



Lorenzo Soulès

Mozart | Beethoven | Brahms | Scriabin

*NASCOR, du latin : naître, puisqu'il s'agit bien ici d'une naissance,  
celle de nouveaux talents et de la nécessité d'accompagner cette éclosion.  
Au moment où l'industrie du disque est en mutation et parfois en danger,  
Ysaÿe Records veut apporter une déclinaison nouvelle à sa production  
en offrant à de jeunes musiciens l'occasion d'enregistrer un disque,  
dans les mêmes conditions que des interprètes confirmés.  
Nascor est la collection des talents émergents qui deviendront peut-être  
les références artistiques de demain.  
Ce projet longtemps désiré n'aurait pu voir le jour sans le soutien de tous  
les acteurs d'Ysaÿe Records et, pour cet enregistrement,  
du Concours de Genève et de Montres Breguet.*

**Miguel da Silva**

Montres Breguet & Concours de Genève présentent

**Lorenzo Soulès**, piano

L'Orchestre de Chambre de Genève, cond. Simon Gaudenz

**W.A. Mozart**

1-3 **Piano Concerto no.24 K.491** 29'07  
in C minor / ut mineur  
Allegro. Larghetto. Allegretto

**L. van Beethoven**

4 **32 Variations WoO 80** 11'35  
in C minor / ut mineur

**J. Brahms**

5-7 **3 Intermezzi op.117** 17'09  
I. Andante moderato  
II. Andante non troppo e con molto espressione  
III. Andante con moto

**A. Scriabin**

8 **Piano Sonata no.9 op.68 'Black Mass'** 8'43

**L'Orchestre de Chambre de Genève**

*Flûtes* Catherine Stutz  
*Hautbois* Luca Mariani, Patrick Marguerat  
*Clarinettes* Cindy Lin, Eric Völki  
*Bassons* Catherine Westphal, Ludovic Thirvaudey  
*Cors* Matthieu Siegrist, Pierre Véricel  
*Trompettes* Jean-Pierre Bourquin, Ivo Panetta  
*Timbales* François Volpé  
*Violons I* Girolamo Bottiglieri, Mélik Kaptan, Alexandre Favez  
Ahmed Hamdy, Piotr Kawecki, Catherine Plattner  
Pascale Servranckx-Delporte  
*Violons II* Marc Liardon, Julien Lapeyre, Delphine Bouvier  
Ariel Bühler, Benjamin Midejean, Carole Zanchi  
*Altos* François Jeandet, Nathalie Vandebeulque  
Vasile Draganescu, Gwendoline Gérard  
*Violoncelles* Pascal Michel, Danila Ivanov, Carine Balit, Coralie Devars  
*Contrebasses* Pierre-François Massy, Jose Toyo

L'AMBITIEUX PROGRAMME PROPOSÉ PAR LORENZO SOULÈS ET MÊLANT DES PIÈCES DE GENRES TRÈS DIFFÉRENTS PEUT SEMBLER À PREMIÈRE VUE HÉTÉROGÈNE ; IL SE RÉVÈLE EN FAIT SUBTILEMENT PENSÉ. EN DEHORS D'UNE CERTAINE \_LIATION QUI UNIT CES TROIS VIENNOIS QUE SONT MOZART, BEETHOVEN ET BRAHMS, LE \_NALE DU CONCERTO DE MOZART COMPORTE DES VARIATIONS EN *UT* MINEUR, COMME CELLES DE BEETHOVEN, ET L'*OPUS 117* DE BRAHMS S'INSCRIT DANS LA TRADITION INAUGURÉE PAR BEETHOVEN AVEC SES *BAGATELLES*. QUANT À SCRIBINE, LA PROGRESSION DE SA SONATE ET L'ÉNERGIE SONORE DÉPLOYÉE À CET EFFET RENVOIENT À BEETHOVEN. MAIS SURTOUT, CE PROGRAMME TÉMOIGNE D'UNE REMARQUABLE UNITÉ ESTHÉTIQUE ET MÊME EXPRESSIVE AVEC DES ŒUVRES PEINTES PRESQUE ENTIÈREMENT DE COULEURS SOMBRES.

## Wolfgang Amadeus Mozart, Concerto pour piano K.491

Datant de 1786, ce concerto K.491 fait partie de ceux composés par Mozart à partir de 1784 et par lesquels il crée le genre moderne, atteignant d'emblée des sommets indépassables où seul Beethoven le rejoindra. Il est un des plus amples et des plus richement orchestrés mais ce qui le distingue surtout, c'est la lumière triste dans laquelle il baigne d'un bout à l'autre et cela avec parfois une grande force dramatique sans jamais la moindre violence. Il révèle le cœur de l'angoisse de Mozart dont on a dit fort justement que sa musique était celle du "sourire à travers les larmes". Alors que souvent on perçoit davantage le sourire que les larmes, ici, c'est l'inverse, mais sans rien d'impudique ou d'excessif.

La délicate entrée du piano (mes. 100 [2'11]) qui contraste avec la puissante introduction orchestrale de l'*Allegro* montre la force expressive de la litote mozartienne. Ces frères éléments ont pourtant déjà été mis en scène dans un dialogue entre les violons et les vents (mes. 74 [1'37]), mais la voix solitaire du piano leur donne un caractère pathétique. Tout ce mouvement oppose un thème principal en *ut* mineur au dramatisme affirmé à des éléments secondaires d'apparence souriante – mais souvent mélancolique – qui sont deux manières aussi prégnantes de décrire l'angoisse intérieure. Cette opposition entre le dit et le retenu se retrouve dans l'échange entre le piano et l'orchestre, chacun des protagonistes pouvant d'ailleurs jouer l'un ou l'autre des rôles, extériorisé ou intériorisé. Le développement (mes. 283 [6'15]) est dans l'esprit de la musique de chambre, sur le ton de la confiance. Après une réexposition (mes. 362 [8'01]) elle aussi placée sous ce signe jusqu'aux approches de la cadence, la coda (mes. 487 [12'23]) retrouve la flamme dramatique initiale.

Bien qu'écrit en majeur, le *Larghetto*, un simple rondo à trois couplets, distille dans chacune de ses sections une tristesse tendre sans amertume ni acrimonie. Le refrain ternaire associe deux mélodies doucement plaintives énoncées chacune en un dialogue du piano avec l'orchestre. Le premier couplet (mes. 20 [1'38]) en *ut* mineur s'abandonne à une certaine effusion, le deuxième (mes. 43 [3'30]) suivant un refrain raccourci (mes. 39 [3'28]), a quelque chose d'une discrète supplique. Tandis que le troisième, un couplet coda (mes. 78 [6'14]), prolonge la troisième occurrence du refrain (mes. 74 [5'56]) en donnant à sa plainte l'éclairage d'un sourire triste.

Les huit variations de l'*Allegretto* final élargissent la palette expressive du thème dont l'allure majestueuse ne masque pas le caractère névralgique. Certaines agissent dans le sens de l'apaisement (volubilité aux apparences oubliées de la première [mes. 17, 0'52]), de la distanciation ludique (variation 4, mes. 93 [3'23]) ou de la consolation (variation 6 [mes. 174, 5'20]) en *Ut* majeur, d'autres soulèvent au contraire un coin du voile en laissant se développer des tendances introspectives (parties contrapuntiques de la cinquième, mes. 129 [4'17]) ou respirent le souffle de la dramatisation (surtout la pugnace troisième au rythme de marche, mes. 65 [2'31]) jusqu'à une fébrile coda qui referme l'œuvre sur une note sombre.

## Ludwig van Beethoven, 32 Variations WoO 80

La variation constitue pour Beethoven un terrain de prédilection qu'il n'a cessé de cultiver pour devenir le lieu de ses explorations spirituelles les plus achevées. Avec ces *Variations WoO 80* de 1806, nous sommes en présence d'un recueil essentiel aussi bien du point de vue esthétique qu'expérimental. En effet s'y déploie pleinement l'art de la grande variation qui est toujours transmutation du thème, à des fins surtout expressives : scruter sous différents angles, dans différentes lumières, le matériau choisi, le sonder pour en faire émerger les sens multiples et en libérer l'émotion potentielle. Si Beethoven n'a pas écrit à proprement parler d'études pour le piano, c'est que certaines de ses variations en tiennent lieu. C'est le cas des présentes qui s'intéressent notamment au problème de l'égalité de toucher entre les deux mains. Mais c'est surtout la puissance expressive et la diversité de climats émotionnels qui frappent dans cette pièce. De 32 manières différentes, il tire parti des potentialités immenses d'un thème de 8 mesures, sachant que chez lui l'énergie se révèle plurielle et se manifeste non seulement dans le sens de l'extériorisation parfois la plus déchaînée, mais aussi de l'intériorisation et du hiératisme. À preuve la 30<sup>e</sup> variation [9'50], véritable sphinx musical qui anticipe la 20<sup>e</sup> *Variation Diabelli*. Mais il en est de même du frémissement intime des textures dans la déjà impressionniste 9<sup>e</sup> [2'26] ou de la palpitation schumannienne de la 5<sup>e</sup> [1'18]. Les variations ne sont pas des miniatures séparées, elles forment un tout qui témoigne d'une progression, non seulement dans une certaine alternance irrégulière de l'exothermique et de l'endothermique, mais dans l'inscription dans une forme ABA + coda. Contrairement à ce qu'on pourrait supposer, la partie B en *Ut* majeur (variations 12 à 16 [3'25 - 5'20]) ne traduit pas de libération du poids dramatique de l'*ut* mineur. Et s'il est transfiguré par ce mode, le thème se montre alors plus mélancolique que jamais. Au début de la fulgurante coda [9'51], Beethoven anticipe la pyrotechnie sonore de Scriabine avant de rassembler en un geste puissant et généreux les tendances opposées de "son" *ut* mineur.

## Johannes Brahms, 3 Intermezzi op.117

L'*Opus 117* (1892) appartient à la dernière période créatrice d'un Brahms qui, au moment où il avait tendance à s'abandonner davantage à la mélancolie, venait de découvrir de nouvelles possibilités expressives de la clarinette. Le moelleux de cet instrument influera certainement sur ses recherches de timbre dans ses pièces tardives pour piano et plus particulièrement dans celles de l'*Opus 117*.

Toutes de forme ABA, ces pièces sont imprégnées d'une infinie tristesse, même dans leurs parties écrites en majeur, sans que jamais se manifeste ni plainte, ni sursaut libérateur. Témoin et complice d'un état émotionnel irrévocable, la musique coule fluide se montrant plus compréhensive que consolante. En exergue de la première, Brahms a noté ce texte d'un air écossais recueilli par Herder : *Schlaf sanft mein Kind, schlaf sanft und schön / Mich dauert's sehr, dich weinen sehn* (Dors doucement mon enfant, dors doucement et bien / Ça me peine tant de te voir pleurer). Chantée à mi-voix, cette berceuse en *Mi* bémol majeur à 6/8 est une phrase toute simple d'une tristesse résignée qui s'assombrit dans une transition modulante (mes. 17 [1'22]) vers le *mi* bémol mineur oppressé de sa partie centrale *Più Adagio* (mes. 21 [1'44]). Les lignes plus enchevêtrées et les textures plus élaborées de la reprise variée de la partie A (mes. 38 [3'27]) donnent plus de profondeur encore à l'expression.

Plus mobile, plus mouvant, plus volubile aussi le 2<sup>e</sup> *Intermezzo* en *si* bémol mineur entoure d'un cortège d'arabesques les notes qui forment la ligne thématique. Si le caractère expressif dominant reste celui d'une tristesse résignée, le ton adopté par Brahms n'est plus toujours celui de la confiance et s'abandonne parfois, dans la dernière partie (mes. 39 [2'12]), à des élans passionnés (mes. 69 [3'38]). Si la partie centrale est en *Ré* bémol majeur (mes. 23 [1'12]), son expression reste mélancolique ; elle contraste par sa diction continue et la concentration du discours que l'on retrouve dans la coda (mes. 72 [3'50]).

Le 3<sup>e</sup> *Intermezzo* en *ut* dièse mineur revient à la simplicité du premier, du moins sa partie A construite sur deux thèmes de caractère narratif avec des inflexions névralgiques, énoncés d'abord à l'unisson. Si la partie centrale s'anime (mes. 46 [2'16]), s'éclaire en tonalité (*La* majeur) et en registre, elle diffuse un fond de mélancolie. Une transition (mes. 76 [4'35]) ramène le climat du début avant la réexposition variée des deux thèmes, le premier finissant par prendre un caractère poignant.

## Alexandre Scriabine, Sonate n° 9 op.68

Formée d'un unique mouvement, la 9<sup>e</sup> *Sonate* de Scriabine fut surnommée *Poème satanique* par le compositeur avant qu'on lui donne le titre de *Messe noire*. La partition est construite sur quelques thèmes ou idées qui se répètent, se transforment, se mêlent les uns aux autres pendant les quelque huit minutes de l'œuvre. On en remarque surtout deux, le premier au chromatisme pénétrant et le troisième *mystérieusement murmuré*, lancé par des notes répétées (mes. 8 [0'23]), et qui jouera un rôle obsédant. Mais plus encore que de travailler à partir de thèmes, la sonate, qui se déploie comme un bref poème symphonique, ne cesse d'accomplir les mêmes gestes selon des modalités variées, comme l'ascension depuis les graves sombres vers un pôle sonore lumineux (ex. mes. 85 [4'43] *sqq.*), et de décliner une gamme de figures, tel le trille (mes. 24 [1'13]), qui s'inscrivent, au fil du discours, dans des processus d'intensification faits à la fois d'une augmentation du tempo par paliers et d'un accroissement de l'intensité, de la masse sonore et de son éparpillement en constellations surpeuplées jusqu'à un déferlement torrentiel de sons.

Bernard Fournier

[Bernard Fournier est l'auteur de *L'Esthétique du quatuor à cordes* (Fayard, 1999) et de *L'Histoire du quatuor à cordes* (tome 1 : *De Haydn à Brahms*, Fayard 2000 ; tome 2 : *De 1830 à l'entre-deux guerres*, Fayard 2004 ; tome 3 : *De l'entre-deux guerres à nos jours*, Fayard 2010).]

## Lorenzo Soulès, piano

Issu d'une famille de musiciens, Lorenzo Soulès est né à Lyon où il débute le piano dès 3 ans. À 8 ans il entre au CRR de Paris dans la classe d'Olivier Gardon. Il en sortira à 13 ans après en avoir obtenu tous les prix.

Voilà un bien jeune âge pour faire un choix important, celui du professeur à qui confier la suite des études musicales. Ce seront Pierre-Laurent Aimard et Tamara Stefanovich, tous deux enseignants à Cologne où Lorenzo part s'installer. Parallèlement il étudie à Barcelone l'intégrale d'*Iberia* avec la grande Alicia de Larrocha.

C'est en 2012, à 20 ans, qu'il décide de se lancer à l'assaut d'un premier grand concours international. Son choix se porte sur le prestigieux Concours de Genève. Lorenzo, jeune homme aussi discret dans la vie que musicien inspiré et vibrant, y fera l'unanimité du jury et du public, en raflant tous les prix : Premier Prix, Prix Coup de cœur Breguet, Prix du public, Prix du jeune public et Prix Air France KLM.

La saison 2013/14 le verra se produire entre autres au MIDEM de Cannes, à Dortmund, au Victoria Hall de Genève, à Weimar, à Radio France, aux festivals d'Aldeburgh, de Davos, des Haudères et du Périgord Noir, au festival de piano de la Ruhr, aux Flâneries Musicales de Reims ou encore dans le cadre des Solistes à Bagatelle, à Paris.

Il participera également au Festival des lauréats du Concours de Genève en décembre 2013 et bénéficiera en 2014 de plusieurs productions organisées par le Concours de Genève, dont une tournée en Asie aux côtés du Quatuor Armida.

## L'Orchestre de Chambre de Genève

L'Orchestre de Chambre de Genève est un ensemble qui prône l'excellence dans tous les répertoires, faisant ainsi découvrir au public des œuvres trop peu jouées dans les salles de concerts habituelles.

De nombreux chefs et solistes de grande renommée ont contribué à forger l'identité et l'originalité de l'OCC, tels que Armin Jordan, Ivor Bolton, Rinaldo Alessandrini, Thomas Rösner, Natalie Dessay, Sandrine Piau, Véronique Gens, Andreas Scholl, Patricia Kopatchinskaja, Aldo Ciccolini et bien d'autres. Dès la saison 2013-2014, Arie van Beek, chef invité privilégié ces trois dernières saisons, est nommé directeur artistique et musical afin de consolider et développer son empreinte sur la phalange genevoise.

Au-delà de ses concerts de soirée, l'OCC collabore étroitement avec divers partenaires culturels genevois dont la Ville de Genève, le Grand Théâtre de Genève, le Concours de Genève, la Haute École de Musique, l'Opéra de Chambre de Genève, les chorales genevoises ou encore l'Orchestre des Pays de Savoie.

## Simon Gaudenz, direction

En recevant le Deutscher Dirigentpreis, Simon Gaudenz devient en 2009 lauréat du concours de chefs d'orchestre le plus richement doté d'Europe.

Chef recherché, il est fréquemment invité à diriger l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise, la Staatskapelle de Dresde, l'Orchestre National de France, l'Orchestre National de Lyon, l'Orchestre de l'Opéra national de Bavière, les orchestres philharmoniques de Monte-Carlo, Strasbourg, Stuttgart, Oslo, Düsseldorf, Nuremberg, Brême, du Luxembourg, de Russie, de la Radio de Saarbrück, de la Rhénanie-Palatinat, les orchestres symphoniques de Berlin, Bâle, du Tyrol, de la Radio de Stuttgart, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich et celui du Konzerthaus de Berlin parmi d'autres. Il se produit régulièrement aux côtés de solistes renommés parmi lesquels Gidon Kremer, Barbara Bonney, Viktoria Postnikova, Arabella Steinbacher, Lauma Skride, Sebastian Knauer, Lise de la Salle, Martin Stadtfeld et Andreas Brantelid.

De 2004 à 2011, Simon Gaudenz fut le chef principal du Collegium Musicum de Bâle, après y avoir dirigé quatre ans durant la Camerata Variabile. Il a été nommé principal chef invité de l'Orchestre Symphonique d'Odense en 2010.

Il participe à de nombreux d'enregistrements radiophoniques et phonographiques.

Simon Gaudenz a mené des études de clarinette, direction et composition à Lucerne, Graz, Fribourg et Salzbourg, suivant les enseignements de Leon Fleisher, Kurt Masur, David Zinman, Eliahu Inbal, Reinhard Goebel et Arnold Östman. Il est invité en 2010 à participer à Moscou au jury du concours Gennady Rozhdestvensky aux côtés de Sir Simon Rattle, Bernard Haitink, Paavo Berglund et Neeme Järvi.



## Breguet et la musique, 200 ans d'histoire partagée

Breguet soutient l'art et la culture depuis de nombreuses années. La Maison s'est associée au Concours de Genève en 2002. Onze ans après, ce partenariat exceptionnel qui unit musique classique et horlogerie se poursuit.

La musique ne saurait s'animer sans la sensibilité et la détermination de virtuoses, compositeurs et interprètes. De même, la création d'un garde-temps implique le savoir-faire d'horlogers et artisans passionnés. Le souci du détail et la recherche de la perfection jalonnent les œuvres des uns et des autres. Ces valeurs partagées expliquent l'amour qu'ont voué les plus grands musiciens de tous les temps à Breguet, et, réciproquement, l'attrait que la Manufacture éprouve pour la musique classique.

Avec les années, ces liens se sont renforcés. La Maison Breguet est fière de contribuer une nouvelle fois à lancer la carrière artistique d'un jeune prodige. Le Prix "Coup de Cœur" Breguet de la 67<sup>e</sup> édition du Concours de Genève a été attribué à Lorenzo Souls, pianiste âgé tout juste de 20 ans lorsqu'il a séduit le jury en 2012 avec sa magnifique interprétation du second *Concerto pour piano* de Johannes Brahms.

## Le Concours de Genève et Breguet Un partenariat de qualité

Fondé en 1939, le Concours de Genève est l'une des plus anciennes et des plus prestigieuses compétitions musicales dans le monde. Il propose chaque année des concours d'interprétation multidisciplinaires et, depuis 2011, des prix de composition avec pour ambition de faire connaître les jeunes musiciens les plus talentueux.

Les principes d'excellence énoncés dès l'aube de son histoire restent aujourd'hui encore tout à fait actuels : qualité et prestige des jurys internationaux, impartialité et rigueur des procédures, soin donné à l'accueil des candidats, renommée des partenaires artistiques, recherche constante de la qualité musicale et promotion des nouvelles musiques.

C'est en développant et en affirmant au cours des soixante-sept éditions successives de tels principes que le Concours de Genève a pu compter à son palmarès des noms aussi prestigieux que les pianistes Arturo Benedetti Michelangeli, Martha Argerich, Maurizio Pollini ou Nelson Goerner, les chanteuses et chanteurs Maria Stader, Victoria de Los Angeles, José Van Dam ou Annette Dasch, les flûtistes Aurèle Nicolet, Maxence Larrieu ou Emmanuel Pahud, sans compter Heinz Holliger, Maurice André, Tabea Zimmermann et Nobuko Imai parmi tant d'autres.

Depuis 2002, le Concours de Genève a trouvé en Montres Breguet un partenaire exceptionnel, avec lequel il partage un même souci d'excellence et un passé prestigieux. Ensemble, pour l'amour de la musique et de la perfection, les deux partenaires se sont engagés dans un processus ambitieux de développement du Concours de Genève, avec le projet de rester fidèles aux idées de ses fondateurs : contribuer à en faire une compétition annuelle moderne, multidisciplinaire, exigeante et prestigieuse.

THE AMBITIOUS PROGRAMME PRESENTED BY LORENZO SOULÈS, WITH ITS MIXTURE OF PIECES FROM VERY DIFFERENT GENRES, MAY AT FIRST SIGHT SEEM HETEROGENEOUS; IN FACT IT TURNS OUT TO BE SUBTLY CONCEIVED. QUITE APART FROM A CERTAIN VIENNESE FILIATION LINKING THREE OF THE COMPOSERS (MOZART, BEETHOVEN, BRAHMS), THE FINALE OF THE MOZART CONCERTO IS A SET OF VARIATIONS IN THE KEY OF C MINOR, LIKE BEETHOVEN'S, WHILE BRAHMS'S OP.117 BELONGS TO THE TRADITION INAUGURATED BY BEETHOVEN WITH HIS BAGATELLES. AS TO SCRIBAN, THE PROGRESSION OF HIS SONATA AND THE SONIC ENERGY DEPLOYED TO THAT END REFER BACK TO BEETHOVEN. BUT, ABOVE ALL, THIS PROGRAMME DISPLAYS A REMARKABLE AESTHETIC AND EVEN EXPRESSIVE UNITY, WITH WORKS PAINTED ALMOST ENTIRELY IN DARK COLOURS.

## Wolfgang Amadeus Mozart, Piano Concerto K491

The Concerto K491, dating from 1786, is part of the series composed by Mozart from 1784 onwards with which he created the modern genre, at once reaching unsurpassable heights where only Beethoven was to join him. It is one of the most broadly conceived and richly orchestrated, but what chiefly distinguishes it is the melancholy light that bathes the work from beginning to end, sometimes with great dramatic force yet without the slightest violence. It reveals the anguish that lay at the heart of Mozart, of whom it has been rightly said that his music evokes 'smiling through tears'. While we often perceive the smiles more than the tears, here it is the contrary, yet with no hint of immodesty or excess.

The delicate entry of the piano (bar 100 [2'11]), which contrasts with the powerful orchestral introduction to the Allegro, shows the expressive power of Mozartian understatement. In fact these fragile thematic elements have already been stated in a dialogue between the violins and the wind (bar 74 [1'37]), but the solitary voice of the piano gives them a pathetic character. The entire movement sets an assertively dramatic main theme in C minor against secondary elements, apparently benign but often melancholy, which together present two equally vivid fashions of depicting inner anguish. This contrast between what is said and what is withheld is found in the exchange between piano and orchestra, with each protagonist capable of playing either role, internalised or externalised. The development (bar 283 [6'15]) is in the spirit of chamber music, in a confidential tone. After a recapitulation (bar 362 [8'01]) that prolongs this mood until the approach to the cadenza, the coda (bar 487 [12'23]) reverts to the dramatic fire of the work's opening.

Although written in the major key, the Larghetto, a simple rondo with three episodes, distils in each of its sections a tender sadness devoid of bitterness or acrimony. The ternary refrain combines two gently plaintive melodies, both stated by piano and orchestra in dialogue. The first episode (bar 20 [1'38]) in C minor abandons itself to a certain effusion, while the second (bar 43 [3'30]), following an abbreviated refrain (bar 39 [3'11]), has something of a discreet supplication. The third, combining episode and coda (bar 78 [6'14]), extends the third occurrence of the refrain (bar 74 [5'56]), illuminating its plaint with a sad smile.

The eight variations of the final Allegretto expand the expressive palette of its theme, whose majestic appearance does not mask its tense character. Some of them move in the direction of greater calm (the oblivious-seeming volubility of the first [bar 17, 0'52]), playful distance (Variation 4, bar 93 [3'23]), or consolation (Variation 6 [bar 174, 5'20] in C major); others, on the contrary, partly raise the veil, allowing introspective tendencies to develop (the contrapuntal parts of the fifth, bar 129 [4'17]) or breathe the air of drama (especially the pugnacious third variation in march rhythm, bar 65 [2'31]), until we reach a feverish coda that closes the work on a sombre note.

## Ludwig van Beethoven, 32 Variations WoO 80

The variation constituted a favourite terrain for Beethoven, which he constantly cultivated until it became the focus for his most accomplished spiritual explorations. With the Variations WoO 80 in 1806, we are in the presence of a cycle that is essential from both the aesthetic and the experimental point of view. It fully deploys the art of large-scale variation that is always a transmutation of the theme, for expressive purposes above all: to scrutinise the chosen material from different angles, in different lights, to probe it so as to allow its multiple meanings to emerge, and to liberate its emotional potential. If Beethoven did not, strictly speaking, write any studies for piano, it is perhaps because some of his variations play that role. Such is the case with the present set, which takes an interest notably in the problem of evenness of touch between the two hands. But most striking of all in this piece are its expressive power and its range of emotional atmospheres. In thirty-two different ways, it draws on the immense potential of an eight-bar theme whose energy is revealed to be diverse, manifesting itself not only in sometimes extreme, frantic externalisation, but also in internalisation and hieraticism. As proof of this one need only cite the thirtieth variation [9'50], a veritable musical sphinx that anticipates the twentieth Diabelli Variation. But the same is true of the intimately shimmering textures of the ninth, already impressionist in feeling [2'26], or the Schumannesque palpitation of the fifth [1'18]. The variations are not separate miniatures; they form a whole which manifests a progression, not only in a certain irregular alternation between exothermic and endothermic, but in its structure as an *ABA* + coda form. Contrary to what one might expect, the *B* section in C major (Variations 12-16 [3'25-5'20]) does not convey any sense of release from the dramatic weight of C minor. And if it is transfigured by the major mode, the subject then appears more melancholy than ever. At the start of the searing coda [9'51], Beethoven anticipates the sonic pyrotechnics of Scriabin before combining in a powerful and generous gesture the opposing tendencies of 'his' key of C minor.

## Johannes Brahms, 3 Intermezzi op.117

The Intermezzi op.117 (1892) belong to the final creative period of Brahms, who, at a time when he had an increasing tendency to yield to melancholy, had just discovered the new expressive possibilities of the clarinet. The mellow sound of this instrument certainly influenced his timbral experiments in his late piano pieces and more especially in op.117.

All in *ABA* form, these pieces are imbued with an infinite sadness, even in the sections written in the major, without a single instance of a complaint or a liberating outburst. Witness to and partner of an irrevocable emotional state, the music flows evenly by, more understanding than consoling. At the head of the first, Brahms noted the text of a Scots song collected by Herder, who translated the words as 'Sanft Schlaf mein Kind, schlaf sanft und schön / Mich dauert's sehr, dich weinen sehn'.<sup>1</sup> Sung *mezza voce*, this lullaby in E flat major and 6/8 time is a disarmingly simple phrase of resigned sadness that grows darker in a modulatory transition (bar 17 [1'22]) to the heavy-hearted E flat minor of its middle section, *Più Adagio* (bar 21 [1'44]). The more tangled lines and more elaborate textures of the varied reprise of the *A* section (bar 38 [3'27]) give it even greater depth of expression.

<sup>1</sup> The original is known as 'Lady Anne Bothwell's Lament'. It begins: 'Balou, my boy, ly still and sleep, / It grieves me sore to see thee weep'. (Translator's note)

More mobile, more fluid, more voluble too, the second Intermezzo in B flat minor drapes in a succession of arabesques the notes that form its thematic line. If the dominant expressive character remains one of sadness and resignation, the tone adopted by Brahms is no longer invariably confiding, and sometimes gives way, in the concluding part (bar 39 [2'12]), to passionate outbursts (bar 69 [3'38]). Though the central section is in D flat major (bar 23 [1'12]), its expression remains melancholy; it provides a contrast in its continuous diction and concentrated discourse, which recurs in the coda (bar 72 [3'50]).

The third Intermezzo in C sharp minor returns to the simplicity of the first, at least in its A section built on two themes of narrative character with anguished inflections, initially stated in unison. Though the central section grows more animated (bar 46 [2'16]), brighter in key (A major) and register, it still conveys an underlying melancholy. A transition (bar 76 [4'35]) restores the mood of the opening before the varied recapitulation of the two themes, the first finally taking on a character of poignancy.

## Alexander Scriabin, Ninth Sonata no.9 op.68

Scriabin's Ninth Sonata, written in a single movement, was called *Poème satanique* (Satanic poem) by the composer before acquiring its title of *Messe noire* (Black Mass). The score is built on a small number of themes or ideas that are repeated, transformed, and intermingled for the eight minutes or so of the work's duration. Two are particularly prominent, the first, penetratingly chromatic, and the third, marked *mystérieusement murmuré* (mysteriously murmured), launched by repeated notes (bar 8 [0'23]) that will play an obsessive role in the piece. But even more than working from themes, the sonata, which unfolds like a short symphonic poem, constantly performs the same gestures in varied modalities, such as the rise from the dark bass register to a pole of luminous sound (as at bar 85 [4'43] et seq.), and presents variants on a range of figures, such as the trill (bar 24 [1'13]). As the discourse develops, these variants are subjected to processes of intensification achieved through a gradual acceleration of tempo and an increase in intensity, in the sound mass and in its dispersal into crowded constellations, until the work culminates in a torrential onslaught of sound.

Bernard Fournier

Translation: Charles Johnston

[Bernard Fournier is the author of several works on the aesthetics and history of the string quartet, all published in Paris by Fayard: *L'Esthétique du quatuor à cordes* (1999) and *L'Histoire du quatuor à cordes* (vol.1: *De Haydn à Brahms*, 2000; vol.2: *De 1870 à l'entre-deux guerres*, 2004; vol.3: *De l'entre-deux guerres à nos jours*, 2010)]

## Lorenzo Soulès, piano

Lorenzo Soulès was born into a family of musicians in Lyon, where he began playing the piano at the age of three. When he was eight he entered Olivier Gardon's class at the Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris, from which he graduated at the age of thirteen having won all the prizes.

This was a very early age to make the crucial choice of the teacher to whom the responsibility of continuing his musical studies was to be assigned. It was decided he should work with Pierre-Laurent Aimard and Tamara Stefanovich, both professors in Cologne, where Lorenzo went to live. In parallel with this he studied the complete *Iberia* in Barcelona with the great Alicia de Larrocha.

In 2012, at the age of twenty, he decided to embark on his first major international competition. His choice was the prestigious Geneva Competition. Lorenzo, a young man as discreet in everyday life as he is inspired and vibrant in his music-making, met with unanimous approval from jury and public, winning all the prizes: First Prize, Coup de Cœur Breguet, Audience Prize, Young Audience Prize, and Air France KLM Prize

The 2013/14 season will see him appearing, among other venues, at MIDEM in Cannes, Dortmund, the Victoria Hall in Geneva, Weimar, Radio France, the Aldeburgh and Davos Festivals, Festival des Haudères and Festival du Périgord Noir, the Ruhr Piano Festival, Les Flâneries Musicales de Reims, and Solistes à Bagatelle in Paris.

He will also participate in the Geneva Competition Prizewinners Festival in December 2013 and will benefit in 2014 from several productions organised by the Geneva Competition, including a tour of Asia alongside the Armida Quartet.

## L'Orchestre de Chambre de Genève

The OCG (Geneva Chamber Orchestra) is an ensemble that promotes excellence in all repertoires, thus introducing the public to works too rarely played in concert halls as a rule.

Many renowned conductors and soloists have helped forge the identity and originality of the OCG, among them Armin Jordan, Ivor Bolton, Rinaldo Alessandrini, Thomas Rösner, Natalie Dessay, Sandrine Piau, Véronique Gens, Andreas Scholl, Patricia Kopatchinskaja, Aldo Ciccolini, and numerous others. From the 2013/14 season, Arie van Beek, a frequent guest conductor for the past three seasons, has been appointed artistic and music director in order to consolidate and develop his mark on the orchestra.

In addition to its evening concerts, the OCG works closely with various Genevan cultural partners including the City of Geneva, the Grand Théâtre de Genève, the Geneva Competition, the Haute Ecole de Musique, the Opéra de Chambre de Genève, and the city's various choirs, as well as the Orchestre des Pays de Savoie.

## Simon Gaudenz, conductor

On receiving the Deutscher Dirigentpreis in 2009, Simon Gaudenz became the winner of the most richly endowed conducting prize in Europe.

A sought-after guest conductor, he is frequently invited to appear with the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the Dresden Staatskapelle, the Orchestre National de France, the Orchestre National de Lyon, the Orchestra of the Bavarian State Opera; the philharmonic orchestras of Monte Carlo, Strasbourg, Stuttgart, Oslo, Düsseldorf, Nuremberg, Bremen, Luxembourg, Radio Saarbrücken, and Rheinland-Pfalz; the symphony orchestras of Berlin, Basel, Tyrol, and Radio Stuttgart; the Russian Philharmonic Orchestra, the Zurich Tonhalle Orchestra, and the Orchestra of the Konzerthaus Berlin, among others. He regularly performs alongside such soloists as Gidon Kremer, Barbara Bonney, Viktoria Postnikova, Arabella Steinbacher, Lauma Skride, Sebastian Knauer, Lise de la Salle, Martin Stadtfeld, and Andreas Brantelid.

From 2004 to 2011, Simon Gaudenz was the principal conductor of the Collegium Musicum Basel, after four years at the head of Camerata Variabile in the same city. He was appointed Principal Guest Conductor of the Odense Symphony Orchestra in 2010.

He has participated in many radio recordings and CDs.

Simon Gaudenz studied clarinet, composition and conducting in Lucerne, Graz, Freiburg, and Salzburg, with teachers including Leon Fleisher, Kurt Masur, David Zinman, Eliahu Inbal, Reinhard Goebel, and Arnold Östman. In 2010 he was invited to be a member of the jury at the Gennady Rozhdestvensky Competition in Moscow along with Sir Simon Rattle, Bernard Haitink, Paavo Berglund, and Neeme Järvi.

## Breguet and music: 200 years of shared history

Breguet has supported art and culture for many years. The firm joined forces with the Geneva Competition in 2002. Eleven years later, this unique partnership between classical music and watchmaking goes from strength to strength.

Music does not come to life without the sensitivity and determination of virtuoso composers and performers. Similarly, the creation of a timepiece involves the expertise of passionate watchmakers and craftsmen. Attention to detail and pursuit of perfection are the everyday task of both. These shared values explain why the finest musicians have always adored Breguet, and, conversely, why the firm is so strongly attracted to classical music.

Over the years, these ties have grown stronger. The House of Breguet is proud once again to help launch the artistic career of a young prodigy. The Breguet 'Coup de Coeur' Prize of the Sixty-seventh Geneva Competition was awarded to Lorenzo Soulès, just twenty years old in 2012 when he convinced the jury with his magnificent interpretation of the Second Piano Concerto of Johannes Brahms.

## The Geneva Competition and Breguet A partnership of quality

Founded in 1939, the Geneva Competition is one of the world's oldest and most prestigious music competitions. Each year it offers contests for performers in several different disciplines and, since 2011, composition prizes as well, with the aim of making the most talented young musicians more widely known.

The principles of excellence that were laid down at the beginning still hold true today: international juries of quality and prestige, procedures that are stringent and impartial, care in the reception of candidates, artistic partners of repute, a consistent search for musical quality, and promotion of new music.

The best-known musicians of their time number among the prizewinners of the sixty-seven successive editions of the Geneva Competition, attesting to its prestige. They include the pianists Arturo Benedetti Michelangeli, Martha Argerich, Maurizio Pollini and Nelson Goerner, the singers Maria Stader, Victoria de Los Angeles, José Van Dam and Annette Dasch, the flautists Aurèle Nicolet, Maxence Larrieu and Emmanuel Pahud, not forgetting Heinz Holliger, Maurice André, Tabea Zimmermann, Nobuko Imai and many others.

Since 2002 the Geneva Competition has found an exceptional partner in Montres Breguet both have the same concern for excellence; both have a prestigious past. Together, for the love of music and of perfection, the two partners have committed themselves to an ambitious process of development for the Geneva Competition, with the aim of remaining faithful to the ideas of its founders: to contribute to making it into a modern annual competition, open to many disciplines, prestigious and with very high standards.

LORENZO SOULÈS' AMBITIONIERTES PROGRAMM MAG IN SEINER UNGEWÖHNLICHEN MISCHUNG DER FORMEN UND STILE AUF DEN ERSTEN BLICK EKLEKTISCH ERSCHEINEN. AUF DEN ZWEITEN GIBT ES SEINE RAFFINIERTER REFLEKTIERTHEIT ZU ERKENNEN. ÄUßERLICH VERBINDET MOZART, BEETHOVEN UND BRAHMS, DASS ALLE DREI IN WIEN WIRKTEN. IMMANENT ZIEHT SICH EINE LINIE VON DEN C-MOLL-VARIATIONEN AM SCHLUSS DES MOZART-KONZERTS ZU BEETHOVENS VARIATIONEN UND VON BEETHOVENS BAGATELLEN ZU BRAHMS' OPUS 117. DIE PROGRESSION UND KLANGGEWALT DER SKRJABIN-SONATE VERWEIST WIEDERUM AUF BEETHOVEN. UND MEHR NOCH ALS ALL DIES VERLEIHT DIE FAST DURCHGÄNGIGE DÜSTERKEIT DIESER WERKKOPPELUNG IHRE BEMERKENSWERTE ÄSTHETISCH-AUSDRUCKSMÄßIGE GESCHLOSSENHEIT.

## Wolfgang Amadeus Mozart, Klavierkonzert KV 491

KV 491, 1786 entstanden, gehört zu jenen seit 1784 komponierten Klavierkonzerten Mozarts, die zum Modell der Gattung in ihrer modernen Gestalt wurden und ein Niveau definierten, das erst Beethoven wieder erreichen sollte. Es ist eines der in jeder Beziehung größten und am reichsten instrumentierten. Was es aber besonders auszeichnet, ist das Licht der Trauer, in das es vom ersten bis zum letzten Takt getaucht ist. Selbst dort, wo es sich dramatisch aufbäumt, kennt es keine Gewalt. Es führt uns ins Herz der Ängste Mozarts, von dessen Musik zu Recht gesagt wurde, sie würde „unter Tränen lächeln“. Auch wenn Mozart uns in der Regel seine heitere Seite zeigt – hier ist das Gegenteil der Fall, ohne Aufdringlichkeit oder Exzess.

Der zarte Eingang des Klaviers (Takt 100 [2'11]), der im *Allegro* mit der kraftvollen Orchester-Introduktion kontrastiert, ist ein Beispiel für die Expressivität der mozartschen Litotes, der rhetorischen Figur der Verneinung des Gegenteils. Seine feingliedrigen Bestandteile waren im Dialog der Streicher und Bläser bereits Teil der Exposition (Takt 74 [1'37]). Die isolierte Stimme des Klaviers aber gibt ihnen einen pathetischen Charakter. Der Satz basiert auf dem Kontrast des zupackend dramatischen Hauptthemas in c-Moll und einer Reihe von Motivpartikeln lächelnden, oft auch melancholischen Charakters, zweier gleichermaßen prägnanter Formen, innere Angstzustände zu umschreiben. Derselbe Gegensatz zwischen dem Ausgesprochenen und dem Unausgesprochenen findet sich im Dialog zwischen Klavier und Orchester wieder, wobei beide wechselweise die eine oder andere Rolle übernehmen können, diejenige des mehr Introvertierten oder mehr Extrovertierten. Die Durchführung (Takt 283 [6'15]) ist kammermusikalisch gehalten und strahlt Zuversicht aus. Nach der Reprise (Takt 362 [8'01]) im gleichen Ton und Kadenz kehrt die Coda (Takt 487 [12'23]) zum feurig-dramatischen Geist des Anfangs zurück.

Das *Larghetto*, ein einfaches, dreistrophiges Rondo, steht zwar in Dur, taucht aber jeden seiner Teile in sanfte Trauer ohne Ressentiment oder Bitterkeit. Der dreiteilige Refrain verbindet zwei Melodien von zarter Wehmut, in die sich Klavier und Orchester dialogisch teilen. Die erste Strophe in c-Moll gibt sich einem gewissen Überschwang hin (Takt 20 [1'38]). Die zweite (Takt 43 [3'30]) folgt mit der Anmutung einer diskreten Bitte auf einen verkürzten Refrain (Takt 39 [3'11]). Die dritte, zugleich Coda (Takt 78 [6'14]), verlängert den Refrain (Takt 74 [5'56]), indem es dessen Klage mit dem Licht eines traurigen Lächelns überstrahlt. Die acht Variationen des Finales (*Allegretto*) verleihen der Ausdrucks-Palette des Themas, dessen majestätische Allüre seinen neuralgischen Charakter nicht verdeckt, eine große Spannbreite. Die einen wirken beruhigend (eine gewisse gesprächige Selbstvergessenheit in der 1.Variation [Takt 17, 0'52]), spielerisch distanzierend (4.Variation, [Takt 93, 3'23]) oder trostreich (6.Variation in C-Dur [Takt 174, 5'20]), die anderen lüften den Zipfel des Vorhangs, um introspektiven Tendenzen Raum zu gewähren (kontrapunktische Passagen in der 5. Variation [Takt 129, 4'17]) oder atmen dramatischen Geist (vor allem die kämpferische 3. Variation im Marsch-Rhythmus [Takt 65, 2'31]), bis eine fiebrige Coda das Werk auf einer düsteren Note beschließt.



## Ludwig van Beethoven, 32 Variationen WoO 80

Die Gattung der Variation war für Beethoven ein bevorzugtes Experimentierfeld. Bis an sein Lebensende hat er nicht aufgehört, sich mit ihr zu beschäftigen. Sie war jenes Terrain, auf dem er seine spirituellsten Entdeckungen machte. Mit den Variationen WoO (Werk ohne Opus-Zahl) 80 stehen wir ästhetisch wie experimentell vor einem Zyklus von wesentlicher Bedeutung. Dort vollzieht sich die Kunst der großen Variation im fundamentalsten Sinne, das heißt als Veränderung eines Themas zum Zweck des Ausdrucksgewinns: Das Material wird aus unterschiedlichen Blickwinkeln untersucht, beleuchtet, ausgelotet, um unterschiedliche Sinnschichten und Emotionswerte zum Vorschein zu bringen. Da Beethoven keine Etüden geschrieben hat, können wir einige seiner Variationszyklen in diesem Sinne begreifen. Im vorliegenden Werk ist das insofern der Fall, als es sich technisch mit dem Problem des gleichmäßigen Anschlags der beiden Hände beschäftigt. Mehr noch frappiert aber seine Ausdrucksgewalt und die Unterschiedlichkeit der Gefühlsbereiche, die die Variationen durchmessen. 32 mal holt Beethoven je unterschiedliche Potenziale aus einem achttaktigen Thema. Dabei ist er sich bewusst, dass sich die Energien bei ihm unterschiedlich entladen, also nicht nur wild aus ihm herausbrechen, sondern sich auch feierlich sublimieren können. Beleg dafür ist die 30. Variation [9'50], eine wahre musikalische Sphinx, die auf die 20. Diabelli-Variation vorausweist. Aber auch die 9. Variation [2'26] gehört mit ihrem intim-impressionistischen Schillern in diesen Umkreis oder die 5. mit ihrem Schumannschen Herzflattern [1'18]. Diese Variationen sind keine Einzelminiaturen, sondern bilden eine sich steigernde Gesamtarchitektur, die auf dem unsystematischen Wechsel von endo- und exothermischen Variationen basiert sowie großformal eine ABA-Form mit Coda beschreibt. Anders als zu erwarten bringt der B-Teil in C-Dur (Variationen 12-16 [3'25-5'20]) keine Erleichterung der dramatischen Last des c-Moll-Teils, sondern einfach eine andere Seite des Themas zum Vorschein, das nun melancholischer denn je anmutet. Zu Beginn der wetterleuchtenden Coda [9'51] nimmt Beethoven das Feuerwerk der Klangeruptionen Skrjabins vorweg, bevor er mit kraftvoll-großzügiger Geste die auseinanderstrebenden Energien unter „seinem“ c-Moll sammelt.

## Johannes Brahms, 3 Intermezzi Op.117

Brahms' Opus 117 (1892) gehört der letzten Schaffensperiode des Komponisten an, als er der ihm angeborenen Melancholie immer mehr nachgab und neue Ausdrucksmöglichkeiten der Klarinette entdeckte. Die Weichheit dieses Instruments beeinflusste mit Sicherheit auch die Klangwelt seiner späten Klavierwerke, namentlich Opus 117, das einer ABA-Form folgt. Selbst in ihren Dur-Partien sind dessen Bestandteile von unendlicher Wehmut durchdrungen, ohne dass sich darin der geringste Hauch von Klage oder befreiendem Aufschwung manifestierte. Die Musik ist Zeugnis und Komplize einer unwiderruflichen Seelenverfassung. Mehr bestätigend als tröstlich fließt sie sanft dahin. Bei der Uraufführung setzte Brahms als Motto ein von Herder übersetztes schottisches Volkslied darüber: *Schlaf sanft mein Kind, schlaf sanft und schön / Mich dauert's sehr, dich weinen sehn*. Mit halber Stimme gesungen, verfügt dieses 6/8-Wiegenlied in Es-Dur über eine einfache Melodie von resignierter Wehmut, die sich eintrübt (Takt 17 [1'22]), während sie im Mittelteil *Più Adagio* nach bedrückendem es-Moll moduliert (Takt 21 [1'44]). Stärker in einander verwobene Stimmen und komplexere Texturen verleihen der variierten Reprise des A-Teils (Takt 38 [3'27]) noch mehr Ausdruckstiefe.

Das 2. Intermezzo in b-Moll umspielt beweglicher, bewegender, auch wortreicher, die thematischen Noten mit einem ganzen Gespinst aus Arabesken. Der dominierende Ausdruck bleibt zwar der der resignierten Wehmut. Im Einzelnen hält Brahms aber nicht am zuversichtlichen Ton fest, sondern bäumt sich im letzten Teil (Takt 39 [2'12]) gelegentlich leidenschaftlich auf (Takt 69 [3'28]). Der Mittelteil steht zwar in Des-Dur (Takt 23 [1'12]), bleibt aber melancholisch gestimmt. Durch seine fließende Diktion und die Konzentriertheit des Diskurses steht er in scharfem Kontrast zur Coda (Takt 72 [3'50]).

Das 3. Intermezzo in cis-Moll kehrt zur Einfachheit des ersten zurück, zumindest sein A-Teil über zwei Themen narrativen Charakters mit Abweichungen ins Neuralgische, die zunächst unisono intoniert werden. Während sich der Mittelteil belebt (Takt 46 [2'16]), nach Tonart (A-Dur) und Register aufheitert, grundiert ihn doch eine melancholische Stimmung. Eine Überleitung (Takt 76 [4'35]) führt uns vor die Reprise der beiden variierten Hauptthemen, deren erstes dabei am Ende einen ergreifenden Charakter annimmt, wieder in die Stimmungswelt des Anfangs zurück.

## Alexander Skrijabin, Klaviersonate Nr.9 Op.68

Skrjabins einsätzigte Sonate Nr.9, führte zunächst den Titel *Poème satanique*, bevor der Komponist ihn in *Messe noire* änderte. Das Werk basiert auf einer Reihe von Themen oder thematischen Ideen, die sich im Laufe der acht Minuten, die es dauert, wiederholen, verändern, verschlingen. Zwei fallen besonders auf: das 1. mit seiner auffälligen Chromatik und das 3. *mystérieusement murmuré*, das sich aus einer Folge repetierter Noten aufschwingt (Takt 8 [0'23]) und eine obsessive Rolle spielen wird. Aber mehr noch als Themen durcharbeiten, wird die Sonate, die eigentlich ein kurzes symphonisches Poem ist, nicht müde, dieselben Gesten durch unterschiedlichste Tonarten zu hetzen, als handelte es sich um den Aufstieg aus düsteren Klangregionen zu einem hellen Gipfel (Takt 85 [4'43]) und um das Durchdeklinieren einer ganzen Skala von Figuren wie dem Triller (Takt 24 [1'13]), um die Intensität des Diskurses zu steigern. Dies geschieht einerseits durch schrittweise Beschleunigung des Tempos und Verdichtung der Klangmassen, andererseits durch Streuung in überkomplexen Texturen, bis sie sich in stürmischer Brandung entladen.

Bernard Fournier  
Übersetzung: Boris Kehrmann

[Bernard Fournier ist Autor einer *Esthétique du quatuor à cordes* (Ästhetik des Streichquartetts, Fayard, 1999) sowie einer *Histoire du quatuor à cordes* (Geschichte des Streichquartetts, Band 1: Von Haydn bis Brahms, Fayard 2000; Band 2: Von 1830 bis zur Zwischenkriegszeit, Fayard 2004; Band 3: Von der Zwischenkriegszeit bis heute, Fayard 2010).]

## Lorenzo Soulès, Klavier

Lorenzo Soulès wurde als Sohn einer Musikerfamilie in Lyon geboren und erhielt seit seinem vierten Lebensjahr Klavierunterricht. Im Alter von 8 Jahren wechselte er zu Olivier Gardon an das Conservatoire à rayonnement régional de Paris. Als er mit 13 ausschied, hatte er alle zu vergebenden Preise gewonnen.

Er musste also ziemlich jung die wichtige Entscheidung treffen, bei wem er seine Studien fortsetzen wollte. Die Wahl fiel auf Pierre-Laurent Aimard und Tamara Stefanovich. Beide lehren in Köln, wohin Lorenzo nun zog. Gleichzeitig erarbeitete er mit der großen Alicia de Larrocha in Barcelona eine Gesamtinterpretation der Klaviersuite *Iberia* von Isaac Albéniz.

Mit 20 Jahren entschloss er sich 2012, sich seinem ersten großen, internationalen Klavierwettbewerb zu stellen. Die Wahl fiel auf den renommierten Genfer Musikwettbewerb. Lorenzo, der in seinem Privatleben ebenso zurückhaltend ist wie inspirierend und feurig als Künstler, versetzte Jury und Publikum gleichermaßen in Begeisterung und räumt alle Preise ab: den Ersten Preis, den Prix Coup de cœur Breguet, den Publikumspreis, den Preis der jungen Zuhörer sowie den Preis der Air France KLM.

In der Spielzeit 2013/14 wird er u.a. auf der MIDEM in Cannes, in Dortmund, in der Genfer Victoria Hall, in Weimar, bei Radio France, auf den Festivals von Aldeburgh, Davos, Haudères und Périgord Noir, beim Klavierfestival Ruhr, bei den Flâneries Musicales de Reims sowie im Rahmen der Solistes à Bagatelle in Paris debütieren. Außerdem nimmt er im Dezember 2013 am Preisträger-Festival des Concours de Genève und 2014 im Rahmen zahlreicher Veranstaltungen des Concours de Genève teil, u.a. an einer Asien-Tournee an der Seite des Quatuors Armida.

## L'Orchestre de Chambre de Genève

Das Genfer Kammerorchester setzt sich für Spitzenwerke aller Stile und Epochen ein und lässt das Publikum auf diese Weise Werke entdecken, die in gewöhnlichen Konzertsälen selten zu hören sind. Zahlreiche international anerkannte Dirigenten und Solisten haben seine Klangpersönlichkeit und –identität geformt. Zu nennen wären Armin Jordan, Ivor Bolton, Rinaldo Alessandrini, Thomas Rösner, Natalie Dessay, Sandrine Piau, Véronique Gens, Andreas Scholl, Patricia Kopatchinskaja, Aldo Ciccolini und viele andere. Ab Spielzeit 2013/14 übernimmt Arie van Beek, seit drei Spielzeiten Erster Gastdirigent des Genfer Kammerorchesters, die Künstlerische und Musikalische Leitung, um sein Profil und seine Nachhaltigkeit innerhalb der Genfer Musikszene auszubauen und zu stärken.

Neben seinen Abendkonzerten arbeitet das Genfer Kammerorchester eng mit unterschiedlichen Genfer Kulturpartnern zusammen, so unter anderem mit der Stadt Genf, dem Grand Théâtre, dem Concours de Genève, der Musikhochschule, der Genfer Kammeroper, den Chorgemeinschaften und dem Orchester von Savoyen.

## Simon Gaudenz, Dirigent

Mit dem Deutschen Dirigentenpreis gewann Simon Gaudenz im Februar 2009 die höchstdotierte Auszeichnung für Dirigenten in Europa. Als international gefragter Gastdirigent leitet er zahlreiche renommierte Klangkörper wie das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, die Staatskapelle Dresden, das Orchestre National de France, das Orchestre National de Lyon, das Orchester des Bayerischen Nationaltheaters, die Philharmonischen Orchester von Monte Carlo, Straßburg, Stuttgart, Oslo, Düsseldorf, Nürnberg, Bremen, Luxemburg und Russland, die Rundfunk-Sinfonieorchester von Saarbrücken, Rheinland-Pfalz und Stuttgart, die Sinfonieorchester von Berlin, Basel und Tirol, das Tonhalle-Orchester Zürich, das Konzerthausorchester Berlin und viele andere. Regelmäßig tritt er als Partner international renommierter Solisten wie Gidon Kremer, Barbara Bonney, Viktoria Postnikova, Arabella Steinbacher, Lauma Skride, Sebastian Knauer, Lise de la Salle, Martin Stadtfeld und Andreas Brantelid auf. 2004-2011 war Gaudenz Erster Dirigent des Collegium Musicum Basel, nachdem er dort vier Jahre lang die Camerata Variabile geleitet hatte. 2010 wurde er zum Ersten Gastdirigenten des Sinfonieorchesters Odense berufen. Seine Aufnahmetätigkeit umfasst zahlreiche Rundfunk- und CD-Aufnahmen.

Simon Gaudenz studierte Klarinette, Orchesterleitung und Tonsatz in Luzern, Graz, Freiburg im Breisgau und Salzburg unter anderem bei Leon Fleisher, Kurt Masur, David Zinman, Eliahu Inbal, Reinhard Goebel und Arnold Östman. 2010 wurde er eingeladen, neben Sir Simon Rattle, Bernard Haitink, Paavo Berglund und Neeme Järvi der Jury des Internationalen Dirigentenwettbewerb „Gennady Rozhdestvensky“ anzugehören.

## Die Schweizer Uhrenmanufaktur Breguet und die Musik: 200 Jahre gemeinsame Geschichte

Seit vielen Jahren fördert das Haus Breguet Kunst und Kultur. Partner des Concours de Genève ist es seit 2002. Diese ungewöhnliche Verbindung von klassischer Musik und Uhrmacherkunst hält auch nach elf Jahren noch an.

Die Musik lebt von der Sensibilität und Zielstrebigkeit der Virtuosen, Komponisten und Interpreten. Ebenso erfordert die Schöpfung eines Chronometers Wissen und Erfahrung von Uhrmachern und leidenschaftlichen Handwerkern. Sinn für das Detail und Streben nach Perfektion sind Markenzeichen der Werke der einen wie der anderen. Ihr gemeinsames Wertesystem erklärt die Liebe der größten Musiker aller Zeiten zu Breguet-Uhren und zog, umgekehrt, unsere Manufaktur zur klassischen Musik hin.

Mit den Jahren wurden diese Verbindungen immer fester. Breguet ist stolz darauf, einmal mehr dazu beitragen zu dürfen, die künstlerische Karriere eines hochbegabten jungen Künstlers zu fördern. Der Preis „Coup de Coeur“ Breguet der 67. Ausgabe des Concours de Genève wurde Lorenzo Soulès zuerkannt, einem Pianisten, der gerade seinem 20. Geburtstag feierte, als er die Jury 2012 mit seiner wunderbaren Interpretation des 2. Klavierkonzerts von Johannes Brahms verführte.

## Der Concours de Genève und Breguet Eine Kooperation von höchstem Anspruch

Der 1939 gegründete Concours de Genève ist einer der traditionsreichsten und renommiertesten Musikwettbewerbe der Welt. Er wird jährlich in mehreren Sparten ausgetragen, um die talentiertesten jungen Musikerinnen und Musiker bekannt zu machen. Seit 2011 wird auch ein Kompositionspreis vergeben.

Von Anfang an strebte der Concours de Genève nach höchster Qualität. Auch heute bestimmen seine Prinzipien: Kompetenz und Ansehen international besetzter Jurys, Unvoreingenommenheit und Strenge der Auswahlverfahren, pfleglicher Umgang mit den Kandidatinnen und Kandidaten, namhafte künstlerische Partner, beständige Suche nach musikalischer Qualität und die Förderung neuer Musik.

An diesen Werten hat der Concours de Genève während der 67 vorangegangenen Ausgaben festgehalten und weitergearbeitet. Nur so konnte er Gewinnerinnen und Gewinner hervorbringen, deren Namen für musikalische Perfektion stehen: die Pianisten Arturo Benedetti Michelangeli, Martha Argerich, Maurizio Pollini oder Nelson Goerner, die Sängerinnen und Sänger Maria Stader, Victoria de los Angeles, José Van Dam oder Annette Dasch, die Flötisten Aurèle Nicolet, Maxence Larrieu oder Emmanuel Pahud, sowie weitere grossartige Künstler wie Heinz Holliger, Maurice André, Tabea Zimmerman oder Nobuko Imai.

2002 hat der Concours de Genève in der Manufaktur Montres Breguet den idealen Partner gefunden: Das Streben nach höchster Qualität und eine reiche Vergangenheit bilden eine tragfähige, gemeinsame Basis. Mit dieser Allianz im Rücken geht der Concours de Genève in die Zukunft, sich als moderner, alljährlich stattfindender Wettbewerb neue Perspektiven eröffnend und zugleich durch multidisziplinäre, anspruchsvolle Darbietungen die Ideale der Gründer hochhaltend.



ARC EN SCÈNES  
CENTRE NEUCHATOIS DES ARTS VIVANTS - TPR  
TPR - THÉÂTRE - SALLE DE MUSIQUE  
LA CHAUX-DE-FONDS

## La Chaux-de-Fonds

La Chaux-de-Fonds offre à l'Europe une salle à l'acoustique hors du commun, inaugurée en 1955. Superbe écrin, elle révèle les bijoux 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 1200 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.

*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 1200 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.*

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 1200 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.





[www.ysayerrecords.com](http://www.ysayerrecords.com)

As a laureate of Geneva's International Music Competition, Lorenzo Soulès is represented by *promusica* Geneva, [www.pro-musica.com](http://www.pro-musica.com).

**Nascor** – 24, rue Molière F-13200 Arles

© Nascor © Montres Breguet 2013 – **NS11**

**Enregistrement** : 16-17 juin 2013, Arc en Scènes, Salle de musique, La Chaux-de-Fonds, 29 juin 2013, Studio Ansermet, Radio Suisse Romande, Genève, Suisse (Mozart)

**Direction artistique** : Judith Carpentier-Dupont

**Prise de son et montage** : Matthieu Rondeau

**Délégué de production** : Ménélik Plojoux-Demierre

**Coordination** : Olga Kriloff

**Photographies** : Jean-Claude Capt

**Coiffure et maquillage** : Bettina Gruber

© Nascor pour l'ensemble des textes et de leurs traductions

Fabriqué en République Tchèque