

MOZART 1 · 2 · 3 · 4

solo · duo · trio · quartet

Julien Libeer · Pierre Colombet
Máté Szűcs · Eckart Runge



WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Piano Quartet No. 1 K. 478

G minor / *sol mineur* / g-Moll

JL, PC, MS, ER

- | | | | |
|---|--|------------------------------|-------|
| 1 | | I. Allegro | 10'38 |
| 2 | | II. Andante | 7'07 |
| 3 | | III. Rondo. Allegro moderato | 7'45 |

Piano Trio No. 3 K. 502

B-flat major / *si bémol majeur* / B-Dur

JL, PC, ER

- | | | | |
|---|--|-----------------|------|
| 4 | | I. Allegro | 8'19 |
| 5 | | II. Larghetto | 8'27 |
| 6 | | III. Allegretto | 6'03 |

Sonata for piano and violin No. 25 K. 377 (374e)

F major / *fa majeur* / F-Dur

JL, PC

- | | | | |
|---|--|--|------|
| 7 | | I. Allegro | 4'05 |
| 8 | | II. Tema [con Variazioni]. Andante | 9'43 |
| 9 | | III. Tempo di menuetto, un poco allegretto | 5'43 |

Piano Sonata No. 4 K. 282 (189g)

E-flat major / *mi bémol majeur* / Es-Dur

JL

- | | | | |
|----|--|----------------------|------|
| 10 | | I. Adagio | 6'23 |
| 11 | | II. Menuettos I & II | 4'16 |
| 12 | | III. Allegro | 3'22 |

Julien Libeer, *piano Steinway* (JL)

Pierre Colombet, *violin* (PC)

Máté Szűcs, *viola* (MS)

Eckart Runge, *cello* (ER)

Pierre Colombet apparaît avec l'aimable autorisation de / *appears courtesy of* Erato

MOZART 1·2·3·4

La **Sonate pour piano en *mi* bémol majeur** K.282 appartient à un recueil de six sonates composées principalement à la fin de l'année 1774 à Salzbourg que l'on considère couramment comme les premières œuvres du compositeur dédiées à l'instrument. Bien sûr, depuis son plus jeune âge, Mozart a écrit pour le clavier un grand nombre de pièces : outre qu'il s'agit souvent de courtes pages purement galantes dédiées au clavecin et non au pianoforte, instrument encore neuf, Mozart a ensuite cédé à la mode des sonates pour clavecin avec accompagnement de violon. Il attend donc ses 18 ans – ce qui, à son échelle, est relativement tardif – pour aborder la sonate pour piano seul. Pour la *Sonate* K. 282, Mozart s'écarte du schéma conventionnel vif-lent-vif en ouvrant son œuvre avec un mouvement lent (comme pour ses sonates pour violon de jeunesse, et tel que cela était pratiqué davantage en Italie), un *Adagio* de forme binaire se refermant sur une coda de trois mesures qui se souvient du premier thème. Plein de tendresse, ce mouvement déploie une ligne de chant ornée aux harmonies parfois hardies. Deux menuets remplacent le traditionnel mouvement lent. Le premier, chantant, joue avec les contrastes de nuances et de registres, se souvenant de ses origines populaires ; le second, d'aspect bien plus galant, multiplie les effets dramatiques (rythmes irréguliers, silences). La composition s'achève avec un *Allegro* de forme sonate, virtuose et énergique, qui lui aussi exploite l'ambitus et les contrastes dynamiques du pianoforte. On notera la richesse harmonique du développement.

La **Sonate pour piano et violon en *fa* majeur** K. 377 est la deuxième des quatre sonates pour cette formation, que Mozart compose à Vienne pendant l'été 1781 et qu'il dédie à son élève Josepha (von) Auernhammer. C'est surtout une des premières sonates pour violon et piano et non l'inverse (même si le titre perpétue la tradition ancienne) : les rôles s'équilibrent, comme en témoignent les prises de parole successives du violon et de la main droite du piano. L'*Allegro* initial propose une véritable course à l'abîme, d'une vitalité presque suffocante : c'est l'effet d'un accompagnement en *ostinato* de triolets, qui crée une sorte de mouvement perpétuel masquant presque la forme sonate. Au-dessus de ces triolets, violon et piano pérorent à tour de rôle, dialoguent, se doublent, en une écriture virtuose et foisonnante. La richesse et la variété d'expression des deux instruments se déploient pleinement dans l'*Andante* central, un thème et variations en *ré* mineur dont l'intérêt fait à lui seul la valeur de la sonate. Le thème marque l'auditeur par une certaine affliction née de ses *gruppetti* déchirants, aux deux instruments en imitation, et de ses premiers accords plaqués et nus. Les quatre premières variations alternent les prises de parole dans une atmosphère toujours douloureuse, avant l'accalmie de la cinquième variation, en majeur, puis la sicilienne de la sixième et dernière variation. La sonate se termine par un rondo joyeux, *Tempo di menuetto*, au refrain empli de silences éloquentes et au cours duquel les deux instruments peuvent déployer leurs palettes virtuoses et expressives.

Le **Trio pour piano, violon et violoncelle en *si* bémol majeur** K. 502, achevé à Vienne le 18 novembre 1786, naît à l'apogée de la carrière de Mozart : *Les Noces de Figaro* ont été créées en mai et Mozart a composé coup sur coup trois de ses principaux concertos pour piano, les K. 488, 491 et son presque jumeau 503. Dès lors, il n'est pas étonnant de retrouver une écriture pianistique particulièrement flamboyante dans ce *Trio* K. 502. Autre caractéristique de l'œuvre : l'émancipation du violoncelle, qui s'écarte ici de son rôle ingrat de simple doublure de la basse du piano. Avec le *Trio* K. 502, Mozart pose les bases du véritable trio pour piano, violon et violoncelle, qu'il poursuivra avec ses trois trios de 1788 et que Beethoven reprendra ensuite à son compte. L'*Allegro* initial marque donc par son écriture pianistique développée, son recours assez poussé à l'expressivité du chromatisme (dès le premier thème en tierces) et son originalité de structure puisque l'exposition est monothématique, le second thème n'étant exposé au violon puis au violoncelle qu'après la reprise, décalant l'arrivée du développement. Le *Larghetto* en *mi* bémol n'est pas sans rappeler lui aussi certains mouvements lents de concerto. De forme originale (un thème suivi de deux variations séparées par un interlude et suivies d'une coda), il charme par son lyrisme orné et ses nombreuses imitations entre le piano et le violon. C'est dans l'*Allegretto* final, de forme rondo-sonate et au thème de gavotte, que le violoncelle se fait le plus entendre, bénéficiant d'une écriture contrapuntique remarquable.

À mi-chemin entre le concerto et la musique de chambre, le quatuor réunissant piano, violon, alto et violoncelle est l'invention de Mozart, qu'assez peu de compositeurs retiendront après lui – malgré de très notables exceptions (Mendelssohn, Schumann, Brahms, Fauré) – en comparaison des très nombreux trios et quintettes pour piano. Dans le **Quatuor** K. 478, terminé à Vienne le 16 octobre 1785, Mozart parvient à un magnifique équilibre entre cordes frappées et cordes frottées, entre intimité et flamboyance. Du concerto, Mozart reprend l'écriture pianistique ô combien virtuose et racée, mise au service d'un dialogue fluide et permanent entre piano et cordes, dialogue né d'une écriture polyphonique dense et efficace. L'œuvre s'ouvre sur le célèbre unisson de l'*Allegro* de forme sonate, dans la sombre tonalité de *sol* mineur, unisson auquel le piano répond par un motif qui fera l'unité du mouvement. Plein d'autorité, privilégiant les couleurs graves, notamment aux cordes, ce mouvement propose un chemin dramatique d'une parfaite construction, à l'image de la qualité de l'écriture polyphonique. L'*Andante* qui suit, en *si* bémol majeur et de forme sonate sans développement, contraste par ses phrases étirées et ses douces éclaircies, bien que toujours dans des couleurs sombres et tendues. Le *Rondo* final, en *sol* majeur, apporte – un peu – de légèreté. Sa vivacité et ses contrastes complètent parfaitement la riche palette expressive de ce quatuor pour piano et cordes, premier du genre et premier chef-d'œuvre.

ANTOINE MIGNON

Demandez à un musicien de vous parler de Mozart, il y a fort à parier qu'il peindra à dire quelque chose. Il serait plus à son aise pour évoquer Bach ou Beethoven – comme si leur génie plongeait ses racines dans des parties de l'imagination ou de l'esprit humain que l'on peut encore caractériser d'une façon ou d'une autre, même s'ils les ont développées de manière absolument singulière.

Mais que dire de Mozart ? Bien sûr, il y a longtemps que nous avons relégué aux oubliettes l'image d'Épinal de l'enfant prodige touché par la grâce divine – soixante ans d'incessants efforts musicologiques nous ont aidés à esquisser de lui une image plus concrète, moins surnaturelle. Mais cela ne change rien à ce dont la plupart des musiciens font l'expérience en jouant ses œuvres : l'essence de la musique de Mozart repose sur une forme spécifique de présence et d'attention. Que l'on qualifie cet aspect insaisissable de "grâce" ou d'un autre terme, toute tentative de l'imposer par la volonté ou l'affirmation semble vaine. On ne peut que lui faire la cour avec humilité et insistance.

Enregistrer des œuvres de Mozart implique donc de réfléchir aux questions : quoi ? comment ? avec qui ? Mes précédents disques pour harmonia mundi étaient plus conceptuels, ce qui n'aurait pas grand sens ici – l'intelligence mozartienne n'est pas manifestement intellectuelle, et toute prétention savante tomberait immédiatement à plat. Mais peut-être une certaine structure, quelque chose d'élégant suggérant l'esprit et le sens du théâtre de Mozart ? Cela semblait être une piste intéressante.

Réfléchissant à tout cela, il m'a semblé aussi que les qualités spécifiques requises pour jouer Mozart sont proches de celles dont doit faire preuve tout membre cultivé d'un quatuor à cordes : un souci presque obsessionnel du phrasé, du caractère et d'une architecture musicale sans faille, ainsi que – et c'est crucial – la capacité à maîtriser son ego.

C'est avec ces idées en tête que j'ai contacté trois amis venant d'autant d'illustres traditions du quatuor à cordes.

Ma rencontre avec Eckart Runge remonte au début des années 2010, lorsque son Quatuor Artemis était en résidence à la Chapelle Musicale Reine Élisabeth, mon *alma mater*. Jouer avec un de ses anciens professeurs est un cadeau des plus enrichissants dans une carrière musicale, et je lui suis particulièrement reconnaissant d'avoir accepté mon invitation avec enthousiasme.

Máté Szűcs, qui a rejoint le Quatuor Keller après avoir été premier alto solo de l'Orchestre philharmonique de Berlin, avait participé au Festival Schubert que j'ai organisé en 2022, lui apportant son esprit libre et son profond sens musical. Il n'était pas difficile d'imaginer ce que cela pourrait donner lors d'une plongée dans l'univers de Mozart – lui aussi a accepté mon invitation.

Sa vie professionnelle étant presque exclusivement concentrée sur le Quatuor Ébène, Pierre Colombet aurait pu décliner ma proposition comme une distraction intempestive. Mais il se trouve qu'il avait récemment vécu une rencontre personnelle intense avec la musique de Mozart et qu'il souhaitait l'approfondir. Il a très aimablement fait tout son possible pour venir participer à ce disque.

C'est d'ailleurs ce que nous avons tous fait. Pour réunir concrètement ce groupe formé *ad hoc*, il a fallu jongler avec les emplois du temps et faire preuve de persévérance – l'ensemble du processus a duré environ trois ans ! Ce qui ne vaudrait guère la peine d'être évoqué si ce n'est que cela témoigne de l'engouement que peut susciter Mozart. D'une certaine manière, il y a peu d'idées qui soient aussi vitales et aussi stimulantes pour des musiciens que de se réunir autour de sa musique, de lui donner le meilleur d'eux-mêmes et d'en laisser une trace. Et de tout ce qu'on peut dire sur Mozart, c'est peut-être la seule chose qui compte vraiment.

Julien Libeer

Traduction : Laurent Cantagrel

MOZART 1·2·3·4

The **Piano Sonata in E flat major** K282 belongs to a set of six sonatas composed mainly in Salzburg at the end of 1774 and widely regarded as Mozart's first solo works for the instrument. Of course, he had written a large number of keyboard pieces from an early age, but these were often short, purely *galant* compositions intended for the harpsichord rather than the fortepiano, which was still a new instrument. After this, he diverted his energies to the then-fashionable genre of sonatas for harpsichord with violin accompaniment. Hence it was not until he was eighteen – relatively late by his standards – that he tackled the solo piano sonata. For the Sonata K282, Mozart departed from the conventional fast-slow-fast pattern, opening his work with a slow movement (as in his early violin sonatas, and as was more common in Italy), a binary Adagio closing with a three-bar coda that recalls the first theme. Brimming with tenderness, this movement unfolds an ornate vocal line with sometimes bold harmonies. Two minuets replace the traditional slow movement. The first of these, with a singing melody, plays on contrasts of dynamics and registers, recalling the popular origins of the dance; the second, much more *galant* in style, multiplies dramatic effects (irregular rhythms, rests). The work ends with a virtuosic, energetic Allegro in sonata form, which again exploits the compass and dynamic contrasts of the fortepiano. Also worthy of note are the rich harmonies of the development.

The **Sonata for piano and violin in F major** K377 is the second of the four sonatas for this combination composed in Vienna in the summer of 1781 and dedicated to Mozart's pupil Josepha (von) Auernhammer. Above all, it is one of the first sonatas for violin and piano, rather than the other way round (even though the title perpetuates the old tradition): the two instruments now achieve equilibrium, as can be seen in the successive statements of the thematic material by the violin and the piano's right hand. The opening Allegro presents a veritable race to the abyss, staggering in its vitality: the effect is produced by an ostinato accompaniment in triplets, creating a kind of *moto perpetuo* that almost obscures the sonata form. Above these triplets, violin and piano hold forth in their turn, dialoguing, doubling each other, in a teeming virtuoso texture. The richness and variety of the writing for the two instruments is fully displayed in the central Andante, a theme and variations in D minor which would suffice on its own to make the sonata worthy of our attention. The theme strikes the listener with a certain tone of affliction generated by its heart-rending gruppetti, with both instruments in imitation, and its bare opening chords. In the first four variations, violin and piano dominate alternately in an atmosphere that is consistently sorrowful, before the lull of the fifth variation, in the major, followed by the Siciliana that constitutes the sixth and final variation. The sonata ends with a joyful rondo, Tempo di menuetto, its refrain filled with eloquent silences, which gives the two instruments plenty of scope to deploy their capacities for expression and virtuosity.

The **Trio for piano, violin and cello in B flat major** K502, completed in Vienna on 18 November 1786, was written at the height of Mozart's career: *Le nozze di Figaro* had been premiered in May and he had composed in rapid succession three of his finest piano concertos, K488, K491 and the trio's near-twin K503. Given this context, it is not surprising to find particularly flamboyant piano writing in K502. Another feature of the work is the emancipation of the cello, which here moves away from its thankless role of merely doubling the piano's bass line. With the Trio K502, Mozart laid the foundations of the true trio for piano, violin and cello, a process he pursued with his three trios of 1788 and which Beethoven would later adopt. The opening Allegro is notable for its extensively developed piano writing, its use of expressive chromaticism (right from the first theme in thirds) and its structural originality, since the exposition is monothematic, the second theme being stated by the violin and then the cello only after the exposition repeat, thus delaying the arrival of the development. The Larghetto in E flat is also reminiscent of certain concerto slow movements. Original in form (a theme followed by two variations, separated by an interlude and followed by a coda), it charms the listener with its ornate lyricism and the many imitations between piano and violin. It is in the final Allegretto, in sonata-rondo form and with a gavotte theme, that the cello is most prominent, benefiting from the remarkable contrapuntal texture.

Midway between the concerto and chamber music, the quartet for piano, violin, viola and cello is Mozart's invention, one that few composers who came after him – with some notable exceptions (Mendelssohn, Schumann, Brahms, Fauré) – were to adopt, in comparison with the much larger repertory of piano trios and quintets. In the **Quartet** K478, completed in Vienna on 16 October 1785, Mozart achieves a magnificent balance between struck and bowed strings, between intimacy and flamboyance. He takes from the concerto form the piano writing, so virtuosic and elegant, placed at the service of a fluid, permanent dialogue between piano and strings, a dialogue born of a dense and effective polyphonic texture. The Allegro, in sonata form, begins with a celebrated unison in the sombre key of G minor, to which the piano responds with a motif that will give the movement its unity. Full of authority, with an emphasis on grave tone colours, especially in the strings, this movement presents a dramatic path whose perfection of structure is echoed by the quality of the polyphonic writing. The ensuing Andante in B flat major, a sonata form without development, contrasts with this in its drawn-out phrases and its moments of gentle respite, though the predominant mood remains dark and tense. The concluding Rondo, in G major, adds at least a touch of lightness. Its vivacity and contrasts ideally round out the rich expressive palette of this quartet for piano and strings, at once the first of its kind and the first masterpiece in the new genre.

ANTOINE MIGNON
Translation: Charles Johnston

Ask a musician to talk about Mozart, odds are he'll go silent. Even Bach or Beethoven seem easier to discuss; as if their genius is rooted in parts of human imagination/ intellect that are, while uniquely developed, still somewhat definable. But Mozart? Granted, we have long moved beyond the old-fashioned, Hallmark-card vision of the child prodigy touched by some divine finger; sixty years of relentless scholarly effort have helped understand him more concretely, less esoterically. However, that doesn't change most musicians' lived experience: that the essence of his music rests on a specific kind of presence and attention. Whether you call this elusive state 'grace' or something else, the attitude it seems to require isn't the usual wilful affirmation, but rather a kind of humble courtship.

For a Mozart recording, then, questions about what/how/with whom require some thinking. My previous releases for this label had been more conceptual. That approach wouldn't make sense here – Mozart's intelligence isn't obviously intellectual, and anything too heavy-handed would fall flat immediately. But perhaps some kind of framework, something elegant that would hint at Mozart's wit and sense of drama? That seemed like an interesting lead. Amidst these general musings, it suddenly occurred to me that the specific skills required for Mozart echo the general ones of a cultured string quartet player: an obsession with phrasing, character and seamless architecture, alongside – most crucially – the ability to keep the ego in check.

With this in mind, I reached out to three friends hailing from as many illustrious string quartet traditions. Eckart Runge and I go back to the early 2010s, when his Artemis Quartet was in residence at my alma mater, the Queen Elisabeth Music Chapel. To play with a former teacher is one of musical life's more fulfilling gifts, and I was particularly grateful for his enthusiastic 'yes' to my invitation. Máté Szűcs, who joined the Keller Quartet after a tenure at the Berlin Philharmonic, had brought his free spirit and deep understanding to my 2022 Schubert Festival. Easy to imagine how that would translate to a Mozart deep dive; he, too, signed on.

Since the Quatuor Ébène tends to be his sole professional focus, Pierre Colombet might have brushed off my invitation as a distraction. It turned out he'd recently had an intense personal eureka moment with Mozart, whom he wanted to explore further. Graciously, he went out of his way to make it work.

We all did, actually. Getting this ad hoc line-up physically together required unusual amounts of schedule juggling and persistence; the entire process took about three years. That wouldn't be worth dwelling on if it didn't speak to Mozart's unique motivating power. Somehow, few perspectives are as vital and refreshing to musicians as uniting around his music, giving it their best, and leaving a trace. Of all the things that can be said about Mozart, perhaps only that one truly matters.

JULIEN LIBEER

MOZART 1·2·3·4

Die **Sonate für Klavier in Es-Dur** KV 282 gehört zu einer Sammlung von sechs Sonaten, die Ende 1774 hauptsächlich in Salzburg entstanden und gemeinhin als Mozarts erste Werke für dieses Instrument gelten. Gewiss komponierte er schon im frühesten Alter viele Stücke für Tasteninstrument: Dabei handelt es sich freilich um kurze, rein galante Werke für Cembalo – und nicht für das damals noch neue „Fortepiano“ –, und bald erlag auch er der Mode der Sonaten für Cembalo mit Violinbegleitung. Der Klaviersonate wandte er sich also erst mit achtzehn Jahren zu – relativ spät in Anbetracht seines künstlerischen Potenzials. Mit der *Sonate* KV 282 bricht er mit der konventionellen Satzfolge schnell – langsam – schnell und lässt sie in einem langsamen Tempo beginnen (wie die Violinsonaten seiner Jugend, und wie es in Italien häufige Praxis war): nämlich mit einem zweiteiligen *Adagio*, das mit einer Coda aus drei Takten endet, die an das erste Thema erinnert. Es ist ein von Innigkeit geprägter Satz. Eine verzierte Gesangslinie entfaltet sich über oft kühnen Harmonien. Zwei Menuette ersetzen den traditionellen langsamen Satz. Das erste ist von kantabler Art und spielt mit gegensätzlichen Nuancen und Tonlagen, wobei die volkstümlichen Wurzeln erkennbar werden; das zweite hat einen mehr galanten Charakter und zeigt wiederholt dramatische Effekte (unregelmäßige Rhythmen, Pausen). Die Sonate schließt mit einem virtuoson, kraftvollen *Allegro* in Sonatensatzform, und auch hier werden Umfang und dynamische Kontraste des Klaviers ausgenutzt. Man wird den harmonischen Reichtum der Durchführung bemerken.

Die **Sonate für Klavier und Violine in F-Dur** KV 377 ist die zweite von vier Sonaten für diese Besetzung, die Mozart im Sommer 1781 in Wien schrieb und seiner Schülerin Josepha (von) Auernhammer widmete. Es handelt es sich dabei in der Hauptsache um eine der ersten Sonaten für Violine und Klavier – in dieser Reihenfolge (auch wenn die Schreibweise des Titels die alte Tradition fortbestehen lässt): Die Rollen sind nun gleich verteilt, was sich dadurch erkennen lässt, dass die Violine und die rechte Hand des Klavierparts abwechselnd das Wort ergreifen. Der erste Satz, ein *Allegro*, ist ein veritabler Lauf am Abgrund von fast erdrückender Vitalität: Diese Wirkung verdankt sich der Begleitung aus Ostinato-Triolen, die für eine Art Perpetuum mobile sorgen, wodurch die Sonatensatzform fast unkenntlich wird. Über diesen Triolen „schwadronieren“ Violine und Klavier im Wechsel, führen einen Dialog oder verbinden sich, und das Ganze in einer virtuoson, quirligen Tonsprache. Wie reich und vielfältig die Partien der beiden Instrumente sind, zeigt sich deutlich im zentralen *Andante*, einem Variationensatz in d-Moll, dessen Reiz allein schon die Qualität der Sonate ausmacht. Das Thema vermag den Hörer tief zu bewegen mit seinem etwas melancholischen Charakter, der von den ergreifenden *gruppetti* in den beiden imitierenden Instrumenten und der nüchternen Akkordfolge am Anfang herrührt. In den ersten Variationen alternieren die Einsätze, und es herrscht weiterhin eine schmerz erfüllte Atmosphäre; mit der fünften Variation, die in Dur steht, folgt eine geruhame Phase, und als sechste und letzte Variation schließt sich eine *Siciliana* an. Die Sonate endet mit einem heiteren Rondo (*Tempo di menuetto*), dessen Refrain von ausdrucksvollen Pausen geprägt ist und wo die beiden Instrumente die ganze Palette ihrer Virtuosität und Ausdruckskraft zeigen können.

Das **Trio für Klavier, Violine und Violoncello in B-Dur** KV 502 wurde am 18. November 1786 in Wien vollendet, als sich Mozarts Karriere auf dem Höhepunkt befand: Im Mai war *Die Hochzeit des Figaro* uraufgeführt worden, und Mozart hatte rasch hintereinander drei seiner bedeutendsten Klavierkonzerte geschrieben: KV 488, KV 491 und KV 503, quasi dessen Schwesterwerk. Von daher erstaunt es nicht, in diesem Trio eine ungemein funkelnde pianistische Tonsprache vorzufinden. Dazu kommt eine weitere Charakteristik: die Emanzipation des Violoncellos, das hier von seiner undankbaren Funktion als bloße Verdoppelung der Klavierbässe befreit wurde. So schuf Mozart mit diesem Werk die Grundlage für das veritable Trio für Klavier, Violine und Violoncello. Es fand mit seinen drei Trios von 1788 eine Fortsetzung, und Beethoven seinerseits würde es später übernehmen. Im initialen *Allegro* wird mit dem ausgefeilten pianistischen Tonsatz recht gewagt die Ausdruckskraft der Chromatik genutzt (ab dem ersten Thema in Terzen); zudem hat dieser Satz eine originelle Struktur, denn die Exposition ist monothematisch, und das zweite Thema wird von der Violine und dann vom Violoncello erst ab der Reprise exponiert, was eine Verschiebung der Durchführung zur Folge hat. Auch das *Larghetto* in Es-Dur erinnert an gewisse langsame Sätze der Klavierkonzerte. Es weist eine ungewöhnliche Form auf (ein Thema und zwei Variationen, die durch ein Zwischenspiel getrennt sind, und den Schluss bildet eine Coda); und es bezaubert mit seiner von Verzierungen geprägten lyrischen Gestaltung und den zahlreichen Imitationen in Klavier und Violine. Das finale *Allegretto* ist ein Sonatensatz-Rondo und hat ein Gavotte-Thema, und hier lässt sich das Violoncello am stärksten hören: Ein bemerkenswerter Kontrapunktsatz kommt ihm zugute.

Das Klavierquartett bringt Klavier, Violine, Bratsche und Violoncello zusammen und ist eine Mischung aus Solokonzert und Kammermusikwerk. Mozart hat diese Gattung erfunden, und abgesehen von sehr bedeutenden Ausnahmen (Mendelssohn, Schumann, Brahms, Fauré) haben nur wenige Komponisten sie berücksichtigt, ganz im Gegensatz zum Klaviertrio und Klavierquintett, von denen es zahlreiche gibt. Im **Klavierquintett** KV 478, das am 16. Oktober 1785 in Wien vollendet wurde, gelang Mozart ein wunderbares Gleichgewicht zwischen angeschlagenen und gestrichenen Saiten, zwischen Innerlichkeit und Gefunkel. Von dem Konzert übernahm er den höchst virtuoson, vollkommenen pianistischen Tonsatz, der hier für einen flüssigen, beständigen Dialog zwischen Klavier und Streichern sorgt und einer dichten, zielführenden polyfonen Satzweise entspringt. Das Werk beginnt mit dem berühmten Unisono des *Allegro*, das die Sonatensatzform aufweist, und in der düsteren Tonart g-Moll. Auf das Unisono antwortet das Klavier mit einem Motiv, das die Einheitlichkeit des Satzes ausmacht. Dieser Satz ist voller Energie, gibt tiefen Klangfarben den Vorzug, insbesondere in den Streichern, und hat einen perfekt gebauten dramatischen Verlauf, welcher insofern der hohen Qualität des polyfonen Satzes entspricht. Das folgende *Andante* in B-Dur und in Sonatensatzform (ohne Durchführung) bildet mit seinen gedehnten Phrasen und feinen Aufhellungen einen Gegensatz, auch wenn es bei der finsternen, angespannten Stimmung bleibt. Das finale *Rondo* in G-Dur bringt – ein wenig – Leichtigkeit. Seine Munterkeit und die Kontraste vervollständigen die reiche Ausdruckspalette dieses Klavierquartetts vortrefflich. Es ist das erste Stück einer Gattung und auch gleich ihr erstes Meisterwerk.

ANTOINE MIGNON
Übersetzung: Irène Weber-Froboese

Wenn man einen Musiker bittet, über Mozart zu sprechen, dann stehen die Chancen gut, dass er erst einmal verstummt.

Selbst über Bach oder Beethoven zu reden, scheint leichter zu sein; es ist, als wurzele ihr Genius in Bereichen menschlicher Vorstellungskraft oder menschlichen Intellekts, die zwar einzigartig, aber doch irgendwie noch definierbar sind.

Aber Mozart? Zugegeben, wir haben uns längst entfernt von der altmodisch typisierenden Vision des von einem Finger Gottes berührten Wunderknaben; sechzig Jahre beharrlicher Forschungsarbeit haben geholfen, ihn konkreter zu verstehen und uns ihm in weniger esoterischen Begriffen zu nähern. Dies ändert allerdings nichts an der gelebten Erfahrung der meisten Musiker – dass das Wesen von Mozarts Musik auf einer ganz bestimmten Art von Präsenz und Aufmerksamkeit beruht. Ganz gleich ob man diesen flüchtigen Zustand als „Gnade“ oder als etwas anderes bezeichnet, die geforderte Haltung ist nicht die übliche bewusste Affirmation, sondern vielmehr eine Art bescheidenen Werbens.

Für eine Mozart-Einspielung bedarf es daher einiger Überlegung bezüglich des was, wie und mit wem. Meine früheren Aufnahmen für dieses Label waren eher konzeptionell. Dieser Zugang wäre hier jedoch nicht angebracht – Mozarts Intelligenz ist nicht auf eine selbstverständliche Weise intellektuell und etwas allzu Konstruiertes würde offensichtlich nicht funktionieren. Aber vielleicht eine Art von Rahmen, etwa Elegantes, das an Mozarts Esprit und seinen Sinn für Dramatik anknüpft? Das versprach einen interessanten Zugang. Inmitten dieser allgemeinen Überlegungen fiel mir plötzlich auf, dass die für Mozart erforderliche besondere Begabung den generellen Fähigkeiten entspricht, die ein kultivierter Spieler in einem Streichquartett im Gepäck haben muss – ein geradezu besessenes Interesse an Phrasierung, Ausdruck und nahtloser Architektur, und vor allem die Begabung, das eigene Ego unter Kontrolle zu halten.

All dies bedenkend, wandte ich mich an drei Freunde, die ganz unterschiedlichen Traditionen des Quartettspiels entstammten.

Meine Bekanntschaft mit Eckart Runge reicht in die 2010er Jahre zurück, als sein Artemis Quartett an meiner Alma Mater, der Chapelle Musicale Reine Elisabeth, Ensemble in Residence war. Mit einem ehemaligen Lehrer zu spielen ist eines der größten Geschenke in einem Musikerleben, daher war ich für sein enthusiastisches „ja“ zu meiner Einladung ganz besonders dankbar.

Máté Szűcs, der nach seiner Zeit bei den Berliner Philharmonikern Mitglied des Keller-Quartetts geworden war, hatte 2022 im Rahmen meines Schubert-Festivals bereits seinen freien Geist und sein tiefes musikalisches Verständnis unter Beweis gestellt. Es fiel daher leicht, sich vorzustellen, was er zu einem tiefen Eintauchen in Mozarts Musik beizutragen hätte. Auch er versprach sein Mitwirken.

Da seine berufliche Tätigkeit sich ausschließlich auf das Quatuor Ébène zu konzentrieren pflegt, stand zu erwarten, dass Pierre Colombet meine Einladung als Ablenkung abtun würde. Es stellte sich aber heraus, dass er kurz zuvor mit der Musik Mozarts eine Art Erweckungsmoment erlebt hatte und diese Erfahrung weiter vertiefen wollte. Ich bin ihm sehr verbunden, dass er sich sehr für das Projekt eingesetzt hat.

Das taten wir eigentlich alle. Allein diese einmalige Besetzung physisch zusammenzubringen, verlangte ein ungewöhnliches Maß an terminlicher Koordinierung und Beharrlichkeit – das gesamte Vorhaben erstreckte sich über drei Jahre. Dies wäre nicht weiter erwähnenswert, würde es nicht Mozarts einzigartige Motivierungskraft illustrieren. Irgendwie gibt es kaum etwas, das für Musiker so belebend und erfrischend wirkt wie die Aussicht, sich um seine Musik zu versammeln, sein Bestes zu geben und eine Spur zu hinterlassen. Unter all den Dingen, die es zu Mozart zu sagen gibt, ist vielleicht nur dies wirklich wichtig.

JULIEN LIBEER

Übersetzung: Stephanie Wollny



Vers l'âge de quatre ans, **Julien Libeer** découvre Leonard Bernstein dirigeant *West Side Story* et s'enthousiasme pour la musique. Dinu Lipatti sera une autre source d'inspiration pour lui. Il étudie avec Jean Fassina (Paris), Maria João Pires (Chapelle Musicale Reine Élisabeth) et Daniel Blumenthal (Conservatoire Royal de Bruxelles), et perfectionne ses qualités de chambriste auprès du Quatuor Artemis. Artiste en résidence à Flagey (Bruxelles), il s'est produit dans les plus grandes salles d'Europe ainsi qu'en tournées au Japon, à Hong Kong, au Moyen-Orient et aux États-Unis. Que ce soit en soliste ou en formation de chambre, on a pu l'entendre avec la Deutsche Kammerphilharmonie de Brême, le Brussels Philharmonic, le Sinfonia Varsovia et le Nouveau Philharmonique du Japon, au Festival Enescu de Bucarest, au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, au Festival international de piano de Miami International, au Concertgebouw d'Amsterdam et au Théâtre des Abbesses (Paris).

Chambriste jusqu'au bout des ongles, il se produit aux côtés d'Augustin Dumay, Paul Lewis, Bruno Philippe, Maria João Pires, Gary Hoffman, Lorenzo Gatto et Samuel Hasselhorn.

Ses enregistrements ont été particulièrement remarqués par la presse et salués pour leur originalité. Après une intégrale des sonates pour piano et violon de Beethoven aux côtés de Lorenzo Gatto (Alpha, Diapason d'Or 2016) et un album "Réminiscences" avec Camille Thomas (La Dolce Volta, ECHO Klassik 2017), il signe pour harmonia mundi un "Bach-Bartók" en 2020, suivi en 2022 par l'étonnant "A Well-tempered Conversation".

Actuellement directeur artistique de *Singing Molenbeek*, chorale d'enfants issus d'une banlieue bruxelloise, Julien Libeer est à l'origine de multiples projets qui essayent d'étendre la présence de la musique au-delà de la salle de concert. Marié et père d'une fille, il partage son temps libre entre la lecture, les échecs et les amis.

Around the age of four, **Julien Libeer** discovered Leonard Bernstein conducting *West Side Story* and developed a passion for music. Dinu Lipatti was another source of inspiration. He studied with Jean Fassina (Paris), Maria João Pires (Queen Elisabeth Music Chapel) and Daniel Blumenthal (Brussels Royal Conservatory), then went on to hone his chamber music skills with the Artemis Quartet. He is an artist in residence at Flagey (Brussels) and has appeared in Europe's leading concert halls and on tour in Japan, Hong Kong, the Middle East and the United States. As soloist or chamber musician, he has performed with the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, the Brussels Philharmonic, Sinfonia Varsovia and the New Japan Philharmonic, at the Enescu Festival in Bucharest, the Palais des Beaux-Arts in Brussels, the Miami International Piano Festival, De Doelen (Rotterdam) and the Théâtre des Abbesses (Paris).

A chamber musician through and through, he shares the concert platform with artists of the calibre of Augustin Dumay, Paul Lewis, Bruno Philippe, Maria João Pires, Gary Hoffman, Lorenzo Gatto and Samuel Hasselhorn.

His recordings have received especial acclaim from the press for their originality. Following a complete set of Beethoven's sonatas for piano and violin with Lorenzo Gatto (Alpha, Diapason d'Or 2016) and the album 'Réminiscences' with Camille Thomas (La Dolce Volta, ECHO Klassik 2017), he recorded a Bach-Bartók recital for harmonia mundi in 2020, followed in 2022 by the astonishing 'A Well-tempered Conversation'.

Currently artistic director of *Singing Molenbeek*, a children's choir whose members are drawn from a Brussels banlieue, Julien Libeer has originated multiple projects that seek to expand the presence of music beyond the concert hall. He is married with a daughter, and divides his spare time between reading, chess and friends.

Im Alter von vier Jahren erlebte **Julien Libeer** eine Aufführung der *West Side Story* unter der Leitung von Leonard Bernstein, und seine Begeisterung für die Musik war geweckt. Eine weitere Inspirationsquelle für ihn war Dinu Lipatti. Er studierte bei Jean Fassina (Paris), Maria João Pires (Chapelle Musicale Reine Élisabeth) und Daniel Blumenthal (Königliches Konservatorium von Brüssel), und beim Artemis Quartett erwarb er sich Kenntnisse in der Kammermusik. Er ist Artist in residence im Kulturzentrum Flagey (Brüssel) und hat Auftritte in den bedeutendsten Konzertsälen Europas, geht aber auch auf Tournee nach Japan, Hongkong, in den Mittleren Osten und in die USA. Als Solist und im Kammermusikensemble konnte man ihn hören mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Brussels Philharmonic Orchestra, der Sinfonia Varsovia, dem Neuen Philharmonieorchester Japan, beim Enescu-Festival von Bukarest, im Palais des Beaux-Arts von Brüssel, beim Internationalen Klavierfestival von Miami, im De Doelen (Rotterdam) und im Théâtre des Abbesses (Paris).

Er ist durch und durch Kammermusiker und spielt mit Augustin Dumay, Paul Lewis, Bruno Philippe, Maria João Pires, Gary Hoffman, Lorenzo Gatto und Samuel Hasselhorn.

Seinen Aufnahmen wurde von der Kritik sehr viel Beachtung geschenkt, wobei insbesondere ihre Originalität gelobt wurde. Auf eine Gesamtaufnahme der Sonaten für Violine und Klavier von Beethoven mit Lorenzo Gatto (Alpha, Diapason d'Or 2016) und das Album *Réminiscences* mit Camille Thomas (La Dolce Volta, ECHO Klassik 2017) folgten Einspielungen für harmonia mundi wie *Bach-Bartók* und das staunenswerte Album *A Well-tempered Conversation* (2020 bzw. 2022).

Julien Libeer ist zurzeit künstlerischer Direktor von *Singing Molenbeek*, einem Kinderchor in einem Brüsseler Vorort, und er setzt immer wieder unterschiedliche Projekte in Gang, die für eine Präsenz der Musik auch außerhalb der Konzertsäle sorgen. Er ist verheiratet und Vater einer Tochter, und in seiner Freizeit widmet er sich dem Lesen, dem Schach und seinen Freunden.

julienlibeer.net



Pierre Colombet débute le violon à l'âge de neuf ans dans la petite école de musique de Saint-Galmier avant de poursuivre ses études musicales dans sa ville natale de Saint-Étienne puis au CNSMD de Paris dans la classe de Boris Garlitsky. Il fonde en 1999 le Quatuor Ébène dont il est le premier violon et avec lequel il remporte le Premier Prix et six prix spéciaux au concours de l'ARD de Munich (2004). S'ensuit une ascension ininterrompue et des concerts dans le monde entier : Carnegie Hall de New York, Philharmonie de Berlin, Konzerthaus de Vienne, Théâtre des Champs-Élysées, Concertgebouw d'Amsterdam, Wigmore Hall de Londres, Suntory Hall de Tokyo, Melbourne Recital Centre... Les quatre musiciens reçoivent de prestigieuses récompenses pour leurs enregistrements publiés en exclusivité chez Erato : BBC Music Magazine Award, six prix ECHO Klassik, Diapason d'Or, Choc de Classica, Gramophone Recording of the Year, *ffff* Télérama, deux Victoires de la Musique. Ils ont la chance de partager la scène avec des musiciens tels que Menahem Pressler, Mitsuko Uchida, Nicholas Angelich, Daniel Hope, Renaud et Gautier Capuçon, Augustin Dumay, Michel Portal, Natalie Dessay, Matthias Goerne. Pierre Colombet a donné de nombreuses master classes de par le monde, notamment à la Hochschule de Freiburg, au Lake District Festival (Royaume-Uni), à la Colburn School (Los Angeles), à l'Instituto Baccarelli (São Paulo), à Ghetto Classics (Nairobi), aux CNSMD de Paris et de Lyon. En 2021, la Quatuor Ébène Academy voit le jour à la Hochschule de Munich. Parallèlement au quatuor, Pierre Colombet nourrit un intérêt croissant pour le jazz, les musiques improvisées et électroniques : c'est une façon pour lui de tisser des liens entre les cultures et les différents styles musicaux, qui renouvellent sans cesse son enthousiasme et sa curiosité. Pierre Colombet joue sur un violon Antonio Stradivarius de 1717, le "Piatti", gracieusement prêté par un généreux mécène par l'intermédiaire de Beare's International Violin Society ainsi qu'un archet de Charles Tourte (Paris, XIX^e siècle) prêté par Gabriele Forberg-Schneider.

Pierre Colombet began playing the violin at the age of nine at the junior music school in Saint-Galmier, before pursuing his studies with Boris Garlitsky at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (CNSM). In 1999 he founded the Quatuor Ébène, of which he is first violin and with which he won six special prizes including First Prize at the ARD competition in Munich (2004). The quartet went from strength to strength thereafter, performing all over the world in such prestigious venues as Carnegie Hall in New York, the Berlin Philharmonie, the Vienna Konzerthaus, the Théâtre des Champs-Élysées in Paris, the Amsterdam Concertgebouw, Wigmore Hall in London, Suntory Hall in Tokyo and the Melbourne Recital Centre. The four musicians have received prestigious awards for their recordings, released exclusively on Erato, among them the BBC Music Magazine Award, six ECHO Klassik awards, the Diapason d'Or, the Choc de *Classica*, *Gramophone* Recording of the Year, *ffff* in *Télérama* and two Victoires de la Musique. They have shared the concert platform with such musicians as Menahem Pressler, Mitsuko Uchida, Nicholas Angelich, Daniel Hope, Renaud and Gautier Capuçon, Augustin Dumay, Michel Portal, Natalie Dessay and Matthias Goerne. Pierre Colombet has given numerous masterclasses around the world, notably at the Freiburg Hochschule (Germany), the Lake District Festival (UK), the Colburn School (Los Angeles), the Instituto Baccarelli (São Paulo), Ghetto Classics (Nairobi), and the Paris and Lyon Conservatoires (CNSM). In spring 2021, the Quatuor Ébène Academy was founded at the Munich Hochschule. Alongside quartet playing, Pierre Colombet has a growing interest in jazz and improvised and electronic music: he views this as a means of forging links between cultures and different musical styles that constantly renew his enthusiasm and curiosity. Pierre Colombet plays a violin by Antonio Stradivarius, the "Piatti" (1717), kindly loaned to him by a generous patron through the intermediary of Beare's International Violin Society, and a bow by Charles Tourte (Paris, nineteenth century) on loan from Gabriele Forberg-Schneider.

Pierre Colombet begann im Alter von neun Jahren an der kleinen Musikschule von Saint-Galmier mit dem Violinspiel und setzte sein Musikstudium in seiner Geburtsstadt Saint-Étienne und am Conservatoire National Supérieur de Musique von Paris in der Klasse von Boris Garlitsky fort. 1999 gründete er das Quatuor Ébène, dessen Erster Violinist er ist und mit dem er 2004 beim ARD-Musikwettbewerb in München den ersten Preis und sechs Spezialpreise bekam. Es folgten eine steile Karriere und Konzerte in der ganzen Welt: Carnegie Hall von New York, Berliner Philharmonie, Wiener Konzerthaus, Théâtre des Champs-Élysées, Concertgebouw Amsterdam, Wigmore Hall London, Suntory Hall in Tokio, Melbourne Recital Centre usw. Die vier Musiker erhielten bedeutende Preise für ihre Aufnahmen, die exklusiv bei Erato erschienen: BBC Music Magazine Award, sechs ECHO-Preise Klassik, Diapason d'Or, Choc der Zeitschrift *Classica*, *Gramophone* Recording of the Year, *ffff* *Télérama* und zwei Victoires de la Musique. Sie haben das Glück, mit Musikern wie Menahem Pressler, Mitsuko Uchida, Nicholas Angelich, Daniel Hope, Renaud und Gautier Capuçon, Augustin Dumay, Michel Portal, Natalie Dessay und Matthias Goerne auf dem Konzertpodium aufzutreten. Pierre Colombet gab zahlreiche Meisterkurse in der ganzen Welt, z.B. an der Hochschule für Musik Freiburg, beim Lake District Festival (Großbritannien), an der Colburn School (Los Angeles), am Instituto Baccarelli (São Paulo), beim Ghetto Classics (Nairobi) sowie an den Konservatorien von Paris und Lyon. 2021 wurde an der Münchner Hochschule für Musik und Theater die Quatuor Ébène Academy gegründet. Neben dem Quartett interessiert sich Pierre Colombet immer mehr auch für den Jazz sowie improvisierte und elektronische Musik: Für ihn ist das die Gelegenheit, zwischen Kulturen und verschiedenen Musikstilen Verbindungen herzustellen, wodurch sein Enthusiasmus und seine Neugier immer wieder aufs Neue geweckt werden. Pierre Colombet spielt eine Violine von Antonio Stradivarius, die „Piatti“ (1717), die ihm dankenswerterweise von einem großzügigen Mäzen durch Vermittlung der Beare's International Violin Society zur Verfügung gestellt wird, und einen Bogen von Charles Tourte (Paris, 19. Jh.), eine Leihgabe von Gabriele Forberg-Schneider.



L'altiste d'origine hongroise **Máté Szűcs** a mené une carrière de soliste, de chambriste et de musicien d'orchestre récompensée par de nombreux prix. Premier alto de l'Orchestre philharmonique de Berlin de 2011 à 2018, il s'y est également produit comme soliste (*Concerto pour alto* de Bartók, 2017). Après avoir remporté de nombreux prix internationaux au violon, Máté a dix-sept ans lorsqu'il passe à l'alto, se formant aux Conservatoires royaux de Bruxelles et d'Anvers puis à la Chapelle Musicale Reine Elisabeth. Chambriste recherché, il a été membre de l'Ensemble Mendelssohn, du quatuor avec piano *Con Spirito*, du Trio Dor, des ensembles *Enigma* et *Fragments*. Il a travaillé avec des musiciens aussi prestigieux que Janine Jansen, Frank-Peter Zimmermann, Christian Tetzlaff, Vadim Repin, Ilja Gringolts, Mischa Maisky... En soliste, outre l'Orchestre philharmonique de Berlin, il s'est produit avec l'Orchestre philharmonique royal de Flandre, les Bamberger Symphoniker, la Staatskapelle de Dresde, l'Orchestre de la Radio de Francfort et la Deutsche Kammerphilharmonie de Brême, où il a également été alto solo. Pédagogue recherché, il enseigne régulièrement au festival Thy Masterclass au Danemark depuis 2006. Il a également enseigné au Festival d'Aldeburgh, à l'Université de musique de Sarrebruck, à l'Académie Karajan de l'Orchestre philharmonique de Berlin, à l'Université de musique Hanns Eisler de Berlin et à l'Académie de musique de Budapest. Il donne des master-classes dans le monde entier. Depuis 2018, il est professeur d'alto à la Haute école de musique de Genève et, depuis 2020, professeur invité à l'Académie Franz Liszt de Budapest et professeur émérite à l'Université de musique de Pécs (Hongrie). Il a enregistré plus d'une quinzaine de disques dans différents styles et formations. Depuis 2020, il est docteur ès arts. Máté Szűcs joue un alto Pascal Gilis (Bruxelles) de 2001 et un archet moderne de Sándor Radics (Vienne).

Hungarian-born violist **Máté Szűcs** has enjoyed a career as an award-winning soloist, chamber musician and orchestral player. He was principal viola in the Berliner Philharmoniker from 2011 to 2018 and appeared with the orchestra as soloist in the Bartók Viola Concerto in September 2017. After winning numerous international prizes on the violin, he switched to the viola at the age of seventeen and studied at the Royal Conservatories of Brussels and Antwerp, then at the Queen Elisabeth Music Chapel. A keen chamber musician, he has been a member of the Mendelssohn Ensemble, *Con Spirito* piano quartet, Trio Dor, Enigma Ensemble and *Fragments* Ensemble. He has worked with such leading musicians as Janine Jansen, Frank-Peter Zimmermann, Christian Tetzlaff, Vadim Repin, Ilja Gringolts and Mischa Maisky, among many others. In addition to the Berliner Philharmoniker, he has appeared as a soloist with orchestras including the Flanders Royal Philharmonic, Bamberger Symphoniker, Sächsische Staatskapelle Dresden, Frankfurt Radio Orchestra and Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, of which he was also principal viola. Máté is a sought-after pedagogue, and has been a regular professor at the Thy Masterclass festival in Denmark since 2006. He has also taught at the Britten-Pears Festival in Aldeburgh, the Saarbrücken University of Music, the Karajan Academy of the Berliner Philharmoniker, the Hanns Eisler University of Music in Berlin and the Budapest Music Academy. He gives masterclasses all over the world. He has been professor of viola at the Geneva University of Music since 2018, and visiting professor at the Franz Liszt Academy of Music Budapest and distinguished professor at the University of Music Pécs since 2020. Máté Szűcs has made more than fifteen recordings in different styles and formations. In 2020 he was awarded a Doctor of Arts degree.

Máté Szűcs plays a viola by Pascal Gilis (Brussels, 2001) and a modern bow by Sándor Radics (Vienna).

Der ungarische Bratschist **Máté Szűcs** machte Karriere als Solist, Kammer und Orchestermusiker und erhielt zahlreiche Preise. Von 2011 bis 2018 war er Erster Bratschist der Berliner Philharmoniker, mit denen er 2017 in Bartóks Bratschenkonzert auch als Solist auftrat. Nachdem er als Violinist viele internationale Preise erhalten hatte, wechselte Máté Szűcs mit siebzehn Jahren zur Bratsche und studierte an den Königlichen Konservatorien von Brüssel und Antwerpen und an der Chapelle Musicale Reine Elisabeth. Er ist als Kammermusiker sehr gefragt und war Mitglied des Mendelssohn Ensembles, des Klavierquartetts *Con Spirito*, des Trio Dor, des Enigma Ensembles und des *Fragments* Ensembles. Er arbeitete mit so bedeutenden Musikern wie Janine Jansen, Frank-Peter Zimmermann, Christian Tetzlaff, Vadim Repin, Ilja Gringolts und Mischa Maisky zusammen. Als Solist spielte er nicht nur mit den Berliner Philharmonikern, sondern auch mit dem Königlichen Philharmonieorchester Flandern, den Bamberger Symphonikern, der Staatskapelle Dresden, dem Symphonieorchester des Hessischen Rundfunks und der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, wo er auch Solobratschist war. Als gefragter Lehrer unterrichtet er seit 2006 regelmäßig am Festival Thy Masterclass in Dänemark, und er lehrte am Festival von Aldeburgh, an der Hochschule für Musik Saar, an der Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker, an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin und an der Musikhochschule Budapest. Außerdem gibt er Meisterkurse in der ganzen Welt. Seit 2018 ist er Professor für Bratsche an der Musikhochschule Genf, und seit 2020 hat er eine Gastprofessur an der Franz Liszt Akademie von Budapest und ist emeritierter Professor der Musikhochschule Pécs (Ungarn). Er machte mehr als fünfzehn Aufnahmen in verschiedenen Stilrichtungen und Besetzungen. Seit 2020 hat er einen Dokortitel in Kunstwissenschaft. Máté Szűcs spielt eine Bratsche von Pascal Gilis (Brüssel, 2001) und einen modernen Bogen von Sándor Radics (Wien).



Chambriste, soliste, programmeur et pédagogue, **Eckart Runge** a été pendant trente ans le violoncelliste du Quatuor Artemis, avec lequel il a donné des concerts dans le monde entier. Leurs albums ont plusieurs fois été récompensés (Diapason d'Or, Gramophone Award, quatre ECHO-Klassik). En 2019, il a décidé de suivre sa propre voie artistique et de se consacrer à ses projets en soliste, ainsi qu'à son duo Runge&Ammon, avec lequel il se produit depuis vingt-cinq ans. Le duo a consacré plusieurs enregistrements à sa grande passion : les frontières entre la musique classique et le jazz, le tango, le rock et la musique de film. Trois albums sont sortis sur le label EDEL Berlin Classics. En soliste, il a signé le premier enregistrement du très jazzy *Concerto pour violoncelle* op. 85 de Nikolai Kapustin, et du *Premier Concerto* d'Alfred Schnittke, album récompensé par le Prix des critiques de disques allemands. L'Elbphilharmonie de Hambourg, la Société philharmonique de Brême, la BASF-Feierabendhaus de Ludwigshafen et l'Été de Carinthie lui ont proposé des résidences ou séries de concerts. Il a étudié avec Edmond Baert à Bruxelles et David Geringas à Lübeck, ainsi qu'avec le Quatuor Alban Berg à Vienne. Il a aussi bénéficié des conseils de Walter Levin, Boris Pergamenschikow, Alfred Brendel et György Kurtág. Plusieurs prix, notamment au Premio Stradivari de Crémone, au Concours international de Genève et au Concours international de musique de l'ARD de Munich, ont jeté les bases de son activité de concertiste. Après quinze années d'enseignement à l'Université des arts de Berlin, Eckart Runge est depuis 2023 professeur à l'École supérieure Robert Schumann de Düsseldorf.

Il joue un rare violoncelle des frères Hieronymus et Antonio Amati de Crémone, datant de 1595, généreusement prêté par le Merito String Instrument Trust de Vienne.

Eckart Runge – chamber musician, soloist, curator and teacher – was for thirty years the cellist of the Artemis Quartet, with which he performed worldwide. Its albums were honoured several times with the Diapason d'Or and Gramophone Award and received the ECHO Klassik award four times. In 2019, he decided to follow his own artistic itinerary and devote himself to his solo projects and his duo Runge&Ammon, with which he has performed for the past twenty-five years. The duo has devoted several recordings to his great passion for exploring the borders between classical music and jazz, tango, rock and film music. It has released three on the EDEL Berlin Classics label. Runge's debut solo album, featuring the world premiere recordings of Nikolai Kapustin's jazz-influenced Cello Concerto op.85 and Alfred Schnittke's Cello Concerto no.1, was distinguished by the annual prize of the German Record Critics. The Elbphilharmonie Hamburg, the Philharmonische Gesellschaft Bremen, the BASF-Feierabendhaus in Ludwigshafen and the Carinthischer Sommer have showcased his talents in portrait concerts or residencies. Eckart Runge studied with Edmond Baert in Brussels and David Geringas in Lübeck, and with the Alban Berg Quartet in Vienna. He received further guidance from Walter Levin, Boris Pergamenschikow, Alfred Brendel and György Kurtág. Prizes at the Premio Stradivari Cremona, the Concours International de Genève and the ARD Quartet Competition in Munich, among others, laid the foundation for his concert activities. After fifteen years teaching at the Berlin University of the Arts, Eckart Runge has been a professor at the Robert Schumann Hochschule in Düsseldorf since 2023.

He plays a rare cello made by the brothers Hieronymus and Antonio Amati in Cremona in 1595, generously loaned to him by Merito String Instrument Trust Vienna.

Eckart Runge ist Kammermusiker, Solist, Projektleiter und Lehrer, und dreißig Jahre lang war er Violoncellist des Artemis Quartetts, mit dem er Konzerte in der ganzen Welt gab und dessen Alben mehrmals ausgezeichnet wurden (Diapason d'Or, Gramophone Award, vier ECHO-Preise Klassik). 2019 entschloss er sich, seinen eigenen künstlerischen Weg zu gehen und sich seinen Projekten als Solist und seinem Duo Runge & Ammon zu widmen, das seit 25 Jahren besteht. Das Duo widmete etliche Aufnahmen einem Interessengebiet, dem seine Leidenschaft gilt: die Erkundung der Grenzen zwischen klassischer Musik und dem Jazz, dem Tango, dem Rock und der Filmmusik. Drei Alben sind beim Label EDEL Berlin Classics erschienen. Als Solist machte Runge die erste Aufnahme des vom Jazz inspirierten *Cellokonzerts* op. 85 von Nikolai Kapustin und des *Ersten Cellokonzerts* von Alfred Schnittke, wofür er den Preis der deutschen Schallplattenkritik erhielt. Er war Artist in residence oder hatte Auftritte in der Elbphilharmonie Hamburg, in der Philharmonischen Gesellschaft Bremen, im BASF-Feierabendhaus von Ludwigshafen und beim Carinthischen Sommer. Er studierte bei Edmond Baert in Brüssel und David Geringas in Lübeck sowie beim Alban Berg Quartett in Wien. Außerdem hatte er als Mentoren Walter Levin, Boris Pergamenschikow, Alfred Brendel und György Kurtág. Mehrere Preise, etwa beim Premio Stradivari von Cremona, dem internationalen Wettbewerb von Genf und dem internationalen Musikwettbewerb der ARD in München, legten die Basis für seine Konzerttätigkeit. Nach fünfzehn Jahren als Professor an der Universität der Künste von Berlin lehrt Eckart Runge seit 2023 an der Robert Schumann Hochschule in Düsseldorf.

Er spielt ein seltenes Violoncello der Gebrüder Hieronymus und Antonio Amati von Cremona aus dem Jahr 1595, das ihm vom Wiener Merito String Instrument Trust großzügig zur Verfügung gestellt wird.

eckartrunge.com

Julien Libeer – Discography

All titles available in digital format (download and streaming)

JOHANN SEBASTIAN BACH
French Suite No.5 & Partita BWV 826
 BÉLA BARTÓK
Out of Doors & Suite Op.14
 CD HMM 902651

“Avec ce récital original et de noble allure, Julien Libeer entre chez harmonia mundi par la grande porte.”
 – **Classica**

“L’interprète nous offre ainsi chez Bach un jeu d’une fluidité et d’une plénitude rares, assorti d’une magnifique ampleur de chant. On y entend d’emblée cette sorte d’ouverture du son qui est le fruit d’une technique accomplie. Élégance et distinction sont les maîtres mots de cette lecture à l’équilibre souverain.”
 – **Diapason**

‘It’s almost impossible to fault his playing ... He brings the G major *French Suite* and the Partita No. 2 the full complement of the piano’s advantages – a wonderfully cantabile touch, carefully wrought dynamic contrasts, judicious use of the pedal for expression ... The Bartók suites ... have the same sense of minute attention to detail and intensity of focus; tone quality is full and rich, with voices vividly layered and colours plentiful.’
 – **BBC Music Magazine**



‘Under the fingers of Julien Libeer the juxtaposition seems to make perfect sense ... Libeer plays both composers with obvious affection, teasing out the strands of Bach’s counterpoint and the churning rhythmic energy of Bartók.’
 – **BBC Radio 3**

„Julien Libeer steht als Pianist gerade am Anfang einer vielleicht großen Karriere. Er macht nicht nur Musik er durchdenkt sie auch.“
 – **Deutschlandfunk**

JOHANN SEBASTIAN BACH & BEYOND
A Well-tempered conversation
 Preludes & Fugues from *Das Wohltemperierte Klavier* interspersed with pieces by MOZART*, BEETHOVEN, CHOPIN, BRAHMS, RAVEL, FAURÉ, SCHOENBERG, REGER, RACHMANINOV, SHOSTAKOVICH, LIGETI...
 *with Adam Laloum, piano
 2 CD HMM 902696.97

“Un étonnant voyage, où préludes et fugues de Bach en tonalités majeures dialoguent avec les œuvres en tonalités mineures d’autres compositeurs.”
 – **Télérama**

„Tatsächlich haben wir es hier mit einem schillernden und abwechslungsreichen Recital zu tun, das sowohl technisch wie auch interpretatorisch nichts zu wünschen übrig lässt.“ – **Pizzicato**



Remerciements à

Elsa de Lacerda
Nelson Delle Vigne-Fabbri
Maria Grazia Tanese & Stephen Clark
Fondation Singer-Polignac
Le Jardin Musical - Julien Brocal
Pascale Bernheim
Élodie Vignon

Avec le soutien du Centre national de la musique



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2025

Enregistrement : octobre 2024, Westvest 90, Schiedam (Pays-Bas)

Direction artistique, prise de son, montage et mastering : Aline Blondiau

Accord piano : Charles Rademaker

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Photos : Christian Palm – Green Room Creatives

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com