

erlats
concerts
fridourg



Programm: 5. Mai 2006





BANQUE PRIVÉE
EDMOND DE ROTHSCHILD

GROUPE
LCF ROTHSCHILD



Goût de l'exception ...

visuel.ch

Le Groupe LCF Rothschild, alliance d'une légende et d'une tradition. Plus de deux siècles de valeurs héritées et transmises au fil des générations dans la passion de l'innovation.

www.lcf-rothschild.ch

l a b a n q u e p r i v é e a u n o m

BANQUE PRIVÉE EDMOND DE ROTHSCHILD S.A.
11, RUE DE MORAT - CH 1700 FRIBOURG - T +4126 347 24 24

GENÈVE **FRIBOURG** LAUSANNE LUGANO

Eclatsconcerts
Programm: 5. Mai 2006
Eröffnungskonzert

Co-Production Nuithonie

Dank an
Novartis International AG

Editorial	3
Programm	4
Die Werke	6
Interpreten	13
Saison 2006/2007	18
Patronatskomitee	19
Organisation	20
Kontakt	20

Pour la version française
veuillez tourner la brochure.

Editorial

«Tradition ist die Weitergabe des Feuers und
nicht die Anbetung der Asche.»

Gustav Mahlers Diktum hat für die Konzertreihe «Eclatsconcerts» durchaus programmatischen Charakter. Musik unserer Zeit nicht als Label für eine leicht verschrobene Gattung für Abgehobene, sondern als Fortsetzung einer Musikkultur, deren Entwicklung von den Anfängen der Mehrstimmigkeit bis zu den großorchestralen Formen der Gegenwart schon immer sowohl durch Brüche wie auch Weiterführungen gekennzeichnet war. Vielfalt soll unsere Programme prägen: Bach neben Crumb, Bartok neben Eötvös, vom Streichquartett bis hin zum Ensemble mit Streichern, Bläsern, Klavier, Cembalo, Celesta und Hammondorgel. Daneben soll ein thematischer Schwerpunkt jede Saison prägen und es ermöglichen, einen Komponisten oder ein musikalisches Thema eingehender kennen zu lernen. Den Anfang macht György Ligeti, jener grosse ungarische Komponist, dessen Musik – obwohl für traditionelles Instrumentarium geschrieben – doch unzweifelhaft ins Zeitalter des Computers und der Mobilität gehört und einem grossen Film über die Zukunft der Menschheit ein unvergleichliches Gepräge gab ...

Unser Angebot soll sich nicht allein auf das eigentliche Konzert beschränken, sondern auch mit einem Vorprogramm davor (ab Saison 06/07) und mit Köstlichkeiten danach (Häppchen um 22h) verlocken. Ausgezeichnete Gelegenheit, sich mit dem neuen Angebot vertraut zu machen und im Anschluss daran bei den erlesenen Weinen der «Cantina del Mulino» nachwirken zu lassen, was die Musik zu rühren vermochte.

Lassen Sie sich in diesem Sinne verführen ...
Christoph Camenzind

Programm

Arnold Schönberg (1874–1951) Philippe Racine, Flöte
Kammersymphonie Nr. 1 op. 9 Ernesto Molinari, Klarinette
(Bearbeitung: Anton Webern) Florian Kellerhals, Violine
21' David Lauri, Violoncello
Eric Ferrand-N'Kaoua, Klavier

Johannes Brahms (1833–1897) Florian Kellerhals, Violine
Klavierquartett c-moll op. 60 Renée Straub, Viola
David Lauri, Violoncello
Eric Ferrand-N'Kaoua, Klavier

- 1 Allegro Non Troppo
 - 2 Scherzo. Allegro
 - 3 Andante
 - 4 Finale. Allegro Comodo
- 33'

Pause

George Crumb (1929) Philippe Racine, Flöte
Eleven Echoes of Autumn Ernesto Molinari, Klarinette
Florian Kellerhals, Violine
Eric Ferrand-N'Kaoua, Klavier

- Eco 1. Fantastico
 - Eco 2. Languidamente,
quasi lontano (<hauntingly>)
 - Eco 3. Prestissimo
 - Eco 4. Con Bravura
 - Eco 5. Cadenza I
(for Alto Flute)
 - Eco 6. Cadenza II (for Violin)
 - Eco 7. Cadenza III
(for Clarinet)
 - Eco 8. Feroce, Violento
 - Eco 9. Serenamente,
quasi lontano (<hauntingly>)
 - Eco 10. Senza misura
(<gently undulating>)
 - Eco 11. Adagio (<like a prayer>)
- 19'

György Ligeti (1923) Andreas Erismann, Cembalo
Continuum
3'36

Johann Sebastian Bach (1685–1750) Philippe Racine, Flöte
Ouverture Nr. 2 in h-moll, BWV 1067 Florian Kellerhals, Violine
Barbara Suter, Violine
Renée Straub, Viola
David Lauri, Violoncello
Käthi Steuri, Kontrabass
Andreas Erismann, Cembalo

- 1 Overture
- 2 Rondeau
- 3 Sarabande
- 4 Bourrée I
- 5 Bourrée II – Bourée I da capo
- 6 Bourrée II – Polonaise
- 7 Double – Polonaise da capo
- 8 Menuet
- 9 Badinerie

18'

Die Werke

Arnold Schönberg Kammersymphonie Nr. 1 in E-Dur op. 9 (arrangiert von Anton Webern)

Streben nach Anerkennung

So sehr Arnold Schönberg und seine Mitstreiter von der Zweiten Wiener Schule auch die Klanggewordene Revolution verkörpern – mit der dazugehörigen Portion Fundamentalismus, versteht sich – letztlich sind sie doch alle Komponisten auf der Suche nach Anerkennung.

Die Kammersymphonie op. 9 ist ein sprechendes Beispiel dafür. Vom Komponisten selbst als «wirklicher Wendepunkt» bezeichnet, sowohl für seine eigene künstlerische Entwicklung als auch für die Musik einer ganzen Epoche, nimmt diese Symphonie feierlich Abschied vom Orchesterklang der Spätromantik, um dem neuen Star unter den musikalischen Ausdrucksmitteln zu huldigen, der so genannten «Dissonanz». Es wäre also zu erwarten gewesen, dass der Komponist nach Niederschreiben der letzten Note keinerlei Veränderung mehr an seinem Opus geduldet haben würde. Weit gefehlt – zutiefst betroffen von den zahlreichen Kritiken, die es an der Uraufführung seines neuen Werks am 8. Februar 1907 im grossen Saal des Musikvereins hagelt, akzeptiert Schönberg die Einwände widerstandslos und tut bisweilen sogar so, als wären

sie seine eigenen. So macht er sich im September 1908 auf eine Bemerkung von Richard Strauss hin, die Kammersymphonie Nr. 9 «müsste unbedingt in einem kleineren Saale gespielt werden», nochmals daran und schreibt eine Neufassung, diesmal nicht mehr nur für 15 Soloinstrumente, sondern gleich für ein ganzes Orchester. Daran sollte auch der Kommentar von Anton Webern nichts ändern, der das Stück eindeutig als Kammermusikwerk einstuft und es im Jahre 1923 zweimal umschreibt, einmal für Flöte, Klarinette, Geige, Cello und Klavier (die hier aufgeführte Version), und anschliessend für Streichquartett und Klavier.

Im März 1913 ergreift Schönberg anlässlich eines vom Akademischen Verband für Literatur und Musik organisierten Konzerts die Gelegenheit, seine neue Partitur für Streichorchester und 10 Bläusersolisten vorzustellen. «Offizielle» Begründung der Wiederaufnahme des Opus 9 ist die Verfeinerung des Klangspektrums und das Bemühen um zusätzliche Klarheit. Einmal mehr jedoch stösst Schönberg auf Widerstand im goldglänzenden Saal des Musikvereins, und noch einmal wird das Problem der Balance zwischen den Instrumenten aufs Tapet gebracht.

Wagners Fesseln

Dieser erneute Rückschlag hindert Schönberg jedoch keineswegs daran, weiterhin für eine Sache zu kämpfen, die ihm richtig erscheint. Am Ende des ersten Weltkriegs erfindet er das Experiment der «Zehn öffentlichen Proben», die dem Publikum den Zugang zu seinem Werk erleichtern sollen. 1922 begibt sich der Komponist ins Exil in die USA; auch dort wird er all seine Anstrengungen auf die Vollendung dieser Symphonie richten. Der Briefwechsel mit seinem Verleger in Wien zeugt von seinem Wunsch, dass «die Kammersymphonie endlich ihren Platz im Konzertleben einnehmen könnte». Am 17. Dezember 1936 findet in Los Angeles die Erstaufführung des Werkes in der grossen Orchesterfassung statt, unter Leitung des Komponisten selbst; Motto der Aufführung sind seine späteren Worte an Webern: «Die klingt jetzt vollkommen klar und plastisch, vielleicht ein bisschen zu laut, weil ich mich nicht genug vom Original weggetraut habe.» Ein Original für 15 Soloinstrumente, dessen Pionierstatus Schönberg niemals verleugnen wird: «Ich glaubte, dass ich jetzt meinen eigenen persönlichen Kompositionsstil gefunden hätte, und erwartete, dass alle Probleme [...] gelöst wären, sodass ein Weg aus den verwirrenden Problemen gewiesen wäre, in die wir jungen Komponisten durch die harmonischen, formalen, orchestralen

und emotionalen Neuerungen Richard Wagners verstrickt waren», schreibt er 1937 in «Wie man einsam wird».

Ein einziger Satz

Dieser neue Weg führt zunächst einmal über die Form eines einzigen Satzes, inspiriert von Beethovens grosser Fuge oder der Wanderfantasie von Schubert, beides Werke, die in Schönbergs Partiturenammlung an vorderster Stelle standen. Die motivisch-thematische Arbeit intensiviert sich – Alban Berg zählt in seiner Werkanalyse nicht weniger als 19 verschiedene Themen – die Harmonik wird komplexer. Wenn die Kammersymphonie noch der tonalen Klangwelt angehört – «offiziell» kommt sie in optimistischem E-Dur daher – so dringt zusehends eine gewisse Instabilität durch, Zeuge eines im Wandel begriffenen Ausdrucksmodus. Die Nuancen sind präzise gesetzt und bringen eine komplexe Polyphonie hervor, die Melodieführung ist grosszügig, der Kontrapunkt hervorragend gearbeitet: das Rad dreht, läuft auf vollen Touren und reisst den Zuhörer unwiderstehlich mit. Wie verdichtet und schwer zugänglich diese Symphonie auch manchmal scheinen mag, so spricht sie doch die Sprache der Leidenschaft, der aufrichtigen Leidenschaft eines Menschen, der nach dem Absoluten trachtet und der Musik neue Ausdrucksmöglichkeiten abtrotzt.

Johannes Brahms Klavierquartett Nr. 3 in c-Moll op.60

Nach Schönberg folgt jener Komponist, welcher diesen am meisten faszinierte: Johannes Brahms, der Romantiker, der gleichzeitig unermüdlich um die ›perfekte‹ Form ringt und die ideale Synthese zwischen Geist und Intellekt anstrebt, zwischen Wort und Gedanken, zwischen strukturierter Kopfarbeit und unkontrollierbaren emotionalen Höhenflügen. Darin mehr Klassiker als Romantiker, hat Brahms seine Notentexte intensiv bearbeitet, das aus seiner Feder fließende Klangmaterial bis zum Geht-nicht-mehr umgemodelt und umgestaltet, ohne dass dabei der Eindruck eines rein intellektuellen oder manifesten Werkes entsteht. In diesem Punkt sollte er die nachfolgende Generation von ›Revolutionären‹ nachhaltig beeinflussen, gerade so wie er selbst tief geprägt, ja zeitweise ›mundtot‹ gemacht worden war von dem alles und jeden in den Schatten stellenden Beethoven.

Das 3. Klavierquartett, offenbar schon in den jungen, schöpferischen Jahren von Brahms (1856) begonnen, steht im Zentrum seines kammermusikalischen Schaffens, mit dem sich der Komponist bis auf wenige Ausnahmen in seiner zweiten Lebenshälfte beschäftigt hatte. Im Jahre 1875 vollendet, am Ende eines in Ziegelhausen bei Heidelberg verbrachten Sommers, entsteht das Klavierquartett zur gleichen Zeit wie das 3. Streichquartett, eine Form übrigens, die Brahms lange Zeit nicht zu inspirieren vermocht hatte, gerade so wenig wie die Symphonie. Die Uraufführung des Klavierquartetts fand im Februar 1876 in Wiesbaden statt, im Beisein des Landgrafen und der Prinzessin von Hessen, beide grosse Bewunderer des Komponisten, wobei Brahms selbst den Klavierpart übernahm.

Kenner bezeichnen das 3. Klavierquartett, das aus vier Sätzen besteht, das Scherzo unüblicherweise an zweiter und nicht an dritter Stelle, beinahe einstimmig als das schönste und vollendetste von Brahms Klavierquartetten. Zweifellos ein bekenntnishaftes Werk, sei es bei weitem sein freiestes Werk, das den Zwängen der Klassik mehr als einmal glücklich entrinne und von nichts anderem geleitet werde als von Inspiration und

Emotion des Augenblicks und offensichtlich mühelos jugendliches Ungestüm und meisterhafte Beherrschung der Kompositionstechnik vereine, schreibt Francois-René Tranchefort im Guide de la musique de chambre (Fayard, 1989). Emotion des Augenblicks, die im ersten Satz besonders intensiv durchbricht, entstand dieser doch zu einem Zeitpunkt, als Brahms für Clara Schumann mehr als nur Freundschaft empfunden hatte. So fließt denn auch vor allem im ersten Thema die ganze verzweifelte Heftigkeit seiner Leidenschaft mit ein, spürbar in der sukzessiven Veränderung der Klavierstimme über den markanten Pulsschlägen der Streicher.

Brahms selbst rührt an dieses Thema in einem Gespräch mit seinem Freund Hermann Dieters im Jahre 1868, wobei er sich mit Goethes Werther vergleicht: ›Stellen sie sich einen Menschen vor, der sich eine Kugel durch den Kopf jagt, weil das die einzige Lösung für ihn ist.‹ Ein Glück, dass Brahms es bei der musikalischen Lösung bewenden liess!

George Crumb Eleven Echoes of Autumn

George Crumb ist unverkennbar ein Künstler seiner Zeit. Über sein Werk Eleven Echoes of Autumn (Elf Herbstechos) schreibt er: ›Jedes dieser Echos lotet die spezifischen Klangmöglichkeiten eines bestimmten Instrumentes aus [...] Das grundlegendste und bestimmendste Element des Werks ist das ›Motiv der Glocke‹, ein Quintolenmotiv, das auf dem zu Beginn des Stücks erklingenden Ganztonintervall basiert. Dieses diatonische Motiv erscheint in einer Vielfalt von verschiedenen Rhythmen und häufig in einem hoch chromatischen Kontext.›

Wem die Begegnung zwischen den verschiedenen Kunstgattungen wichtig ist, wird zu schätzen wissen, dass der Komponist den Echos 5–7 als Motto folgendes Wort von Federico Garcia-Lorca vorangestellt hat: ›... y los rotos donde sufre el tiempo› (... und die zerbrochenen Brückenbögen, an denen die Zeit leidet). Für einen besseren Zugang zur Musik. Oder einfach um der Schönheit der Worte willen.

György Ligeti **«Continuum für Cembalo»**

Die Definition von «Continuum» lautet auf «nicht unterbrochener Raum oder Abstand». Der Fachmann meint dazu: «Das Continuum geht über das Metrum hinaus und stellt eine ganze Hierarchie des Erwartens und des Eingebettetseins in den Rhythmus dar, das Bewusstsein eines kontinuierlichen Pulsierens, von dem wir eine mehrdimensionale Satzstruktur ableiten, die über die ausgehaltenen Töne oder klangfreien Intervalle hinausgeht» (Jan La Rue, Guidelines for Style Analysis, Norton, New York, 1970).

Über die Notensprache hinaus

Und so drückt es der Komponist aus: «Meine Musik erzeugt den Eindruck eines fortwährenden Strömens, ohne Anfang und ohne Ende. Formelles Merkmal ist der Anschein des Statischen, in Wirklichkeit aber findet hinter den Kulissen eine ständige Veränderung statt.»

György Ligeti, im Banne einer scheinbar statischen Musik, die sich aber unmerklich weiterentwickelt und verändert, gehört zu den Meistern der so genannten «Mikropolyphonie» und zitiert denn auch in diesem Zusammenhang gern das Requiem von Ockeghem. Ligeti ist aber auch

tief verwurzelt im reichhaltigen kulturellen Nährboden seiner Vorfahren und seiner Kindheit in Siebenbürgen, wo sich ungarische Volksmusik mit den Klängen von rumänischer, arabischer, slowakischer und türkischer Musik vermischt. Das ist auch der Grund, warum er es nicht lange aushält im Elektronikstudio von Radio Köln, wohin er sich nach dem Ungarnaufstand von 1956 auf Einladung von Stockhausen begibt.

Er kann sich auch nicht dazu entschliessen, einem seit Jahrzehnten etablierten Stil nachzueifern und sich für Strawinsky und Alban Berg zu interessieren oder Partituren von Schönberg zu studieren, wie ihm dies von den massgebenden Häuptern der Zeit eingeredet, ja geradezu aufgezwungen wird. Nein, Ligeti ist nicht ein Mann der strengen Analyse, sondern viel eher der Verfechter einer globalen Geisteshaltung, die – wie bei Brahms oder dem jungen Schönberg – den dogmatischen Zwang der Kompositionstechnik allein ablehnt.

Sein letztendliches Ziel besteht nicht darin, Neues zu schaffen um der Neuheit willen, sondern darin, durch die Mittel der Musik auszudrücken, was in der Tiefe seiner Seele gärt. Dabei kann er gar nicht anders als sich der Avantgarde des damaligen Europas in den Weg zu stellen, deren einzige Sorge die Originalität des Kompositionsstils ist.

Aus Interesse an der Sache

Zugleich modern und traditionsverbunden, harmonisch ohne tonal zu sein, atonal ohne seriell zu sein, entzieht sich seine Tonsprache jeglicher einengenden und reduzierenden Schubladisierung durch die Musikgeschichte oder Musikwissenschaft. Ligeti lebt und komponiert, wie der gewöhnlich Sterbliche atmet. «Die Frage, an wen ich mich mit meiner Musik wende, stellt sich für mich nicht», erklärt er in einer Reportage. «Es ist ein bisschen wie in der wissenschaftlichen Forschung – man versucht, ein Problem zu lösen aus Interesse an der Sache und nicht deshalb, weil man sich für die praktische Anwendung interessiert. Die Frage also, ob das, was ich mache, für irgendjemand von Nutzen ist, ist sekundär. Ich lebe hier und jetzt, gehöre wohl oder übel einer bestimmten Kultur an, und was ich mache, wird sich mit der Zeit durchsetzen oder eben nicht. Die Bedeutung eines Kunstwerks für eine bestimmte Kultur lässt sich erst im Nachhinein beurteilen.»

Johann Sebastian Bach **Ouverture Nr. 2 in h-moll, BWV 1067**

Ob Sie Bach nun mögen oder nicht, ob Sie überhaupt um seine Existenz wissen oder nicht – wetten, dass Sie garantiert schon seiner hochberühmten Badinerie begegnet sind, z. B. an der Ecke einer Supermarktabteilung oder im (notgedrungen nervtötenden) Klingelsignal eines Handys? Die Badinerie gehört zu jenen Ohrwürmern der leicht zugänglichen Klassiker, knapp und kurz, kürzer geht's nicht, Badewannenschlager, wie geschaffen zum Nachpfeifen, die man folglich auch auf sämtlichen Kompilations-scheiben findet, jener Art von Standardproduktion, die sich hoch-trabend als Einführung in die Gattung ausgibt, in Tat und Wahrheit aber eine vorgekaute und reduzierte Vision vermittelt ... Denn wer von all denen, die mit halbem Ohr dieser Badinerie lauschen, zwischen Beethovens Elise und Mozarts Rondo alla Turka, ahnt auch nur im geringsten, dass es sich bei diesem Stückchen in Wirklichkeit um den heiteren Kehraus einer imposanten Orchestersuite handelt und dieses das Werk eines der grössten (wenn nicht des grössten) Komponisten aller Zeiten ist? Eines Musikers, der sich, ohne jemals seinen norddeutschen Heimatflecken zu verlassen, für

die Musik seiner illustren Vorgänger aus aller Herren Länder begeistert hatte – Vivaldi in Italien, Buxtehude und Pachelbel in Deutschland, Couperin und Lully in Frankreich – und die «imaginären» Zusammenkünfte mit diesen in seine eigenen Kompositionen einfließen lässt, geradeso wie Ravel es über 200 Jahre nach ihm tun wird.

Huldigung an Lully

Der Pionier der Suitenform (Tanzsuite) im 17. Jahrhundert heisst zwar Johann Jakob Froberger, Bachs insgeheime Huldigung gilt aber doch eigentlich Lully, wenn er seine Französischen Suiten und Cello-Suiten zu Papier bringt oder seine vier Orchestersuiten komponiert, zwischen Köthen, wo er eine goldene Instrumentalzeit als Hofkapellmeister verbringt, und Leipzig, wo er nebst dem Kirchenmusikspiel ein Collegium Musicum leitet. «Ouverture, Rondeau, Sarabande, Bourrée, Polonaise, Menuet, Badinerie» – die Untertitel der zweiten Orchestersuite lassen keinen Zweifel an der geographischen Lage seiner Inspirationsquelle ...

Über die Umstände ihrer Entstehung ist nur sehr wenig bekannt; eine Ausnahme bildet die Tatsache, dass Bach im Jahre 1725 den ersten Satz zum Anfangschor seiner Weihnachtskantate «Unser Mund sei voll Lachen» umschrieb. Hingegen lässt sich ziemlich genau sagen, wann der Komponist mit dem französischen Musikstil in Berührung kam: nämlich in der Zeit zwischen 1700 und 1702, während seiner letzten Studienjahre, als er in Lüneburg oder der näheren Umgebung den Konzerten der Celler Hofkapelle beiwohnte – eine Hofkapelle, die fast ausschliesslich aus französischen Musikern bestand. Bach war zu dieser Zeit erst 15 oder 16 Jahre alt, aber bekanntlich bilden sich Gehör und wahrer Kunstsinn in den ersten Lebensjahren heraus.

Antonin Scherrer

Die Interpreten



Philippe Racine, Flöte

Philippe Racine gehört zu den vielseitigsten Musikern seiner Generation und ist nicht nur ein brillanter Interpret des traditionellen Querflöten-Repertoires, sondern auch ein engagierter Verfechter von zeitgenössischer Musik – Jazz und Improvisation mit eingeschlossen. Diese Vielseitigkeit brachte ihn mit Musikern wie Ernesto Molinari, Heinz Holliger, Jürg Wytenbach, Thomas Demenga, Andrés Schiff, Bruno Canino, Brigitte Meyer oder Simon Preston zusammen.

Als Solist und Kammermusiker konzertiert Philippe Racine in ganz Europa, Kanada, den USA, Lateinamerika und im Mittleren Osten. Eine beachtliche Anzahl Plattenaufnahmen sowie zahlreiche Rundfunk- und Fernsehproduktionen zeugen von seiner aussergewöhnlichen Musikbegabung.

Philippe Racine tritt auch vermehrt als Komponist in Erscheinung. «Promenade», sein Violinkonzert mit dem französischen Geiger Raphaël Oleg als Solisten, konnte am Internationalen Musikfestival Luzern 2001 einen grossen Erfolg verbuchen. Philippe Racine lebt in Paris und unterrichtet an der Musikhochschule Zürich.



Ernesto Molinari, Klarinette

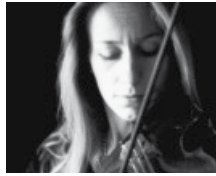
Eine rege Konzerttätigkeit als Kammermusiker und Solist führten Ernesto Molinari zu den wichtigsten Festivals in ganz Europa wie dem Festival d'automne in Paris, den Salzburger Festspielen, dem IMF Luzern und dem Festival Wien Modern. Neben der Interpretation von klassischen, romantischen und zeitgenössischen Werken beschäftigt sich Ernesto Molinari auch mit Jazz und Improvisation. Zahlreiche Werke wurden extra für ihn komponiert. Seine Konzerttätigkeit wird begleitet von Rundfunk- und CD-Aufnahmen, u. a. mit Werken von Arnold Schönberg, Brian Ferneyhough, Jean Barraqué, Michael Jarrell und Emanuel Nunes. Ernesto Molinari war von 1994 – 2005 Mitglied des Klangforum Wien. Er lebt heute in Bern und ist Dozent an der dortigen Hochschule der Künste.



Florian Kellerhals, Geige

Florian Kellerhals stammt aus einer Musikerfamilie aus Basel. Sein Studium absolvierte er in Basel, Bern und an der International Menuhin Music Academy (IMMA) in Gstaad bei Meistern wie Yehudi Menuhin, Sandor Vegh, Igor Ozim und Hermann Krebbers.

In seiner Funktion als Solist, Kammermusiker und Mitglied der Camerata Bern nahm er an Studioaufnahmen und Tourneen u. a. mit Heinz Holliger, Yehudi Menuhin, András Schiff und Thomas Zehetmair teil. 1993 liess er sich in Norwegen nieder, wo er zum Konzertmeister des Symphonieorchesters Stavanger ernannt wurde.



Barbara Suter, Geige

Barbara Suter erwarb ihr Konzertdiplom bei Hansheinz Schneeberger in Basel. Weiterführung der Studien mit Ibrah Neaman an der Guildhall School in London, mit Salvatore Accardo in Rom und dem Alban Berg-Quartett in Wien. Während mehreren Jahren spielte sie in verschiedenen Orchestern wie dem Orchester des Teatro la Fenice in Venedig, dem Tonhalle-Orchester Zürich und dem Symphonieorchester Basel. Als Solistin hatte sie Gelegenheit, mit den Festival Strings Luzern und der Camerata Bern die ganze Welt zu bereisen und mit berühmten, international bekannten Musikern aufzutreten. Als Mitglied des Amati-Quartetts (1981–1991) erhielt sie diverse internationale Preise sowie einige begehrte Auszeichnungen für Studioaufnahmen.



Renée Straub, Bratsche

Die Bratschistin Renée Straub wurde in San Francisco geboren und absolvierte ihr Studium in Cincinnati bei Donald McInnes und dem La Salle Quartett. Weiterführung der Studien an der International Menuhin Music Academy in Gstaad. Nach ihrer Ankunft in Bern wurde sie Mitglied der Camerata Bern, die sie während der nächsten 10 Jahre auf Welttournee begleitete. Hinzu kommen zahlreiche Studioaufnahmen für Rundfunk und Plattenfirmen. Gegenwärtig ist sie als Solistin und Kammermusikerin in verschiedenen Formationen tätig und erteilt Unterricht für Geige und Bratsche.



David Lauri, Cello

David Lauri wurde in Basel geboren und absolvierte sein Studium am Luzerner Konservatorium bei Stanislav Apolin, in Maastricht und Basel in der Konzertklasse von Radu Aldulescu. Er studierte mit Piero Farulli vom Quartetto Italiano und mit Walter Levin vom La Salle Quartett. Als Mitglied des Euler Quartetts und des Ensemble SIMC nimmt er an zahlreichen Auslandstourneen in Deutschland, Frankreich, Österreich, Schweden, Australien und Südamerika teil. Dazu kommen Rundfunk- und Plattenaufnahmen (Accord, Cantando). Seit 1984 Lehrtätigkeit an der Musikakademie Basel.



Käthi Steuri, Kontrabass

Käthi Steuri wurde in der Nähe von Bern geboren. Sie studierte bei Béla Szedlák in Bern und bei Francesco Petracchi in Genf. Nach dem Studium nimmt sie schon bald eine rege Konzerttätigkeit mit dem Orchestre de la Suisse Romande, der Camerata Lysy in Gstaad, der Camerata Zürich, der Opera Factory Zürich und dem Ensemble für neue Musik Zürich auf. Daneben auch langjährige Lehrtätigkeit an verschiedenen Musikschulen. Gegenwärtig ist Käthi Steuri vor allem als Kammermusikerin gefragt. Sie ist seit mehreren Jahren Mitglied der Camerata Bern, des Collegium Novum Zürich, des Dorian Consort, von La Strimpellata Bern und des Trio Basso Bern, mit denen sie die ganze Welt bereist.



Andreas Erismann, Cembalo

Andreas Erismann begann seine Karriere 1984 an den Internationalen Händelfestspielen in Göttingen. Es folgten Einladungen ans Mozarteum in Salzburg sowie an die Cambridge Society for Early Music in Boston (USA).

Erismann ist Mitglied der Camerata Bern und wird als Partner in der Kammermusik sehr geschätzt. Er ist Lehrer für Cembalo, Clavichord und Basso continuo an der Musikhochschule Bern.

Grosses Aufsehen erregte der Künstler mit seiner Interpretation von Werken für Clavichord am Internationalen Symposium für Clavichord in Magnano (Italien) sowie bei der British Clavichord Society in London.



Eric Ferrand-N'Kaoua, Klavier

Der französische Pianist wurde 1963 geboren und begann seine Ausbildung bei Madeleine de Valmalète. Bald darauf beginnt er sein Studium am Conservatoire National Supérieur de Paris, wo er bereits mit 14 Jahren den einen Preis für Klavier und im Jahr darauf einen ersten Preis für Kammermusik erhält. Mit 17 Jahren erreicht er das Finale des Concours Clara Haskil in Vevey und geht als Preisträger aus dem Concours Santander hervor. 1982 wird er ans Klavierfestival in Yokohama eingeladen und tritt in der Folge mit verschiedenen japanischen Symphonieorchestern auf. Im Jahre 1988 wird er als Solist vom Nationalorchester der Sowjetunion verpflichtet und tritt ab 1992 an Konzerten in Moskau, Jekaterinburg, Kiew und verschiedenen Hauptstädten Europas auf.

Als eklektischer Musiker spielt Eric Ferrand-N'Kaoua mit ebensoviel Begeisterung die Goldberg-Variationen von Bach (CD im Jahre 2002) als auch klassischen Jazz, wobei er ohne weiteres imstande ist, Bartok mit Stücken aus dem amerikanischen Standard-Repertoire zu kombinieren. Der Pianist erhält regelmässig Einladungen, etwa vom Berlioz-Festival, dem Miami Piano Festival wie auch von Radio France oder der Pennsylvania Sinfonia.

Saison 2006/2007

Donnerstag 3. November 2006

20 Uhr
Espace Nuithonie
Vorprogramm 18.30 Uhr

Keller Quartett

Ludwig van Beethoven

Grosse Fuge op. 133

György Ligeti

Streichquartett Nr. 2

Franz Schubert

Quatuor n° 14

«Der Tod und das Mädchen»

Samstag 17. März 2007

20 Uhr
Aula der Universität
Vorprogramm 18.30 Uhr

Collegium Novum Zürich

György Ligeti

Kammerkonzert für
13 Instrumente

Belá Bartók

Sonate für 2 Klaviere und

Schlagzeug

Peter Eötvös

Windsequenzen für Ensemble

Samstag 5. Mai 2007

20 Uhr
Aula der Universität
Vorprogramm 18.30 Uhr

Ensemble Modern

Programm in Arbeit

Weiteres Konzert in Verhandlung

Patronatskomitee

Joseph Deiss,
Bundesrat, Vorsteher des
Eidgenössischen Volks-
wirtschaftsdepartements

Isabelle Chassot,
Staatsrätin, Direktion für
Erziehung, Kultur und
Sport (EKSD)

Ruth Lüthi,
Staatsrätin, Direktion
für Gesundheit und
Soziales (GSD)

Beat Vonlanthen,
Staatsrat, Raumplanungs-,
Umwelt- und Baudirektion
(RUBD)

Simonetta Sommaruga,
Ständerätin

Alain Berset,
Ständerat

Ferdinand Masset,
Alt-Staatsrat

Max Aebischer,
Alt-Staatsrat

Hans Baechler,
Alt-Staatsrat

Raphaël Rimaz,
Alt-Staatsrat

Wolfgang Amadeus Brühlhart,
Botschafter, Head of
Human Rights Policy Section

François Nordmann,
Schweizer Botschafter in Paris

Msgr. Bernard Genoud,
Bischof Lausanne/Freiburg

Urs Allematt,
Rektor Universität Freiburg

Christoph Nussbaumer,
Chefredaktor «Freiburger
Nachrichten»

Jean-François Steiert,
Delegierter für Interkantonale
Angelegenheiten, Waadt

Raoul Blanchard,
Konservator «Musée de la
Gruyère»

Rachel Brulhart,
Ehemalige Direktorin «FIFF»

Prof. Dr. Jürg Stenzl,
Ordinarius für Musikwissenschaft,
Universität Salzburg

Albert Michel,
Präsident der Generaldirektion
«Freiburger Kantonalbank»

Paul Bersier,
Ehemaliger Direktor Swisscom

Germaine Moret

Organisation

Künstlerische und
administrative Leitung:
Christoph Camenzind

Catering Konzertausklang:
La Cantina del Mulino

Lichtdesign:
Christoph Gutmann

Grafische Gestaltung:
Klauser Weibel Design

Textredaktion,
Consulting PR & Marketing:
Antonin Scherrer

Webmaster:
Saskia von Virág

Webhosting:
labor@enter 5

Sekretariat:
Ruth Herzmann

Übersetzungen, Lektorat:
Ruth Herzmann
Didier Monay
Lore Rolli
Gregor Camenzind

Vorstand
Verein «Eclatsconcerts»:
Maurice Barbieri
Erich Camenzind
Didier Monay
Karin Rolli
Manuela Stocker

Konzertflügel Steinway:
Musikhaus Krompholz Bern
(Alleinvertretung BE/FR)

Dank an:
Frau Monique Antiglio

Kontakt

Eclatsconcerts
Sentier des Sapins 2
CH-1700 Freiburg
info@eclatsconcerts.ch
www.eclatsconcerts.ch

LUCERNE FESTIVAL

SOMMER

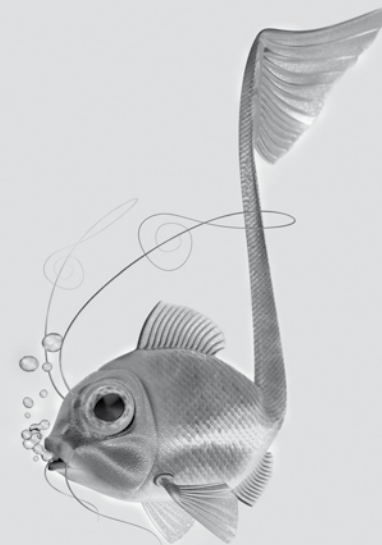
10. 8. – 17. 9. 2006

Bei LUCERNE FESTIVAL, SOMMER treffen sich die weltweit besten Sinfonieorchester, Dirigenten und Solisten. Dabei nimmt die Moderne einen grossen Raum ein. Der kompositorische Umgang mit «Sprache» ist besonders im 20. und 21. Jahrhundert vielfältig und fruchtbar.

Ausgehend von einem Schönberg-Zyklus werden markante Sprachvertonungen von Kurt Schwitters «Sonate in Urlauten», Pierre Boulez' «cumings ist der dichter» bis hin zu neuen Werken von Hans Ulrich Lehmann, Annette Schmucki, Mischa Käser und Michel Roth präsentiert.

16 Uraufführungen u.a. von Klaus Huber, Heinz Holliger, Hanspeter Kyburz und Beat Furrer werden spannungsvoll erwartet. Sinfonisch besetzte Uraufführungen steuern auch die beiden «composers-in-residence» bei: HK Gruber schreibt ein Stück über eine Mozartsche 12-Ton-Reihe, Matthias Pintscher ein Flötenkonzert für Emmanuel Pahud.

Im Mittelpunkt der LUCERNE FESTIVAL ACADEMY unter der Leitung von Pierre Boulez stehen Vokalwerke des 20. und 21. Jahrhunderts. Die zwölf Schlagzeuger der LUCERNE PERCUSSION GROUP widmen sich auch dieses Jahr wieder dem Repertoire für ihr Instrumentarium. Es gelangen im Rahmen der Akademie sieben Auftragswerke zur Uraufführung.



SPRACHE

www.lucernefestival.ch

T +41 (0)41 226 44 00

F +41 (0)41 226 44 60

info@lucernefestival.ch



Für Steinway & Sons gibt es nur eine Adresse

Instrumente von **Steinway & Sons** werden nur in ausgesuchten Fachgeschäften verkauft. An der Berner Spitalgasse steht eine grosse Auswahl Flügel und Klaviere für Sie zum Probespielen und Vergleichen bereit. Jedes Instrument wird von unseren Spezialisten direkt in der Steinway-Fabrik in Hamburg ausgesucht, sorgfältig transportiert und perfekt justiert und gestimmt.

Krompholz 

Mehr Musik

Musikhaus Krompholz - Spitalgasse 28 Postfach - 3001 Bern
Telefon 031 311 53 11 - www.krompholz.ch