stiftung Pro Scientia et Arte sehr dankbar, dass sie es uns ermöglicht, dies auch weiterhin zu tun.

Der Prix Thierry Scherz würdigt den Mitbegründer und ehemaligen künstlerischen Leiter des Festivals.

Preisträger 2016: Guillaume Bellom und Kevin Jansson, ex aequo, Klavier

THIERRY SCHERZ PRIZE

**Sponsored by the Pro Scientia et Arte Foundation
and the Friends of the Sommets Musicaux de Gstaad**

One of the main goals of the Sommets Musicaux de Gstaad has always been to give young talents a chance, to help and guide them, reason for which, from the very start, the festival included into its programme a series of concerts given in the Gstaad chapel by promising young musicians of different nationalities playing the same instrument.

Every year, this Prize aims to reward one of these young musicians with the opportunity of recording a CD with an orchestra, produced by Claves Records, ensuring a wide distribution.

This Prize gives the laureate experience with microphones, collaboration with a conductor, with orchestra musicians, an artistic director, sound engineers... and finally the joy of an extensive distribution.

Our laureates' success reminds us of the importance of supporting a promising career in its early days. We offer our sincere thanks to our sponsors who enable us to continue in this direction.

The Thierry Scherz Prize is an homage to the co-founder and artistic director of the Festival.

2016 Prize: Guillaume Bellom and Kevin Jansson, ex-aequo, Piano

PRIX THIERRY SCHERZ

Parrainé par la Fondation Pro Scientia et Arte et les Amis des Sommets Musicaux de Gstaad

L'un des objectifs principaux des Sommets Musicaux de Gstaad a toujours été de donner une chance aux jeunes talents, de les encadrer et de les épauler. C'est la raison pour laquelle, dès sa création, le festival a intégré dans son programme une série de concerts donnés en la chapelle de Gstaad par de jeunes espoirs de nationalités différentes, jouant d'un même instrument.

Ce Prix vise à récompenser chaque année, un des jeunes espoirs en lui donnant l'opportunité d'enregistrer un CD avec orchestre, produit par Claves Records qui lui assure une large diffusion.

Ce Prix offre au lauréat l'expérience des micros, la collaboration avec un chef, avec les musiciens d'un orchestre, avec un directeur artistique et des ingénieurs du son... enfin la joie d'une diffusion étendue.

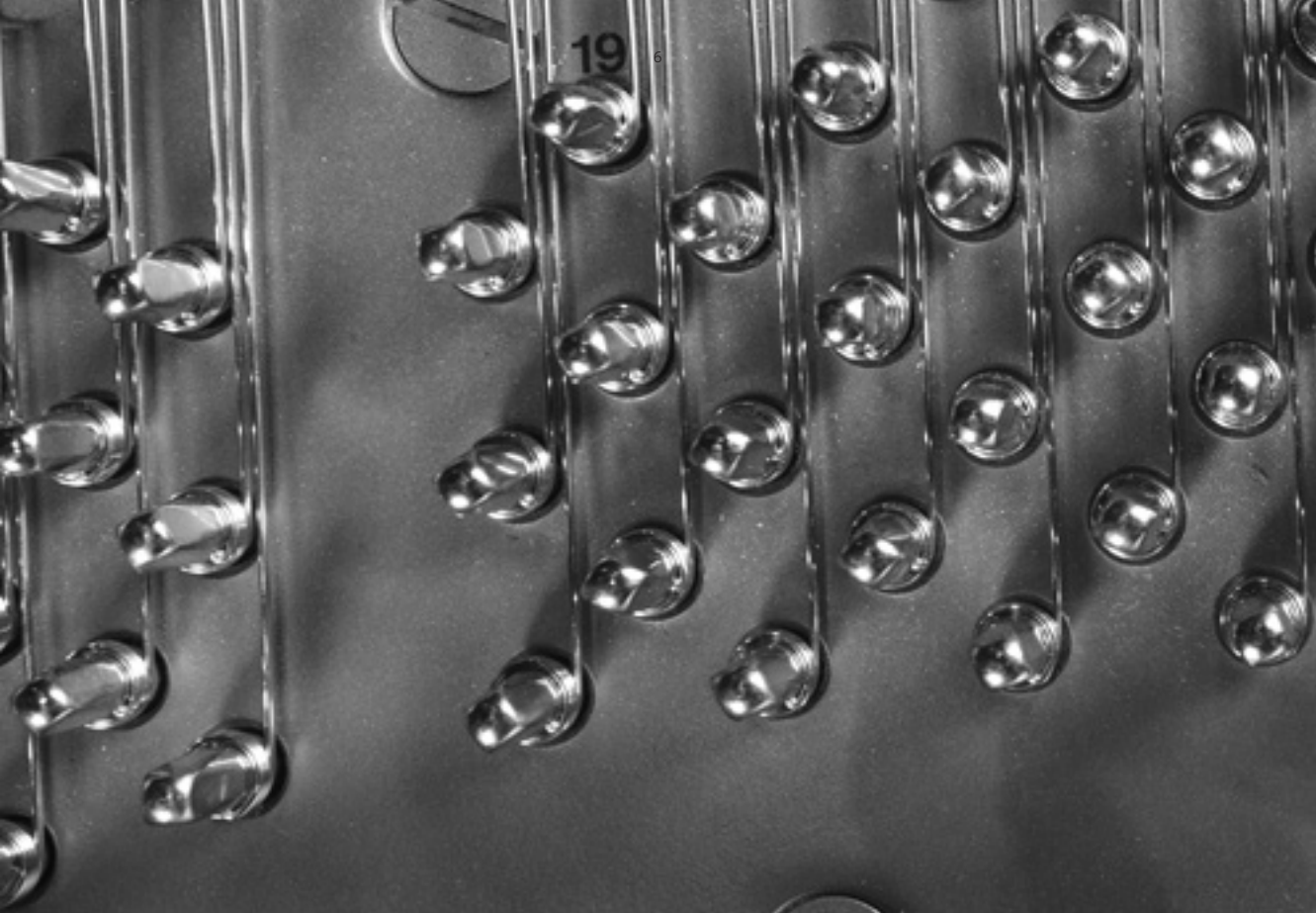
Les succès de nos lauréats nous rappellent combien il est important de soutenir les débuts d'une carrière prometteuse. Nous remercions nos mécènes qui nous permettent de continuer dans cette voie.

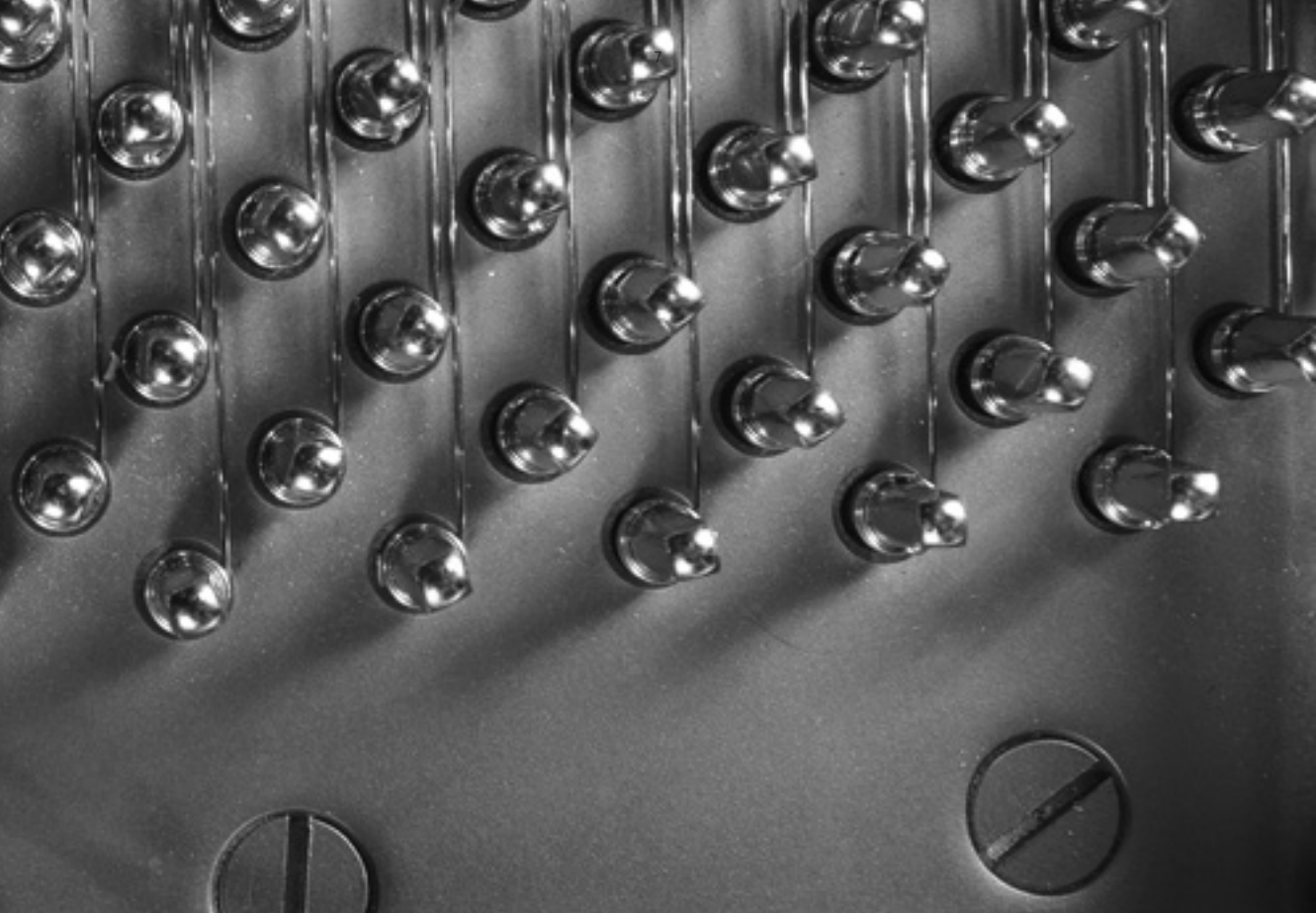
Le Prix Thierry Scherz rend hommage au cofondateur et ancien directeur artistique du Festival.

Prix 2016 : Guillaume Bellom et Kevin Jansson, ex-aequo, piano

19

6





Guillaume Bellom spricht *über die Aufnahme seiner ersten Solo-CD* mit Werken von Haydn, Schubert und Debussy. Das Interview führte Florence Voide, Musikstudentin an der Universität von Genf.

Florence Voide: Mit der Interpretation von Werken Haydns, Schuberts und Debussys umspannen Sie ein Repertoire von nahezu drei Jahrhunderten und drei verschiedene musikalische Sprachen. Was hat Sie zu dieser Wahl bewegt?

Guillaume Bellom: Ich wollte eine CD aufnehmen, die einem Recital-Programm gleicht. Dementsprechend habe ich Werke ausgewählt, die ich schon in Konzerten gespielt hatte. Die Schwierigkeit liegt darin, die Verschiedenartigkeit der Stile dieser drei Komponisten zu bewahren und zugleich eine Verbindung bei der Abfolge der einzelnen Stücke zu schaffen. Ich habe zuerst ein sehr bekanntes, zentrales Werk gewählt: Die Klaviersonate von Schubert, eine seiner großen und letzten Sonaten. Davon ausgehend habe ich mich gefragt, welche Werke in überzeugender Weise daran anknüpfen könnten. Ich habe sofort an die Sonate in As-Dur von Haydn gedacht, vor allem wegen ihres zweiten Satzes, dessen Stil schon den Schubert'schen

Schwung mit seinen langen Phrasen ahnen lässt. Und obschon die anderen Sätze der Sonate in der ganz eigenen Sprache Haydns gehalten sind – Spiel mit Wechselln, *Tempi*, Dynamik und Vortragsart –, fügt sich dieses Stück dank seines zweiten Satzes ganz natürlich an die Sonate von Schubert an. *Estampes* bringt vermutlich den klarsten Stilwechsel in dieses Programm. Die Art und Weise, wie darin das Klavier behandelt wird, ist ganz anders: Der Klangraum wird über die Vielfalt der Klangfarben des Instruments und die Möglichkeiten des Orchesters gestaltet. Ich habe diese Reihenfolge schon in Recitals befolgt, und es erschien mir jeweils immer ganz natürlich, nach der Sonate von Schubert, in der jedes Motiv endlos weiterentwickelt wird, zum knapperen Stil von *Estampes* überzugehen.

Haydn hat seine Sonaten für das Cembalo und das Pianoforte geschrieben, deren Technik und Klangfarben sich vom modernen Klavier unterscheiden. Wie hat diese Tatsache Ihre Interpretationsweise beeinflusst?

Meiner Meinung nach ist es durchaus möglich, die Mittel des modernen Klaviers einzusetzen, um diese Musik angemessen auszudrücken. So scheint es mir zum Beispiel legitim, das Pedal zu

gebrauchen, um ein Legato oder eine Melodieline zu unterstreichen. Die Frage der historisch getreuen Wiedergabe stellt sich auch bei den Verzierungen und den improvisierten Kadenzen. Da die Verzierungen damals hauptsächlich verwendet wurden, um eine bestimmte Note hervorzuheben, ziehe ich es vor, die Möglichkeiten von Dynamik, Anschlag und Timbre des modernen Klaviers einzusetzen, statt die musikalische Rede mit allzu vielen Verzierungen zu beladen, die sich häufig nicht für die schwerfälligeren Mechaniken unserer heutigen Instrumente eignen. Einen Stil zu respektieren heißt, über eine bloße historische Wiedergabe hinauszugehen, und es bedeutet auch, die musikalischen Absichten zu respektieren, die einem Werk zugrunde liegen.

Der Konzertsaal von La Chaux-de-Fonds, in dem Sie die Aufnahme gemacht haben, ist berühmt für seine Akustik. Wie war Ihr Eindruck?

Die Salle de musique von La Chaux-de-Fonds ist ein wunderbarer Konzertsaal. Ich habe mir während der Aufnahmen vorgestellt, ich gebe ein Konzert und spiele vor einem Publikum, es war ein echtes Vergnügen. Ich hatte die Wahl zwischen zwei Steinway-Flügeln. Der erste, ein modernes Instrument mit einer tadellosen Me-

chanik und perfekt ausgeglichenen Registern, verleiht dem Pianisten eine gewisse Sicherheit. Der zweite Flügel stammt aus den 1960er-Jahren und besitzt etwas, das mir sofort gefallen hat. Er war zwar viel schwieriger zu »bezähmen«, mit einer empfindlicheren Mechanik, doch er hat mich außerordentlich inspiriert. Dieses Klavier zu wählen bedeutete, ein Risiko einzugehen, dessen ich mir bewusst war, doch das simple Vergnügen, auf diesem Instrument zu spielen und jeden Morgen seinen Klang wiederzufinden, hat mir geholfen, die rein mechanische Seite des Spiels zu vergessen und mich ganz in die musikalische Sprache zu vertiefen. Es hat mich angespornt, Klangfarben und Klangwirkungen zu suchen, die ich vorher noch nicht ausgelotet hatte.

Sie haben schon zwei CDs mit dem Pianisten Ismaël Margain aufgenommen, mit Klavierwerken zu vier Händen von Schubert und Mozart. Diese CD ist also Ihre erste Erfahrung mit einer Solo-Einspielung. Wie haben sie dies erlebt?

Wenn man eine CD allein aufnimmt, muss man auch ganz allein die Auswahl der Werke treffen, was vielleicht die größte Verantwortung bedeutet. Auf der anderen Seite bedeutet es aber auch eine größere Freiheit, und zwar nicht nur bei der

Interpretation, sondern auch in Bezug auf die Art und Weise, wie man an den Aufnahmetagen seinen Zeitplan organisiert und mit der eigenen Energie umgeht. Eine große Stütze war Johannes Kammann, mein künstlerischer Leiter. Wir hatten das Glück, dass wir uns menschlich und musikalisch sehr gut verstanden. Sehr rasch haben wir ein Vertrauensverhältnis aufgebaut, sodass ich mich auf seine Ratschläge und sein Urteil verlassen konnte. Das ist ein sehr wichtiger Aspekt, denn im Laufe eines Tages kann die Art zu spielen und das Verhältnis zum Klang wechseln. Nach stundenlanger Arbeit kommt es vor, dass man diese Unterschiede und Schwankungen nicht mehr bemerkt. In solchen Situationen ist es sehr beruhigend, eine Vertrauensperson mit einem objektiveren Ohr zur Seite zu haben. Das hat mir erlaubt, mehr zu wagen, verschiedene Interpretationsmöglichkeiten auszuprobieren.

Verleiht die Möglichkeit, während einer Aufnahme Passagen zu löschen und von vorne zu beginnen, dem Musiker Sicherheit, oder bremst sie im Gegenteil seinen musikalischen Elan ?

Bei einer Aufnahme versuche ich, mich in die Konzertsituation zu versetzen. Je mehr man sich auf kleine Aufnahmeeinheiten beschränkt, um eine Art *Best of* von jedem Takt zu erreichen, des-

to größer ist die Gefahr, dass der Elan und der Zusammenhang der musikalischen Rede verloren gehen, das habe ich gelernt. Johannes Kammann und ich haben uns für lange Aufnahmeeinheiten entschieden, ohne uns um die Perfektion jedes Details zu kümmern. Als er mir dann sagte, wir hätten genug Material für die Montage, habe ich die Mikrofone vergessen und die Stücke eines nach dem anderen gespielt, als ob ich ein Konzert gäbe. Und es hat sich gezeigt, dass diese Aufnahmen häufig die besten waren. Mein Ziel war nicht, eine vollendete Fassung zu erreichen, sondern mit Vergnügen zu spielen, und vor allem mich selbst zu sein. Wir haben nicht versucht, eine »perfekte« Interpretation aufzuzeichnen, sondern eine Momentaufnahme zu machen: meine Interpretation zu einem bestimmten Zeitpunkt an einem bestimmten Ort und in einem gewissen Zusammenhang. Ich möchte sie dem Zuhörer schenken, wie ich ihm die Momente eines Konzerts schenke.

aus dem Französischen von Gabriela Zehnder

GUILLAUME BELLOM

Guillaume Bellom, Jahrgang 1992, nimmt im Alter von sechs Jahren Klavier- und Geigenunterricht am Konservatorium von Besançon. 2008 macht er den Master des 2. Cycle in den Fächern Klavier, Violine und Kammermusik. 2009 wird er einstimmig in die Klavierklasse von Nicholas Angelich und Romano Pallottini am Pariser Conservatoire National Supérieur de Musique aufgenommen; er nimmt außerdem Unterricht bei Franck Braley, Marie-Françoise Bucquet, Dominique Merlet, Leon Fleisher und Jean-Claude Penneret. Im Mai 2014 macht er den Master in der Klasse von Hortense Cartier-Bresson, und im September des gleichen Jahres beginnt er das Aufbaustudium des 3. Cycle, das zum *Diplôme d'Artiste Interprète* führt.

2011 wird er einstimmig in die Violinklasse von Roland Daugareil am Conservatoire National supérieur de musique von Paris aufgenommen. Er interessiert sich lebhaft für die Kammermusik und tritt in verschiedenen Formationen auf, insbesondere am Festival de Pâques und am Août musical von Deauville. Er spielt regelmäßig bei der Fondation Singer-Polignac, wo er seit 2012 Pianist in Residence ist, und gastiert bei verschiedenen Festivals, darunter das Festival des Arcs, Piano aux Jacobins, das Bel Air Claviers Festival in Chambéry, die Journées Ravel von Monfort l'Amaury, Printemps Musical von Saint-Côme, Printemps Musical des Alizés in Essaouira und das Kammermusikfestival Les Vacances de Monsieur Haydn in La Roche-Posay.

2014 gibt er sein Debüt am Théâtre des Champs-Élysées mit dem Carnaval des animaux von Saint-Saëns und wird Preisträger der Stiftung L'or du Rhin. Bellom gewinnt 2015 den 1. Preis beim Internationalen Klavierwettbewerb von Épinal, wo er im Finale an der Seite des Orchestre National de Lorraine unter der Leitung von Jacques Mercier das Klavierkonzert von Schumann interpretiert. Im gleichen Jahr ist er Finalist beim Concours Clara Haskil und gewinnt den Preis »Modern Times« für die beste Interpretation des zeitgenössischen Werks. 2016 wird Guillaume Bellom außerdem mit dem Prix Thierry Scherz der Sommet Musicaux de Gstaad ausgezeichnet.

Zusammen mit dem Pianisten Ismaël Margain hat Bellom zwei CD's beim Label Aparté aufgenommen, die erste mit Klavierwerken von Schubert zu vier Händen, die zweite mit Werken von Mozart, die im April 2014 erschienen ist.

Guillaume Bellom talks to us about the recording of this first solo CD dedicated to Haydn, Schubert and Debussy. An interview by Florence Voide, musicology student at the University of Geneva.

Florence Voide: When you interpret works by Haydn, Schubert and Debussy, you span almost three centuries of music and three different musical languages. Why this choice?

Guillaume Bellom: My idea was to record a CD akin to a recital programme. I therefore chose works that I had already played in concerts. The main difficulty lies in preserving the diversity of styles of these three composers at the same time as bringing consistency to the succession of pieces. First of all I chose a central, leading piece: Schubert's Sonata, one of his great, last sonatas. From there, I asked myself which works could echo it suitably. I immediately thought of Haydn's A flat major Sonata, particularly for its second movement whose writing already foreshadows Schubert's long surges. And although the other movements of the sonata remain in Haydn's own musical language – fractures, tempi, nuances and character games – this piece, thanks to its second movement, flows most

naturally from Schubert's. *Estampes* is probably the piece that creates the most marked stylistic break of this programme. The way of approaching the piano is quite different: research of an acoustic space through diversity of timbres and orchestral awareness. After Schubert's Sonata, where each motif seems to be developed ad infinitum, it always seems obvious to me, in a recital, to come back to the more concise writing of the *Estampes*.

Knowing that Haydn composed his sonatas both for harpsichord and fortepiano, whose techniques differ from the modern piano, what is your approach where interpretation is concerned?

It seems perfectly possible to me to put the tools of the modern piano to good use in order to bring out the expressivity of this music. For instance, I consider it totally legitimate to use the pedal, not in a harmonic sense, but to enhance a legato or a melodic line. The question of historicity is also relevant where ornamentation and improvised cadenzas are concerned. Since in those days ornaments were mostly used to bring out such or such a note, I prefer using the modern piano's possibilities – nuances, attacks and tim-

bre – rather than risking weighing down the narration by too many ornaments, often ill-adapted to our modern mechanics that are heavier than they were in those days. Respecting style means going beyond simple historical reproduction, it involves respecting the original musical intentions of the day.

The Concert Hall in La Chaux-de-Fonds, where you did the recording, is particularly famous. What was your impression?

It's a wonderful hall. It gave me great pleasure, during the takes, to imagine myself giving a concert there in the evening, with an audience. For the piano, I was able to choose between two Steinways. The first, modern, with faultless mechanics and perfectly balanced registers, is, of sorts, a very reassuring piano. The second, dating from the 1960's, had a little something that immediately appealed to me. It was certainly much harder to master and mechanically more fragile, but it inspired me deeply. Choosing it entailed taking a risk of which I was aware, but the simple pleasure of playing this instrument, of hearing its sound again every morning, helped me to forget the purely mechanical side of playing, allowing me to immerse myself totally into the

musical dialogue. It forced me to look for colours and tones that I had not necessarily experienced previously.

With the pianist Ismaël Margain, you have already recorded two CDs dedicated to works for piano four hands by Schubert and Mozart. This CD is therefore your first solo experience. How was it for you?

When you record alone, you have to assume your choices completely, which possibly entails greater responsibility. On the other hand, it also leaves you greater freedom, not only of interpretation, but also of organising your daily recording schedule, and of managing your energy. I had a lot of support from Johannes Kammann, my Artistic Director. We were fortunate enough to get on extremely well both from a human and musical point of view. Trust developed very quickly, which allowed me to rely on his counsel and judgement. It's a very important point, as during the course of a single day, you may come to change your way of playing and relation to sound. After hours of work, you are sometimes no longer aware of these differences and fluctuations. In this kind of situation, having someone you trust with a more objective ear than your own is most

reassuring. It gave me confidence to try out more things, to go down various interpretation roads.

Is it reassuring to know that you can erase and start again during a recording, or, on the contrary, does it hinder your musical surge?

During a recording, I try as far as possible to find the same impressions as in a concert situation. I found that the more you shut yourself into small takes to have a kind of *best of* of each bar, the more you spoil the surge and consistency of the musical narration. Johannes Kammann and I even privileged long takes, without worrying

about perfection of every detail. Furthermore, once he had told me that we had enough material for editing, I would play piece after piece as if I were in a concert, forgetting the microphones. And it so happened that those takes were often the best ones. My aim was not to attain perfection, but to enjoy and – most importantly – to be myself. We didn't go for "perfect" interpretation, but aimed to catch a "moment". It is my interpretation, at a given time, in a particular place and context. I would like to offer it as I would offer a concert.

Translated from French by Isabelle Watson

GUILLAUME BELLOM

Born in 1992, Guillaume Bellom started studying both piano and violin at the age of six at the Besançon Conservatoire (CRR), graduating in 2008 with prizes for piano, violin and chamber music. In 2009 he was accepted unanimously to the Paris Conservatoire (CNSMDP), in Nicholas Angelich and Romano Pallottini's piano class. He also studied with Franck Braley, Marie-Françoise Bucquet, Dominique Merlet, Leon Fleisher and Jean-Claude Pennetier. Having obtained his Master's Degree in Hortense Cartier-Bresson's class, he started an Artist Interpreter Diploma course in September 2014.

In 2011, he auditioned and was accepted unanimously into Roland Daugareil's violin class at the same Paris Conservatoire. His keen interest in chamber music led him to perform with various ensembles, for instance at the Deauville Festival de Pâques and Août Musical.

He is regularly invited to play at the Singer-Polignac Foundation where he has been artist in residence since 2012, at the Festival des Arcs, Pianos aux Jacobins, Bel-Air Keyboards Festival in Chambéry, the Ravel Days in Monfort l'Amaury, the Palazzetto Bru Zane in Venice, the Besançon Orgue en ville Festival, the Printemps Musical in Saint-Côme, the Printemps Musical des Alizés in Essaouira, the Vacances de Monsieur Haydn at La Roche-Posay...

In 2014 he made his début at the Champs-Élysées Theater with Saint-Saëns' Carnaval des Animaux, and became laureate of the Or du Rhin Foundation.

In 2015 he won First Prize at the Epinal International Piano Competition, playing Schumann's Concerto with the Orchestre National de Lorraine and Jacques Mercier in the Finals. That year he was also finalist in the Clara Haskil Competition and won the « Modern Times » Prize for the best interpretation of the contemporary piece. In 2016 Guillaume Bellom also won the Thierry Scherz Prize at the Sommets Musicaux in Gstaad.

He has recorded two CDs with pianist Ismaël Margain for the Aparté label, the first one dedicated to Schubert's repertoire for piano four hands and the second to Mozart, published in April 2014.

Guillaume Bellom nous parle de l'enregistrement de son premier disque solo consacré à Haydn, Schubert et Debussy. Interview de Florence Voide, étudiante de musicologie de l'université de Genève.

Florence Voide : En interprétant des œuvres de Haydn, Schubert et Debussy, vous traversez près de trois siècles de musique et trois langages musicaux différents. Pourquoi ce choix ?

Guillaume Bellom : Mon idée était d'enregistrer un disque qui s'apparente à un programme de récital. J'ai donc choisi des œuvres que j'avais déjà jouées en concert. La difficulté est de garder la diversité qu'apportent les styles de ces trois compositeurs tout en amenant une cohérence dans l'enchaînement des pièces. J'ai d'abord choisi une pièce phare, centrale : la sonate de Schubert, une de ses grandes et dernières sonates. À partir de là, je me suis demandé quelles œuvres pouvaient lui faire écho de manière cohérente. J'ai tout de suite pensé à la sonate en la bémol majeur de Haydn, en particulier pour son deuxième mouvement dont l'écriture préfigure déjà les longs élans schubertiens. Et bien que les autres mouvements de la sonate restent dans le langage singulier de Haydn - jeux de ruptures, de

tempi, de nuances et de caractères -, cette pièce, grâce à son second mouvement, s'enchaîne très naturellement avec celle de Schubert. *Estampes* est probablement la pièce qui crée la rupture de style la plus nette dans ce programme. La manière d'aborder le piano est très différente : la recherche d'un espace sonore par la diversité de timbres et la conscience orchestrale. Après la sonate de Schubert, où chaque motif semble développé à l'infini, il m'a toujours paru naturel, en récital, de revenir à l'écriture plus concise des *Estampes*.

Sachant que Haydn composait ses sonates pour le clavecin et le pianoforte, dont la technique et les sonorités diffèrent du piano moderne, quelle approche interprétative privilégiez-vous ?

Il me semble tout à fait possible d'utiliser les outils du piano moderne pour servir les enjeux expressifs de cette musique. Il me paraît par exemple tout à fait légitime d'utiliser la pédale, non pas d'une manière harmonique, mais afin de faire ressortir un legato, une ligne mélodique. La question d'historicité se pose aussi pour les ornements et les cadences improvisées. Comme à l'époque les ornements étaient principalement utilisés pour mettre en valeur telle ou telle note,

je préfère utiliser les possibilités de nuances, d'attaques et de timbres du piano moderne plutôt que de risquer d'alourdir le discours avec trop d'ornements, souvent peu adaptés à nos mécaniques modernes plus lourdes qu'à l'époque. Respecter un style, c'est aller au-delà d'une simple reproduction historique, c'est aussi respecter les intentions musicales que l'on voulait transmettre à l'époque.

La salle de concert de la Chaux-de-Fonds dans laquelle vous avez enregistré est particulièrement renommée. Quelles ont été vos impressions ?

C'est une salle merveilleuse. J'ai pris beaucoup de plaisir pendant les prises à m'imaginer y jouer le soir en concert avec un public. Pour le piano, j'ai eu le choix entre deux Steinway. Le premier, moderne, avec une mécanique irréprochable et des registres parfaitement équilibrés, est un piano, d'une certaine manière, très rassurant. Le second, datant des années 1960, avait quelque chose qui m'a tout de suite plu. Il était certes beaucoup plus dur à dompter et mécaniquement plus fragile, mais il m'a beaucoup inspiré. Le choisir était une forme de prise de risque dont j'avais conscience, mais le plaisir simple de jouer avec cet instrument, de retrouver sa sonorité tous les matins,

m'a aidé à oublier le côté purement mécanique du jeu, me permettant ainsi de me plonger pleinement dans le discours musical. Il m'a poussé à chercher des couleurs et des sonorités que je n'avais pas forcément expérimentées avant.

Avec le pianiste Ismaël Margain, vous avez déjà enregistré deux disques consacrés aux œuvres pour quatre mains de Schubert et Mozart. Ce CD est donc votre première expérience solo. Comment l'avez-vous vécu ?

Lorsque l'on enregistre seul, on doit assumer totalement ses choix, et cela implique peut-être une plus grande responsabilité. D'un autre côté, cela laisse également une plus grande liberté, non seulement d'interprétation, mais aussi dans la manière d'organiser ses horaires lors des journées d'enregistrement et la manière de gérer son énergie. J'ai eu beaucoup de soutien de la part de Johannes Kammann, mon directeur artistique. Nous avons eu la chance de très bien nous entendre humainement et musicalement. Une confiance s'est rapidement installée, ce qui m'a permis de me fier à ses conseils et à son jugement. C'est un élément très important, puisqu'au cours d'une même journée, on peut être amené à changer son jeu et son rapport au son. Après

des heures de travail, il arrive qu'on ne se rende plus bien compte de ces différences et fluctuations. C'est dans ce genre de situations que le fait d'avoir quelqu'un de confiance avec une oreille plus objective que la nôtre est très rassurant. Cela m'a permis d'oser plus de choses, d'essayer différentes pistes interprétatives.

Est-ce que la possibilité d'effacer et de recommencer lors d'un enregistrement rassure ou, au contraire, freine l'élan musical ?

Lors d'un enregistrement, j'essaie au maximum de retrouver les impressions du concert. J'ai appris que plus l'on s'enferme dans de petites prises

pour avoir une sorte de *best of* de chaque mesure, plus l'on gâche l'élan et la cohérence du discours musical. Johannes Kammann et moi-même avons privilégié des longues prises, sans nous soucier de la perfection de chaque détail. De plus, une fois qu'il me disait que l'on avait de quoi faire un montage, j'enchainais les pièces comme si j'étais en concert, en oubliant les micros. Et il s'est avéré que ces prises étaient souvent les meilleures. Mon but n'était pas de chercher une réalisation parfaite, mais plutôt de prendre du plaisir, et surtout d'être moi-même. Nous avons cherché à saisir un instantané. C'est mon interprétation, à un moment donné, dans un endroit et un contexte particuliers. J'aimerais pouvoir l'offrir comme le serait un concert.

GUILLAUME BELLOM

Né en 1992, Guillaume Bellom débute conjointement l'étude du piano et du violon à l'âge de six ans au Conservatoire à Rayonnement Régional de Besançon. Il y obtient en 2008 ses prix de piano, de violon et de musique de chambre. En 2009, il est admis à l'unanimité au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans la classe de piano de Nicholas Angelich et Romano Pallottini et a également suivi les enseignements de Franck Braley, Marie-Françoise Bucquet, Dominique Merlet, Leon Fleisher ou encore Jean-Claude Pennetier. Après avoir obtenu son Master en mai dans la classe d'Hortense Cartier-Bresson, il a rejoint en septembre 2014 la formation au Diplôme d'Artiste Interprète. En 2011, il est reçu à l'unanimité au concours d'entrée en violon du Conservatoire national supérieur de musique de Paris dans la classe de Roland Daugareil.

Son grand intérêt pour la musique de chambre le pousse à se produire au sein de diverses formations, notamment au festival de Pâques et à l'Août musical de Deauville. Il est régulièrement invité à jouer à la fondation Singer-Polignac où il est pianiste résident depuis 2012, au festival des Arcs, à Pianos aux Jacobins, au festival des claviers de Bel-Air à Chambéry, aux journées Ravel de Monfort l'Amaury, au Palazzetto Bru Zane à Venise, au festival Orgue en ville de Besançon, au Printemps Musical de Saint-Côme, au printemps musical des Alizés à Essaouira, aux Vacances de Monsieur Haydn à la Roche-Posay...

En 2014 il fait ses débuts au théâtre des Champs-Élysées en interprétant le Carnaval des animaux de Saint-Saëns et devient lauréat de la fondation L'or du Rhin. Il remporte en 2015 le 1er prix du Concours International de Piano d'Épinal, en interprétant en finale le concerto de Schumann avec l'orchestre National de Lorraine sous la direction de Jacques Mercier. La même année, il est finaliste du Concours Clara Haskil et obtient le prix « Modern Times » pour la meilleure interprétation de l'œuvre contemporaine. En 2016, Guillaume Bellom remporte également le prix Thierry Scherz des sommets musicaux de Gstaad.

Il a enregistré deux disques avec le pianiste Ismaël Margain sous le label Aparté, un premier consacré aux œuvres de Schubert pour quatre mains (ffff-Télérama) ainsi qu'un deuxième disque Mozart, qui parut en avril 2014.





**Théâtre populaire romand
La Chaux-de-Fonds
Centre neuchâtelois des arts vivants**

La Chaux-de-Fonds offre à l'Europe une salle à l'acoustique hors du commun, inaugurée en 1955. Superbe écrin, elle révèle les joyaux de toutes les musiques : du classique au chant, du jazz au gospel. Elle est le prolongement de l'instrument, de la voix, de l'émotion.

Avec ses 1'200 places, elle constitue un espace privilégié de rencontre entre le public et les artistes. La chaleur de ses boiseries, du noyer, crée une atmosphère d'harmonie et de tranquillité. Le temps s'arrête. Le voyage peut commencer.

La Chaux-de-Fonds bietet Europa einen, mit außergewöhnlicher Akustik ausgestatteten Saal, der 1955 eingeweiht wurde. Ein Ort, der die Einzigartigkeit jeglicher Musik zur Geltung bringt : von klassischer Musik bis zum Gesang, vom Jazz bis zum Gospel. Er wirkt als Verstärkung des Instruments, der Stimme - er weckt Emotionen.

Mit seinen 1'200 Sitzplätzen bildet er eine ideale Begegnungsstätte zwischen dem Publikum und den Künstlern. Die mit Nussbaumholz getäfelten Saalwände erzeugen eine harmonische, ruhige und warme Atmosphäre. Die Zeit steht still. Die Reise kann beginnen.

In La Chaux-de-Fonds you will find one of Europe's finest music hall with extraordinary acoustics, which was inaugurated in 1955. A treasure which enhances the characteristic of each kind of music : from classical music to singing, from jazz to gospel. It is the continuation of instrument, of voice, of emotion.

With its 1'200 seats, it represents a privileged meeting place between the audience and the artists. The warmth of its walnut panelling creates an atmosphere of harmony and tranquillity. Time will stop. The journey can begin.

Théâtre populaire romand

Recorded in Théâtre populaire romand, Salle de musique, La Chaux-de-Fonds (Switzerland), September 2016

ARTISTIC DIRECTION, BALANCE ENGINEER, MASTERING	Johannes Kammann, Nordklang
PIANO TECHNICIAN	Jean Baumat, Hug Musique
PIANO	Steinway & Sons
PHOTOGRAPH	Patrice Schreyer
DESIGN	Amethys
EXECUTIVE PRODUCER	Claves Records, Patrick Peikert



© 2017 Claves Records SA, Pully (Suisse) / © 2017 Claves Records SA, Pully (Suisse)

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)		
Piano Sonata in G Major, D. 894 (1826)		39:17
1	I. Molto moderato e cantabile	17:07
2	II. Andante	08:55
3	III. Menuetto	04:03
4	IV. Allegretto	09:12
JOSEPH HAYDN (1732-1809)		
Piano Sonata in A-Flat Major, Hob. XVI. 46 (1767-70)		17:51
5	I. Allegro moderato	07:34
6	II. Adagio	07:45
7	III. Finale. Presto	02:32
CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)		
Estampes (1903)		15:04
8	I. Pagodes	05:18
9	II. La soirée dans Grenade	05:40
10	III. Jardins sous la pluie	04:06

GUILLAUME BELLOM *Piano*

claves

THE SWISS CLASSICAL LABEL SINCE 1968

