



ecclats  
concerts  
tribourg



Programme: 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](http://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**  
**Programme: 5 mai 2006**  
**Concert d'Ouverture**

Co-Production Nuithonie

Avec nos remerciements à  
Novartis International SA

Editorial	3
Programme	4
Les œuvres	6
Les musiciens	13
Saison 2006/2007	18
Comité d'Honneur	19
Organisation	20
Contact	20

Für die deutsche Version  
Broschüre bitte wenden.

## Editorial

«La tradition, c'est transmettre le feu et non  
l'adoration des cendres.»

Ce mot de Gustav Mahler est une sorte de leitmotiv de ce cycle de concerts: La musique dite contemporaine n'est pas vue comme l'emblème d'un genre à part qui n'intéresse qu'une poignée de décalés légèrement snobs, mais comme la continuation d'une culture musicale allant de la polyphonie initiale aux formations orchestrales modernes et dont l'évolution se caractérise autant par des arrêts et des cassures que par des reprises et des développements.

Nos programmes se distinguent par leur richesse et leur variété – Bach se trouve en compagnie de Crumb, Bartók lance un clin d'oeil à Eötvös, le quatuor à cordes mène à l'ensemble orchestral avec des cordes, des instruments à vent, un piano, un clavecin, une céleste et une orgue Hammond.

Chaque saison sera placée sous le signe d'un thème particulier qui permettra de mieux connaître un compositeur ou un thème musical choisi. Le fil rouge de la première saison sera le grand compositeur hongrois György Ligeti, dont la musique, même si elle est écrite pour des instruments traditionnels, est sans aucun doute tributaire de l'ère des ordinateurs et de la mobilité. Une musique qui a d'ailleurs marqué un des plus grands films sur le futur sort de l'humanité ...

A côté du concert, «Eclatsconcerts» propose également un avant-programme en surprise (à partir de la saison 06/07) ainsi qu'un après-concert gastronomique signé «Cantina del Mulino» (après 22 h). L'occasion de se mettre dans le bain et d'échanger par la suite ce que la musique aura laissé sur le cœur, en compagnie d'un bon verre de vin et de victuailles raffinées.

A vous de vous laisser séduire!

Christoph Camenzind

## Programme

---

**Arnold Schönberg (1874–1951)** Philippe Racine, flûte  
Symphonie de chambre Ernesto Molinari, clarinette  
Nr. 1 op. 9 Florian Kellerhals, violon  
(transcription par David Lauri, violoncelle  
Anton Webern) Eric Ferrand-N'Kaoua, piano  
21'

---

**Johannes Brahms (1833–1897)** Florian Kellerhals, violon  
Quatuor pour piano et cordes n° 3 Renée Straub, alto  
en ut mineur op. 60 David Lauri, violoncelle  
Eric Ferrand-N'Kaoua, piano

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

---

Entr'acte

---

**George Crumb (1929)** Philippe Racine, flûte  
Eleven Echoes of Autumn Ernesto Molinari, clarinette  
Florian Kellerhals, violon  
Eric Ferrand-N'Kaoua, piano

- 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, clavecin  
Continuum  
3'36

---

**Johann Sebastian Bach (1685–1750)** Philippe Racine, flûte  
Suite pour orchestre n° 2 en Florian Kellerhals, violon  
si mineur BWV 1067 Barbara Suter, violon  
Renée Straub, alto  
David Lauri, violoncelle  
Käthi Steuri, contrebasse  
Andreas Erismann, clavecin

- 1 Ouverture
- 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'

## Les œuvres

### Arnold Schönberg Symphonie de chambre n° 1 en mi majeur op. 9 (transcription par Anton Webern)

#### Soif de plaisir.

Arnold Schönberg et ses condisciples de la Seconde Ecole de Vienne ont beau incarner la révolution faite musique – avec la dose d'intégrisme que cela sous-tend – ils n'en restent pas moins des créateurs en quête de reconnaissance. Le cas de la Symphonie de chambre op. 9 est particulièrement significatif. Considérée par Schönberg comme «un tournant décisif» dans sa vie de compositeur, mais aussi pour la musique de toute une époque – une sorte de révérence solennelle à l'orchestre postromantique au profit de la nouvelle vedette expressive nommée «dissonance» – on pourrait s'attendre à ce que le musicien, une fois sa plume posée, ne souffre aucun remaniement de son œuvre. Il n'en est rien. Piqué au vif par les nombreuses critiques qu'il essuie suite à sa création, le 8 février 1907 à la Grande Salle de la Musikverein à Vienne, il accepte d'emblée la remise en question, semblant même la faire sienne dans certains échanges. Ainsi, lorsqu'en septembre 1908 il s'entend répondre par Richard Strauss – dont il a sollicité l'avis – que

la Symphonie de chambre op. 9 «devrait impérativement être jouée dans une plus petite salle», il se remet à table et planche sur une version non plus pour quinze instruments solistes mais pour orchestre entier. Et l'opinion d'Anton Webern n'y changera rien, qui juge la pièce intrinsèquement chambriste et l'arrangera à deux reprises en 1923 – d'abord pour flûte, clarinette, violon, violoncelle et piano (la version jouée ce soir), puis pour quatuor à cordes et piano.

En mars 1913, Schönberg saisit l'occasion d'un concert organisé par «l'Akademische Verband für Literatur und Musik» pour étrenner sa nouvelle partition pour orchestre à cordes et dix instruments à vent solistes. La motivation «officielle» de ce retour de l'opus 9 est l'affinage du spectre sonore et un gain de clarté. Cependant, une nouvelle fois, les ors gourmands de la Musikverein lui résistent, et les commentaires remettent sur le tapis les problèmes de balance rencontrés par les exécutants.

#### Les chaînes de Wagner

Ce nouveau revers, loin de le décourager, accentue encore son envie de militer pour une cause qu'il estime juste. A la fin de la Première guerre mondiale, il met ainsi sur pied un nouveau concept en «dix répétitions publiques», visant à permettre au public de mieux entrer dans son œuvre. 1922 marque le départ en exil pour les Etats-Unis, et même là-bas il n'abandonne pas l'accomplissement suprême de sa Symphonie de chambre op. 9. Dès le début, sa correspondance avec son éditeur viennois Universal témoigne de son envie de lui donner «enfin la place qu'elle mérite dans les concerts». Le 17 décembre 1936 à Los Angeles, a lieu sous sa direction la première mondiale de la version pour grand orchestre, avec à la clé ces mots à Anton Webern: «Elle sonne maintenant totalement claire et plastique, peut-être un petit peu fort en raison du fait que je ne me suis pas assez libéré de l'original.» Un original pour quinze instruments solistes dont il ne reniera jamais le caractère fondateur: «Je croyais avoir trouvé mon propre style de composition, que tous les problèmes étaient ainsi résolus, et que la nouvelle voie ainsi tracée nous permettrait à nous autres jeunes compositeurs de transcender nos égarements en nous extirpant des chaînes

qu'avaient jusqu'ici incarnées les innovations tant harmoniques, formelles, orchestrales qu'émotionnelles de Richard Wagner», écrit-il en 1937 dans «Wie man einsam wird».

#### Un seul mouvement

Cette nouvelle voie passe **notamment** par l'adoption d'une forme en un seul mouvement, sur le modèle de la «Grande Fugue» de Beethoven ou de la Wanderer-fantasie de Schubert (des œuvres que l'on trouve en bonne place dans la collection de partitions de Schönberg). Le travail du matériau motivique et thématique se densifie (Alban Berg recense pas moins de 19 thèmes différents dans son analyse de l'œuvre) et l'harmonie se complexifie. Si la symphonie appartient encore au monde tonal – le compositeur l'habille «officiellement» d'un optimiste mi majeur – elle laisse filtrer une grande instabilité, témoin d'une écriture et d'une expressivité en pleine mutation. Les nuances sont précises – source d'une complexe polyphonie – la mélodie généreuse, le contrepoint extraordinairement élaboré: la roue tourne, et elle entraîne irrésistiblement l'auditeur avec elle. Car cette symphonie, aussi dense et difficile d'accès soit-elle par moments, parle le langage de la passion sincère, celle d'un homme en quête d'absolu et de nouveaux horizons expressifs.

**Johannes Brahms**  
**Quatuor pour piano et cordes n° 3**  
**en ut mineur op. 60**

Après Schönberg, l'un des compositeurs qui fascinaient le plus le compositeur viennois: Johannes Brahms. Brahms le romantique, mais aussi le traqueur infatigable de la forme «parfaite», de cette synthèse idéale entre l'intellect et l'esprit, entre le verbe et la pensée, entre le discours structuré de la tête et les envolées incontrôlables du cœur. Plus classique d'ailleurs en cela que romantique, Brahms n'a jamais cessé de travailler son texte, de pétrir et remodeler à l'infini la matière sonore qui coulait de sa plume, sans pour autant donner l'impression de bâtir une œuvre uniquement intellectuelle ou manifeste. Il est en cela une figure qui a profondément marqué les «révolutionnaires» qui lui ont succédé – comme lui d'ailleurs a été profondément marqué (voire muselé à une époque) par l'ombre tutélaire de Beethoven.

S'il a été ébauché dans les jeunes années créatrices de Brahms (1856), le Troisième quatuor pour piano et cordes prend place en plein cœur de sa musique de chambre, qui – à de très belles exceptions près – s'émancipe surtout dans la seconde moitié de sa vie. Terminée en 1875, à la fin d'un été passé à Ziegelhausen (non loin de Heidelberg), il est contemporain du Troisième quatuor à cordes – une forme qui, à l'instar de la symphonie, l'a longtemps laissé sans voix. Sa création a lieu une année plus tard, en février 1876 à Wiesbaden, devant le Landgraf et la princesse de Hesse – deux grands admirateurs du compositeur – et avec Brahms lui-même au piano.

**Se brûler la cervelle**

Constitué de quatre mouvements – dont un Scherzo placé, contrairement à la coutume, en deuxième et non en troisième position – il est (de l'avis d'une majorité de commentateurs) le plus beau et le plus abouti des trois quatuors avec piano de Brahms. «Œuvre confession sans doute, il est le plus libre, s'évadant maintes fois des rigueurs classiques, guidé par la seule inspiration et par l'émotion du moment,

mariant sans effort apparent la fougue juvénile et la complète maîtrise d'écriture», écrit François-René Tranchefort (Guide de la musique de chambre, Fayard, 1989). L'émotion du moment qui, dans le premier mouvement, peut se révéler particulièrement intense; en effet, ébauché à une époque où Brahms éprouvait pour Clara Schumann davantage que de l'amitié, celui-ci laisse filtrer – notamment dans le premier thème – la violence désespérée de sa passion, qui se traduit par des altérations successives du discours du piano sur des batteries de cordes. Evoquant ce thème avec son ami Hermann Dieters en 1868, il tirera lui-même un parallèle avec le Werther de Goethe: «Imaginez un homme qui va se brûler la cervelle parce que c'est pour lui l'unique solution.» Brahms se contentera bien heureusement de la seule évocation musicale!

**George Crumb**  
**«Eleven Echoes of Autumn»**

George Crumb est un artiste de son temps. Son site Internet [www.georgecrumb.net](http://www.georgecrumb.net) le prouve qui, avec beaucoup de clarté et de méticulosité, recense et commente l'ensemble de son œuvre. A la page des «Eleven Echoes of Autumn» (Onze échos d'automne), il annonce la couleur: «Chacun des échi exploite des potentialités spécifiques de timbre des instruments [...]. L'élément constitutif le plus important de l'œuvre est le «motif de la cloche» – une figure en quintolets basée sur l'intervalle de plein ton, que l'on entend au début de la pièce. Cette figure diatonique apparaît à plusieurs endroits habillée de rythmes différents et fréquemment dans un contexte hautement chromatique.» Les amateurs de rencontres entre les arts apprécieront sans doute de savoir que le compositeur a placé en préface des trois cadences (Echi 5–7) ces mots de Federico Garcia-Lorca: «... y los rotos donde sufre el tiempo» («... et les arches brisées où souffre le temps»). Pour mieux entrer dans la musique. Ou tout simplement pour la beauté de l'évocation.

## György Ligeti

### «Continuum» pour clavecin seul

«Continuum, subst. masc., math., philos. Espace qui n'est pas interrompu.» Voilà pour le dictionnaire. Le spécialiste: «Le continuum va au-delà du mètre pour représenter toute une hiérarchie de l'attente et de l'implication dans le rythme, la conscience d'une pulsation continue de laquelle nous inférons une structure de mouvement multidimensionnelle qui va au-delà des notes tenues ou des intervalles de silence» (Jan La Rue, Guidelines for Style Analysis, Norton, New York, 1970). Le mélomane vulgairisateur: «Les hauteurs des sons qui existent dans la nature s'étalent de manière continue. Par exemple, lorsqu'on actionne la coulisse du trombone, qu'on glisse le doigt sur une corde de violon, on obtient des valeurs continues de hauteur: c'est ce que l'on appelle le Continuum des hauteurs» (Jacques Siron, La Partition intérieure, Editions Outre Mesure).

### Au-delà du langage

Et finalement le compositeur: «Ma musique donne l'impression d'un courant continu qui n'a ni début ni fin. Sa caractéristique formelle est le statisme, mais derrière cette apparence, tout change constamment.» Fasciné par une musique apparemment statique mais qui évolue imperceptiblement, le Hongrois György Ligeti est l'un des maîtres de ce que l'on appelle la «micropolyphonie». Il cite à cet égard fréquemment le Requiem d'Ockeghem. Mais Ligeti est aussi viscéralement lié à la riche terre de ses ancêtres et de son enfance transylvanienne, où grouillent autant le folklore hongrois que les musiques arabes, roumaines, slovaques et turques. Il ne peut par conséquent tenir longtemps dans le laboratoire électronique de la Radio de Cologne où l'invite Stockhausen après le soulèvement hongrois de 1956. Il ne peut non plus se résoudre à suivre un style établi depuis plusieurs décennies – s'intéresser à Stravinski, à Berg, étudier les partitions de Schönberg comme les têtes pensantes de l'époque le lui recommandent, pour ne pas dire imposer. Non, Ligeti n'est pas l'homme de la pensée analytique, mais le chantre d'une pensée globale, qui dépasse –

comme chez Brahms ou le jeune Schönberg – le carcan dogmatique du seul langage. Son but ultime n'est pas de faire neuf pour faire neuf, mais d'exprimer par la musique ce qui gargouille dans les profondeurs de son âme, et il ne peut à ce titre que s'opposer à l'avant-garde européenne de l'époque, préoccupée uniquement par l'originalité de l'écriture.

### Par intérêt pour la chose

Tout à la fois moderne et traditionnelle, harmonique sans être tonale, atonale sans être sérielle, l'écriture de Ligeti fuit les tiroirs trop serrés et réducteurs de la musique des livres et des colloques scientifiques. Ligeti vit et compose comme le commun des mortels respire. «La question de savoir à qui je m'intéresse avec ma musique ne se pose pas pour moi», déclarait-il dans un reportage. «Comme dans la recherche scientifique, on tente de résoudre un problème par intérêt pour la chose et on ne s'intéresse pas à l'application pratique. Donc, la question de savoir si quelqu'un a besoin de ce que je fais est secondaire. Je vis ici et maintenant, fais involontairement partie d'une culture et ce que je produis s'imposera avec le temps ou non. On ne peut juger de l'importance d'une œuvre d'art pour une culture qu'après coup.»

## J. S. Bach

### Suite pour orchestre n° 2 en si mineur BWV 1067

Que vous aimiez Bach ou pas, que vous ignoriez même tout de son existence, vous avez forcément croisé son archi célèbre Badinerie – au détour d'un rayon de supermarché ou d'une sonnerie (forcément agaçante) de téléphone portable. Elle fait partie de ces emblèmes convenus d'un classique facile d'accès, aussi courts que faire se peut, «sifflables» sous la douche, et que l'on retrouve par conséquent sur toutes les galettes compilatoires – ces produits hyper standardisés qui se veulent pompeusement des introductions au genre mais qui en fait n'en donnent qu'une vision réductrice et prémâchée ... Car qui, en entendant distraitemment retentir cette Badinerie entre la Marche turque de Mozart et «Pour Elise» de Beethoven, se doute qu'elle constitue en réalité l'allègre porte de sortie d'une imposante suite pour orchestre, et qu'elle est l'œuvre d'un des plus grands (si ce n'est le plus grand) musicien de tous les temps? Quelqu'un qui, sans jamais s'éloigner de son coin de terre d'Allemagne du Nord, est passionné pour la musique de

ses illustres prédécesseurs – italiens (comme Vivaldi), allemands (comme Buxtehude ou Pachelbel), ou français (comme Couperin ou Lully) – et enrichit sa propre musique de ces rencontres «imaginaires», comme le fera un Ravel près de deux siècles après lui. Oui, qui?

### Révérence à Lully

Si le grand initiateur du genre de la suite (de danses) au 17<sup>e</sup> siècle se nomme Johann Jakob Froberger, c'est à Lully que Bach fait implicitement la révérence lorsqu'il couche sur le papier ses Suites françaises, ses Suites pour violoncelle seul, ou justement ses quatre suites pour orchestre, qu'il compose entre Cöthen (son âge d'or instrumental) et Leipzig (où il dirige, à côté de la musique des églises de la ville, un Collegium Musicum). Ouverture, Rondeau, Sarabande, Bourrée, Polonaise, Menuet, Badinerie: les indications de mouvement de la Deuxième suite ne laissent planer aucun doute sur leur source géographique d'inspiration!

On ne sait pas grand chose sur son contexte de création, sinon que Bach transformera en 1725 son premier mouvement en chœur d'introduction de sa cantate de Noël «Unser Mund sei voll Lachen». Par contre, on peut situer avec précision la rencontre du musicien avec le style français: elle a lieu entre 1700 et 1702, durant ses dernières années d'école, lors de concerts donnés par la chapelle de la cour de Celle auxquels il assiste à Lunebourg, ou dans les alentours de la ville – une chapelle constituée presque exclusivement de musiciens français. Bach n'a alors que quinze-seize ans, mais on sait à quel point le vrai goût – l'oreille – se forme dans les premières années de vie.

Antonin Scherrer

## Les musiciens



### Philippe Racine, flûte

Né en 1958, Philippe Racine a étudié la flûte à Bâle et à Paris. Il fait partie des musiciens les plus polyvalents de sa génération. Brillant interprète du répertoire traditionnel de son instrument, il est également un ardent défenseur de la musique de son temps (improvisation et jazz inclus). Cette diversité l'a amené à côtoyer des musiciens tels que Ernesto Molinari, Heinz Holliger, Jürg Wyttenbach, Thomas Demenga, Andrés Schiff, Bruno Canino, Brigitte Meyer ou encore Simon Preston.

Philippe Racine se produit comme soliste et chambriste dans toute l'Europe, au Canada, aux Etats-Unis, en Amérique latine et au Moyen-Orient. Une impressionnante discographie et de nombreuses captations télévisuelles témoignent de sa musicalité hors du commun. Il enseigne au Conservatoire de Zurich et vit à Paris.

Philippe Racine est également reconnu comme compositeur. Ses œuvres ont été accueillies avec enthousiasme lors de nombreux festivals internationaux. «Promenade», son concerto pour violon, a remporté un grand succès au Festival de Lucerne 2001, sous l'archet de Raphaël Oleg.



### Ernesto Molinari, clarinette

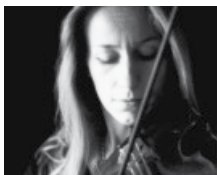
Reconnu tant comme soliste que comme chambriste, Ernesto Molinari s'est produit dans les plus importants festivals d'Europe, tels le Festival d'Automne de Paris, les Salzburger Festspiele, le Festival de Lucerne et Wien Modern. Outre l'interprétation d'œuvres classiques, romantiques et contemporaines, Ernesto Molinari s'intéresse au jazz et à l'improvisation. De nombreuses œuvres ont été composées spécialement pour lui.

Parallèlement à son activité de concertiste, Ernesto Molinari a réalisé des enregistrements d'œuvres d'Arnold Schönberg, Brian Ferneyhough, Jean Barraqué, Michael Jarrell et Emanuel Nunes, tant pour le disque que pour la radio. Il a été membre du Klangforum Wien de 1994 à 2005. Il vit aujourd'hui à Berne et enseigne à la Haute Ecole des Arts de Berne.



**Florian Kellerhals**, violon

Florian Kellerhals est né à Bâle dans une famille de musiciens. Il étudie dans sa ville natale ainsi qu'à Berne et à l'International Menuhin Music Academy de Gstaad, avec des professeurs tels que Yehudi Menuhin, Sandor Vegh, Igor Ozim et Hermann Krebbers. Apprécié tant comme soliste que comme chambriste et membre de la Camerata Bern, il effectue de nombreuses tournées et participe à des enregistrements, en collaboration avec des personnalités comme Heinz Holliger, Yehudi Menuhin, András Schiff ou Thomas Zehetmair. En 1993, Florian Kellerhals s'installe en Norvège, où il a été nommé premier violon solo de l'Orchestre symphonique de Stavanger.



**Barbara Suter**, violon

Barbara Suter obtient son diplôme de concert auprès de Hansheinz Schneeberger à Bâle. Elle poursuit ses études avec Ifrah Neaman à la Guildhall School de Londres, avec Salvatore Accardo à Rome et avec le Quatuor Alban Berg à Vienne. Pendant plusieurs années, elle est active comme violoniste au sein de divers orchestres, parmi lesquels celui du Théâtre de la Fenice à Venise, celui de la Tonhalle à Zurich et l'Orchestre symphonique de Bâle. Barbara Suter a parcouru le monde entier avec les Festival Strings de Lucerne et la Camerata Bern. Comme membre du Quatuor Amati (1981–1991), elle a obtenu plusieurs prix internationaux ainsi que de prestigieuses distinctions pour ses enregistrements.



**Renée Straub**, alto

Née à San Francisco, Renée Straub fait ses études au Conservatoire de Cincinnati auprès de Donald McInnes et du Quatuor La Salle. Elle intègre ensuite l'International Menuhin Music Academy à Gstaad. Arrivée à Berne, elle devient membre de la Camerata Bern, avec laquelle elle accomplit plusieurs tournées internationales. Elle participe également à de nombreux enregistrements discographiques et radiophoniques. Actuellement, Renée Straub partage son temps entre ses activités de soliste et de chambriste, et l'enseignement de l'alto et du violon.



**David Lauri**, violoncelle

Né à Bâle, David Lauri étudie au Conservatoire de Lucerne auprès de Stanislav Apolin, puis à Maastricht et à Bâle dans la classe de concert de Radu Aldulescu. Il suit également l'enseignement de musique de chambre de Piero Farulli du Quartetto Italiano et de Walter Levin du Quatuor La Salle. Comme membre du Quatuor Euler et de l'ensemble de la SIMC, il participe à de nombreuses tournées qui le mènent en Allemagne, en France, en Autriche, en Suède, en Australie et en Amérique du Sud. Il enregistre tant pour la radio que pour le disque (Accord, Cantando). Depuis 1984, David Lauri enseigne le violoncelle à l'Académie de Musique de Bâle.



**Käthi Steuri**, contrebasse

Après des études à Berne et à Genève auprès du Professeur Petracchi, Käthi Steuri déploie rapidement une activité de concertiste intense. Elle se produit notamment au sein de l'Orchestre de la Suisse Romande, de la Camerata Lysy de Gstaad, de la Camerata Zürich, de l'Opera Factory Zürich et de l'Ensemble für Neue Musik Zürich. Elle enseigne parallèlement dans différentes écoles de musique. Aujourd'hui, Käthi Steuri est surtout active comme musicienne de chambre. Elle est membre depuis plusieurs années de la Camerata Bern, du Collegium Novum Zürich, du Dorian Consort, de La Strimpellata Bern et du Trio Basso Bern. Ses activités l'amènent à se produire aux quatre coins de la planète.



**Andreas Erismann**, clavecin

Andreas Erismann fait ses débuts dans le cadre des Internationales Händelfestspiele de Göttingen en 1984, ce qui lui vaut d'être invité par l'Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg et la Cambridge Society for Early Music de Boston. Il est membre de la Camerata Bern et est un partenaire de musique de chambre très apprécié. Il enseigne le clavecin, le clavicorde et la basse continue à la Haute Ecole de Musique de Berne. Il a fait une très forte impression lors de son interprétation d'œuvres pour clavicorde au Symposium international du clavicorde de Magnano en Italie, ainsi qu'à la British Clavichord Society de Londres.



**Eric Ferrand-N'Kaoua**, piano

Pianiste français né en 1963, Eric Ferrand-N'Kaoua a d'abord étudié avec Madeleine de Valmalète, avant d'entrer très tôt au Conservatoire National Supérieur de Paris, où il obtient à 14 ans un 1er Prix de piano et l'année suivante un 1er Prix de musique de chambre. Finaliste au Concours Clara Haskil de Vevey à 17 ans, puis lauréat du Concours de Santander, il est invité dès 1982 par le Festival de Piano de Yokohama puis par diverses formations symphoniques japonaises. Soliste de l'Orchestre National d'URSS en 1988, ses concerts le mènent à partir de 1992 à Moscou, Ekaterinbourg, Kiev, **comme** dans différentes capitales d'Europe.

Musicien éclectique, Eric Ferrand-N'Kaoua donne Gaveau à Paris les Variations Goldberg de Bach (CD paru en 2002) et se tourne avec autant de jubilation vers le jazz classique, juxtaposant par exemple Bartók et des standards américains. Invité régulier de Radio France, du Festival Berlioz, du Miami Piano Festival (2004) et tout récemment du Pennsylvania Sinfonia, il retrouve avec bonheur les membres de l'Ensemble Mozartinum, dont il apprécie la simplicité, l'investissement spirituel et la grande musicalité.

## Saison 2006/2007

---

**Jedi 3 novembre 2006, 20h**

Espace Nuithonie  
Introduction 18h30

**Quatuor Keller**

**Ludwig van Beethoven**

Grande Fugue op. 133

**György Ligeti**

Quatuor à cordes n° 2

**Franz Schubert**

Quatuor n° 14

«La Mort et la Jeune Fille»

---

**Samedi 17 mars 2007, 20h**

Aula de l'Université  
Introduction 18h30

**Collegium Novum Zürich**

**György Ligeti**

Concerto de chambre pour  
13 instruments

**Belá Bartók**

Sonate pour 2 pianos et  
percussion

**Peter Eötvös**

Séquences à vent pour ensemble

---

**Samedi 5 mai 2007, 20h**

Aula de l'Université  
Introduction 18h30

**Ensemble Modern**

programme en voie d'élaboration

---

**Un concert encore en suspens**

## Comité d'Honneur

Joseph Deiss,  
Conseiller Fédéral,  
Chef du département de  
l'économie

Isabelle Chassot,  
Conseillère d'Etat,  
Direction de l'instruction  
publique, de la culture et  
du sport

Ruth Lüthi,  
Conseillère d'Etat,  
Direction de la santé publique  
et des affaires sociales

Beat Vonlanthen,  
Conseiller d'Etat,  
Direction de l'aménagement,  
de l'environnement et des  
constructions

Simonetta Sommaruga,  
Conseillère aux Etats

Alain Berset,  
Conseiller aux Etats

Ferdinand Masset,  
Ancien Conseiller d'Etat

Max Aebischer,  
Ancien Conseiller d'Etat

Hans Baechler,  
Ancien Conseiller d'Etat

Raphaël Rimaz,  
Ancien Conseiller d'Etat

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

François Nordmann,  
Ambassadeur de Suisse à Paris

Msgr. Bernard Genoud,  
Evêque de Lausanne et Fribourg

Urs Altermatt,  
Recteur de l'Université de  
Fribourg

Christoph Nussbaumer,  
Rédacteur en chef des  
«Freiburger Nachrichten»

Jean-François Steiert,  
Délégué aux affaires  
intercantionales, Vaud

Raoul Blanchard,  
Conservateur du Musée de  
la Gruyère

Rachel Brulhart,  
Ancienne Directrice FIFF

Prof. Dr. Jürg Stenzl,  
Professeur ordinaire de  
Musicologie à l'Université  
de Salzbourg

Albert Michel,  
Président de la direction  
générale de la Banque  
Cantonale de Fribourg

Paul Bersier,  
Ancien Directeur Swisscom

Madame Norbert Moret

## Organisation

Directeur artistique et  
administrative:

Christoph Camenzind

Catering après-concerts:  
La Cantina del Mulino

Design lumières:  
Christoph Gutmann

Graphisme:  
Klauser Weibel Design

Communication écrite,  
Consulting PR & Marketing:  
Antonin Scherrer

Webmaster:  
Saskia von Virág

Webhosting:  
labor@enter 5

Secrétariat:  
Ruth Herzmann

Traductions, lectorat:  
Ruth Herzmann  
Didier Monay  
Lore Rolli  
Gregor Camenzind

Comité de l'Association  
«Eclatsconcerts»:  
Maurice Barbieri  
Erich Camenzind  
Didier Monay  
Karin Rolli  
Manuela Stocker

Piano Steinway:  
Musikhaus Krompholz Bern  
(Représentation exclusive BE/FR)

Avec nos remerciements à:  
Mme Monique Antiglio

## Contact

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



L'énergie d'en faire toujours plus.

**groupe e**  
EEF. ENSA

OPEL VECTRA 2006



Opel. Des idées fraîches  
pour de meilleures voitures.

## Nouveautés / Neuheiten



Les nouveaux modèles prêt à l'essai  
Die neuen Modelle zur Probefahrt bereit

**Nous vous souhaitons un  
bon divertissement !  
Wir wünschen Ihnen eine  
gute Unterhaltung !**

  
**Automobil-Center  
Freiburg**

**Auto Schweingruber AG**  
1712 Tafers – Tel. 026 494 17 50

**Champ Olivier AG**  
3280 Murten – Tel. 026 670 41 63

**Automobiles Belle-Croix AG**  
1752 Villars-sur-Glâne – Tel. 026 409 76 66