





RICHARD  
STRAUSS  
PIANO WORKS  
GUILLAUME  
BELLOM



# RICHARD STRAUSS [1864 -1949]

## Fünf Klavierstücke, Op. 3, TrV.105

- |                               |      |
|-------------------------------|------|
| 1. Andante                    | 4'51 |
| 2. Allegro vivace. Scherzando | 4'04 |
| 3. Largo                      | 7'27 |
| 4. Allegro molto              | 4'21 |
| 5. Allegro marcatisimo        | 5'48 |

## Klaviersonate, Op.5, TrV.103

- |   |      |
|---|------|
| 6. Allegro molto appassionato                 | 8'02 |
| 7. Adagio cantabile                           | 5'41 |
| 8. <i>Scherzo</i> . Presto. Un poco piu lento | 2'51 |
| 9. <i>Finale</i> . Allegretto vivo            | 6'38 |

## Stimmungsbilder, Op.9, TrV.128

- |                            |      |
|----------------------------|------|
| 10. Auf stillem Waldespfad | 4'20 |
| 11. An einsamer Quelle     | 4'03 |
| 12. Intermezzo             | 3'48 |
| 13. Träumerei              | 3'16 |
| 14. Heidebild              | 5'44 |

---

Enregistrement réalisé du 17 au 20 avril 2023 à l'Auditorium Campra du Conservatoire d'Aix en Provence /  
Direction artistique et Prise de son : Alice Legros / Piano Steinway (Pianomobil) / Accordeur : Denijs  
de Winter / Photos : Jean-Baptiste Millot / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René  
Martin, Claire Briet / Design : Jean-Michel Bouchet / Réalisation digipack : saga.illico / Fabriqué par Sony  
DADC Austria / © & © 2024, MIRARE, MIR618 [www.mirare.fr](http://www.mirare.fr)

---

## INTÉGRALE RICHARD STRAUSS POUR PIANO

C'est dans ses deux sonates pour violon et violoncelle que j'ai eu pour la première fois le bonheur d'éprouver le langage du jeune Richard Strauss. J'ai immédiatement été saisi par la dimension orchestrale de son écriture, le chatoisement des timbres, son art de la grande phrase.

Sur les conseils enthousiastes de Renaud Capuçon, la découverte du disque de Glenn Gould - grand admirateur de Strauss - consacré à la *sonate Op.5* et aux *Klavierstücke Op.3*, s'est révélée à moi comme une évidence, que la lecture au piano n'a fait que confirmer. Si aujourd'hui le nom de Richard Strauss évoque inévitablement ses poèmes symphoniques et ses opéras, il m'est apparu à cette occasion que sa production de jeunesse et plus particulièrement son Œuvre pour piano n'avait été que trop peu enregistrés, suscitant chez moi une envie encore plus forte de défendre et faire connaître un répertoire pourtant magnifique et passionnant.

Ces premiers opus mettent en évidence ses diverses influences : Bach, pour commencer, et son art du contrepoint que l'on retrouve particulièrement dans les *Klavierstücke Op.3* - la fugue de la cinquième pièce en est la démonstration la plus évidente. La thématique de l'héroïsme, chère au compositeur et développée plus tard dans *Don Quixote* ou *Ein Heldenleben*, est également bien présente dans les deuxième et cinquième pièces, symbolisée par des rythmes de cavalcades et des sonorités cuivrées. Strauss déploie par ailleurs dans ce même opus un grand sens mélodique qu'il n'hésite pas à développer dans un *Largo* central poignant.

La *Sonate Op.5* revêt d'emblée un caractère symphonique, dont l'écriture contrastée et volubile rappelle bien souvent l'élégante virtuosité de Mendelssohn. Strauss y déploie une véritable dramaturgie, en un grand geste épique, d'un premier mouvement fataliste vers un final triomphant, en passant par un mouvement lent éminemment opératique, qui l'inscrit dans la lignée des grands compositeurs romantiques.

Enfin, on ne peut s'empêcher de penser aux *Waldszenen* de Schumann au moment d'aborder les *Stimmungsbilder Op.9*. Toutefois, loin d'imiter son illustre prédécesseur, Strauss y déploie sa propre fantaisie onirique au travers de titres évocateurs : *Dans les sentiers silencieux de la forêt*, *Rêverie...* Cet opus est également le témoin de l'affirmation d'une personnalité musicale grandissante, particulièrement dans la seconde pièce « *À la source isolée* », véritable préfiguration du célèbre *Wiegenlied*, ou de la cinquième, « *Scène des Landes* », modèle d'épure et de modernité.

Guillaume Bellom

## Juvenilias

Pris au début de sa vingtaine, on l'imagine immédiatement versé dans le poème symphonique. Et c'est vrai qu'après *Aus Italien* (1886) et *Macbeth* (1887), *Don Juan* (1888-89) puis d'autres montrent un jeune Strauss visionnaire, héritier naturel de Liszt pour la forme, Wagner pour la syntaxe, Berlioz pour quelques couleurs – il connaît le *Traité d'instrumentation et d'orchestration* du Français depuis (presque) toujours, et en publiera sa propre révision en 1909. Bref, un progressiste n'ayant pas hésité un instant à porter les idées des « Nouveaux Allemands », aux antipodes de la tendance supposément conservatrice de Brahms et ses amis, gardiens des moules classiques.

Seulement voilà : adolescent, Richard est loin de tout cela. Il compose à tour de bras depuis toujours – on lui connaît un chant de Noël écrit à six ans –, mais ne rêve pas de révolution. Au contraire. Il se passionne pour la Première Ecole de Vienne, prend un moment l'auteur du *Requiem allemand* pour idole, noircit des kilomètres de portées dans le prolongement des décennies passées. Et la « musique de l'avenir », dans tout ça ? Quelques passages de *Tannhäuser* l'ont bien enthousiasmé. Pas *Tristan ni Siegfried*, auxquels il ne comprend pour l'instant pas une note.

Fils d'un fameux corniste de Munich, l'enfant, plutôt marqué par le *Freischütz*, se distingue très tôt par ses dons prodigieux. En terme de précocité, sans doute n'a-t-il pas grand-chose à envier au révérend Mozart. Divin Wolfgang auquel on pense, entre autres, aux entournures du *Quatuor à cordes n°2* composé à seize ans. Dans un autre domaine, le jeune artiste n'a pas encore son bac en poche que le chef Hermann Levi dirige déjà sa première symphonie – le 30 mars 1881, soit quelques semaines après l'achèvement de la *Sonate* au programme de ce disque. Puis paraît un Opus 1, *Festmarsch* de 1876.

Romantique, l'adolescent ? Ecoutez son piano. Personne n'aurait été surpris d'entendre l'*Andante* des *Fünf Klavierstücke* Op. 3 quarante ans plus tôt dans le salon de Schumann. Eusebius rôde. Unifié par ses rythmes pointés, l'*Allegro vivace scherzando* qui suit endosse plutôt l'habit de Florestan. Puis un *Largo* en ut mineur, marche funèbre *alla Beethoven* dont la section centrale, au relatif majeur, chante tout autrement. Passé l'*Allegro molto* parfois elfique toujours gracile, reste un *Allegro marcatisimo* plus plastronnant. Il contient un *fugato* attestant de la maîtrise du contrepoint étudié, entre autres sciences musicales, avec le *Hofkapellmeister* Friedrich Wilhelm Meyer (1818-1893), professeur particulier pendant cinq ans (1875-1880).

5

---

La *Sonate pour piano Opus 5* est déjà la troisième, après deux essais pour se faire la main en 1877 (mi majeur) et 1879 (ut mineur). Celle dont nous parlons, en si mineur, sera la première – et la seule – publiée. Terminé le 30 novembre 1880, le volet liminaire se voit immédiatement soumis à Ludwig Thuille (1861-1907), alors étudiant à la *Königliche Musikschule* de Munich. Seulement trois ans plus vieux que le futur auteur d'*Elektra*, l'ami dont l'avis compte pose un regard sévère sur le morceau : « Richard vient de composer [un mouvement] qui offre un curieux mélange de manque de style. Il se complaît maintenant dans toutes les monstruosité possibles, d'où ressort toujours sa tête d'enfant immature<sup>1</sup> », écrit-il à Pauline Nagiller, sa mère adoptive. Il faut dire que Strauss eut probablement les yeux plus gros que le ventre en prévoyant, entre autres excroissances, un second développement après la réexposition.

Que pensa Thuille des deux autres mouvements achevés les 1<sup>er</sup> et 9 janvier 1881 ? Mystère. Il reste que les critiques encouragèrent le jeune compositeur à revoir sa copie. Outre la réécriture de certains passages et quelques coupures significatives, le finale d'origine, qui devait citer des éléments des parties précédentes, est écarté au profit d'un bref scherzo et d'un nouveau volet conclusif. La double barre de cette seconde mouture posée le 15 février suivant, l'œuvre est dédiée au pianiste Joseph Giehl (1853-1893), qui semble l'avoir créée lors d'un récital au Palais Portia de Munich – lieu connu comme « Le Musée », dont les soirées musicales entendirent jouer Brahms. La partition paraît ensuite chez Joseph Aibl, comme l'*Opus 3*.

Trois brèves, une longue : le motif principal de l'*Allegro molto appassionato* ne cache pas son ascendance beethovénienne. Certains points d'exclamation sembleraient presque copiés-collés de la *Cinquième* du grand Ludwig. Introduit *piano* et *sostenuto*, le second thème chante d'abord au relatif majeur (ré) avant que l'idée de départ ne reprenne la main pour clore l'exposition et, ensuite, ouvrir le développement qu'elle structurera. Passé la réexposition, elle nourrira encore une mini coda de neuf mesures, pour une conclusion triomphale, *fortissimo*.

1 - Richard hat jetzt den ersten Satz einer Klavier-Sonate komponirt, der ein seltsames Mischmasch von Stillosigkeit repräsentirt. Er gefällt sich jetzt in allen möglichen Ungeheuerlichkeiten, wobei aber immer der unreife Kindskopf herauslugt.

---

La suite lorgne plutôt Mendelssohn. Les sections extrêmes de l'*Adagio cantabile* où soprano et ténor chantent comme en duo encadrent par exemple un épisode proche de l'univers du *Songe d'une nuit d'été* Opus 21. Mais l'esprit du cher Félix imprègne encore – surtout ? – les deux derniers volets. D'abord le Scherzo, *Presto* elfique deux fois coupé par un Trio aux allures de romance sans paroles (*un poco più lento*), puis l'*Allegretto vivo*, dont les premières mesures flirtent avec le finale de l'*Opus 66* de l'auteur de la *Symphonie « Italienne »*. Sans parler du clin d'œil au début de sa *Sonate pour violoncelle et piano n°2 (Animato, mes. 38 et suivantes)*. Trop imbibées de musique des autres, l'œuvre de Strauss ? Un critique soulignera plutôt « son style constamment noble<sup>2</sup> » (*Musikalisches Centralblatt*, 1882).

Entamé à Munich en 1882, achevé à Berlin deux ans plus tard, l'*Opus 9* fait un pas vers plus de maturité et de sophistication, notamment harmonique. Rêveuse déambulation de sous-bois dans les nuances douces, *Auf stillem Waldespfad* Opus 9 n°1 (« Sur le sentier silencieux de la forêt ») sera bientôt relevé de triolets frétilants. Vient ensuite *An einsamer Quelle* Opus 9 n°2 (« A une source solitaire »), qui chante sur l'écoulement, main droite, de l'eau fraîche distillée goutte à goutte – après Liszt, mais avant les impressionnistes français. Pour suivre, le seul mouvement rapide du cahier, noté *Allegretto*, trépigne joyeusement autour d'un *Allegro molto agitato* lancé au galop. Insaisissable, la *Traumerei* Opus 9 n°4 (« Rêverie ») aux accords arpégés conduit à un étonnant *Lento ma non troppo* qui, avec ses quintes à vide et son paysage désolé, semble réinterpréter le *Leiermann* schubertien. À moins d'entendre, dans le trait rapide lancé sept mesures avant la fin, un troll échappé de chez Grieg ?

Nicolas Deryn

2 - ihr Stil durchgehends edel

## GUILLAUME BELLOM

Guillaume Bellom a l'un des parcours les plus atypiques de sa génération, menant conjointement études de violon et de piano depuis le conservatoire de Besançon jusqu'au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, au contact de personnalités musicales marquantes telles que Nicholas Angelich et Hortense Cartier-Bresson.

1<sup>er</sup> Prix au Concours international d'Épinal et finaliste et Prix « Modern Times » de la meilleure interprétation de la pièce contemporaine lors du Concours international Clara Haskil en 2015, Guillaume Bellom se révèle lors de cet événement dédié à la pianiste roumaine. L'année suivante, il remporte le Prix Thierry Scherz des Sommets Musicaux de Gstaad. Le grand public le découvre lors des Victoires de la Musique Classique où il est nommé dans la catégorie « Révélation soliste instrumental ».

Son parcours musical le mène au Festival international de piano de la Roque d'Anthéron, au Festival de Pâques d'Aix-en-Provence, au Festival Radio France Occitanie Montpellier, au Salzburger Festspiele, au Théâtre des Champs-Élysées, à l'Auditorium de Radio-France, jusqu'au Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg, à la Boulez Saal de Berlin, au Teatro San Carlo de Naples ou au Concert Hall de Shanghai. Il se produit en particulier aux côtés de Renaud Capuçon, Paul Meyer, Yan Levionnois, Victor Julien-Laferrrière, Mathilde Caldérini, Ismaël Margain, Anna Göckel ou David Kadouch, et en soliste avec l'Orchestre National de France, l'Orchestre de chambre de Lausanne, l'Orchestre National de Metz et l'Orchestre National Avignon-Provence et l'Orchestre National d'Île-de-France, sous la direction de Christian Zacharias, Pierre Dumoussaud, Ruth Reinhardt ou Debora Waldman.

Sa discographie comporte notamment deux albums dédiés aux œuvres pour quatre mains de Schubert (FFFF Télérama) et Mozart, enregistrés avec Ismaël Margain (Aparté), et un récital en solo dédié à Schubert, Haydn et Debussy (Claves Records). En 2021, il enregistre l'album *Un violon à Paris* avec Renaud Capuçon (Warner Classics) puis, en 2023, *Malinconia* avec le violoncelliste Yan Levionnois (NoMad Music) ainsi que les deux quatuors de Mozart avec Renaud Capuçon, Paul Zientara et Stéphanie Huang (Deutsche Grammophon/Beau Soir).

Guillaume Bellom est Lauréat de la Fondation L'Or du Rhin et de la Fondation d'entreprise Banque Populaire. Il est artiste associé à la Fondation Singer-Polignac depuis 2018.





## COMPLETE WORKS FOR PIANO BY RICHARD STRAUSS

It was in his two sonatas for violin and cello that I first had the pleasure of experiencing the language of the young Richard Strauss. I was immediately struck by the orchestral dimension of his writing, the shimmering timbres and his art of the extended phrase.

On the enthusiastic advice of Renaud Capuçon, the discovery of the great Strauss admirer Glenn Gould's recording devoted to the *Klaviersonate Op.5* and the *Klavierstücke Op.3* turned out to be an obvious choice, that the piano reading only confirmed. Although today the name Richard Strauss inevitably conjures up images of his symphonic poems and operas, it occurred to me on this occasion that his early work, and more particularly his piano works, had been all too rarely recorded, arousing in me an even stronger desire to defend and raise awareness of a repertoire that is nonetheless magnificent and enthralling.

These early opuses reveal his various influences: Bach, to begin with, and his art of counterpoint, which is particularly evident in the *Klavierstücke Op.3* - the fugue in the fifth piece is the most obvious example of this. The theme of heroism, dear to the composer and developed later in *Don Quixote* and *Ein Heldenleben*, is also very present in the second and fifth pieces, symbolised by cavalcade rhythms and brassy sonorities. Strauss also displays a great sense of melody in this work, which he does not hesitate to develop in a poignant central *Largo*.

From the outset, the *Klaviersonate Op.5* has a symphonic character, with contrasting, voluble writing often reminiscent of Mendelssohn's elegant virtuosity. Strauss deploys a veritable dramaturgy, in a grand epic gesture, from a fatalistic first movement to a triumphant finale, by way of an eminently operatic slow movement, which places him in the tradition of the great romantic composers.

Finally, one cannot help but think of Schumann's *Waldszenen Op.82* (*Forest scenes*) when approaching the *Stimmungsbilder Op.9*. However, far from imitating his illustrious predecessor, Strauss deploys his own dreamlike fantasy through evocative titles: *Auf stillem Waldespfad Op.9* (*On a quiet forest path*) *Träumerei* (*Reverie...*) This opus also bears witness to the assertion of a growing musical personality, particularly in the second piece, *An einsamer Quelle* (*At a lonely spring*), a veritable forerunner of the famous *Wiegenlied Op.41*, and the fifth, *Heidebild Op.9 n°5*, a model of purity and modernity.

**Guillaume Bellom**

*Translation: Christopher Bayton*

## Juvenilias

---

By taking a look at his early twenties, one immediately imagines him strongly engaged with just a glance at his early twenties. And it is true that after *Aus Italien* (1886) and *Macbeth* (1887), *Don Juan* (1888-89) and others, Strauss is seen to be a visionary, a natural heir to Liszt for form, Wagner for syntax, Berlioz for a few colours - he had more or less always known the Frenchman's *Traité d'instrumentation et d'orchestration* (Treatise on Orchestration and Instrumentation) and published his own revision of it in 1909. In short, he was a progressive who had no hesitation in espousing the ideas of the *Neudeutsche Schule* 'New German School', the very opposite of the supposedly conservative tendencies of Brahms and his friends, the guardians of the classical model.

However, a critical factor is this: as a teenager, Richard was far removed from all that. He had been composing a good deal for as long as he could remember - he had written a Christmas song at the age of six - but he wasn't dreaming of revolution. On the contrary. He was fascinated by the First Viennese School, considered the composer of the *German Requiem* as his idol for a while, and wrote huge quantities of music in the wake of past decades. And what about the "music of the future"? He was very enthusiastic about a few passages from *Tannhäuser*. But neither *Tristan* nor *Siegfried*, for which he could not yet understand a note.

The son of a renowned Munich horn player, the child, who was somewhat influenced by *Der Freischütz*, distinguished himself very early on because of his extraordinary gifts. In terms of precociousness, he probably had little to envy the revered Mozart. Divine Wolfgang, whom we think of, among other things, in the context of his 2nd String Quartet, composed at the age of sixteen. In another domain, the young artist had not yet passed his baccalaureate when conductor Hermann Levi conducted his first symphony - on 30 March 1881, a few weeks after the completion of the *Klaviersonate* on the programme of this recording. This was followed by the *Op.1, Festmarsch* of 1876.

A romantic teenager? Listen to his piano. No one would have been surprised to hear the *Andante* from the *Fünf Klavierstücke Op.3* forty years earlier in Schumann's living room. Eusebius was on the prowl. Unified by its dotted rhythms, the *Allegro vivace scherzando* that follows is more like Florestan. This is followed by a *Largo* in C minor, a funeral march alla Beethoven whose central section, in relative major, sings quite differently. After the sometimes elfish *Allegro molto*, which is always graceful, comes a more swaggering *Allegro marcatisimo*. It contains a *fugato* attesting to the mastery

---

of studied counterpoint, among other musical sciences, with *Hofkapellmeister* Friedrich Wilhelm Meyer (1818-1893), his private teacher for five years (1875-1880).

The *Klaviersonate Op.5* was already the third, after two attempts to master the form in 1877 (E major) and 1879 (C minor). This one, in B minor, was the first - and only - to be published. Completed on 30 November 1880, the opening section was immediately submitted to Ludwig Thuille (1861-1907), then a student at Munich's *Königliche Musikschule*. Only three years older than the future composer of *Elektra*, the friend whose opinion mattered took a stern look at the piece: "Richard has just composed [a movement] that offers a curious mixture of lack of style. He now indulges in every possible monstrosity, from which always emerges the head of an immature child<sup>1</sup>", he wrote to Pauline Nagiller, his adoptive mother. It has to be said that Strauss probably bit off more than he could chew when he planned, among other excrescences, a second development after the re-exposition.

What did Thuille think of the two other movements completed on 1 and 9 January 1881? A mystery. The fact remains that the critics encouraged the young composer to revise his copy. As well as rewriting certain passages and making a few significant cuts, the original finale, which was intended to quote elements from the preceding parts, was discarded in favour of a brief scherzo and a new closing section. The concluding double bar of this second version was put in place on the following 15 February, and the work was dedicated to the pianist Joseph Giehl (1853-1893), who seems to have premiered it during a recital at the Palais Portia in Munich - a place known as "The Museum", whose musical evenings featured Brahms. The score was subsequently published by Joseph Aibl, as was Opus 3.

With its three short notes and one long note, the main motif of the *Allegro molto appassionato* makes no secret of its Beethovenian ancestry. Some of the exclamation marks seem almost to have been copied and pasted from the great Ludwig's Fifth. Starting off *piano* and *sostenuto*, the second theme first sings in the relative major (D) before the original idea takes over again to close the exposition and then open the development that it will structure. Once the recapitulation is over, it provides further nourishment for a nine-bar mini coda, leading to a triumphant, *fortissimo* conclusion.

1 - Richard hat jetzt den ersten Satz einer Klavier-Sonate componirt, der ein seltsames Mischmasch von Stilllosigkeit repräsentirt. Er gefällt sich jetzt in allen möglichen Ungeheuerlichkeiten, wobei aber immer der unreife Kindskopf herauslugt.



---

The rest is more Mendelssohn-like. The extreme sections of the *Adagio cantabile*, in which soprano and tenor sing as if in a duet, for example, frame an episode close to the world of *Ein Sommernachtstraum Op.21* (A Midsummer Night's Dream). But above all the spirit of our beloved Felix still permeates the last two sections. First there is the *Scherzo*, an elfish *Presto* twice interrupted by a trio that resembles a romance without words (*un poco più lento*), then the *Allegretto vivo*, whose opening bars flirt with the finale of *Opus 66* by the composer of the 'Italienische' Sinfonie n°4 *Op.90 MWV Q32*. Not to mention the nod to the beginning of his *Sonata for Cello and Piano n°2 (Animato, bars 38 et seq.)*. Is Strauss's work too steeped in other people's music? One critic emphasised his "constantly noble style<sup>2</sup>" (*Musikalisches Centralblatt*, 1882).

Begun in Munich in 1882 and completed in Berlin two years later, the *Op.9* takes a step towards greater maturity and sophistication, especially harmonically. *Auf stillem Waldespfad Op.9 n°1* ("On the forest's silent path") is a dreamy stroll through the undergrowth in soft tones, soon to be spiced up by energetic triplets. This is followed by *An einsamer Quelle Op.9 n°2* ("By a solitary wellspring"), which sings of fresh water distilled drop by drop in the pianist's right hand - based on Liszt, but in advance of the French Impressionists. This is followed by the only fast movement in the book, marked *Allegretto*, which joyously strides around a galloping *Allegro molto agitato*. The elusive *Traumerei Op.9 n°4* ('Daydream'), with its arpeggiated chords, leads to an astonishing *Lento ma non troppo* which, with its open fifths and desolate landscape, seems to reinterpret the Schubertian *Leiermann*. Unless, in the rapid line launched seven bars before the end, we are hearing a troll having escaped from Grieg?

**Nicolas Deryn**

*Translation: Christopher Bayton*

2 - ihr Stil durchgehends edel

## GUILLAUME BELLOM

Guillaume Bellom has had one of the most atypical careers of his generation, combining violin and piano studies at the Besançon Conservatoire with studies at *the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris*, (CNSMDP) where he came into contact with such musical luminaries as Nicholas Angelich and Hortense Cartier-Bresson.

1st Prize at *Le Concours International de Piano d'Épinal* (the Épinal International Piano Competition) and finalist and winner of the "Modern Times" Prize for the best interpretation of the contemporary piece at *Le Concours International de Piano Clara Haskil* (the Clara Haskil International Piano Competition) in 2015, Guillaume Bellom revealed himself at this event dedicated to the Romanian pianist. The following year, he won the Thierry Scherz Prize at the *Sommets Musicaux de Gstaad*. The general public discovered him at the *Victoires de la Musique Classique*, where he was nominated in the 'Instrumental Soloist Revelation' category.

His musical career has taken him to the *Festival international de piano de la Roque d'Anthéron*, the *Festival de Pâques d'Aix-en-Provence*, the *Festival Radio France Occitanie Montpellier*, the *Salzburger Festspiele*, the *Théâtre des Champs-Élysées*, the *Auditorium de Radio-France*, the *Mariinsky Theatre* in St Petersburg, the *Boulez Saal* in Berlin, the *Teatro San Carlo* in Naples and the *Shanghai Concert Hall*. He has performed with Renaud Capuçon, Paul Meyer, Yan Levionnois, Victor Julien-Laferrière, Mathilde Caldérini, Ismaël Margain, Anna Göckel and David Kadouch, and as soloist with the Orchestre National de France, Orchestre National de France, Orchestre de chambre de Lausanne, Orchestre National de Metz, Orchestre National Avignon-Provence and Orchestre National d'Île-de-France, conducted by Christian Zacharias, Pierre Dumoussaud, Ruth Reinhardt and Debora Waldman. His discography includes two albums dedicated to works for four hands by Schubert (FFFF Télérama) and Mozart, recorded with Ismaël Margain (Aparté), and a solo recital dedicated to Schubert, Haydn and Debussy (Claves Records). In 2021, he will record the album *Un violon à Paris* with Renaud Capuçon (Warner Classics), followed in 2023 by *Malinconia* with cellist Yan Levionnois (NoMad Music) and the two Mozart quartets with Renaud Capuçon, Paul Zientara and Stéphanie Huang (Deutsche Grammophon/Beau Soir).

Guillaume Bellom is a laureate of the *Fondation L'Or du Rhin* and the *Fondation d'entreprise Banque Populaire*. He has been an associate artist of the *Fondation Singer-Polignac* since 2018.

*Translation: Christopher Bayton*



