

**A. BRUCKNER**  
Symphonie n°7



**ESN:**

ENSEMBLE  
SYMPHONIQUE  
NEUCHÂTEL

l'orchestre du canton  
Fbg de l'Hôpital 4, CH 2000 Neuchâtel



Orchestre de Chambre Fribourgeois | Freiburger Kammerorchester  
Ensemble Symphonique Neuchâtel  
Direction/Leitung: Alexander Mayer

**Fribourg/Freiburg**, Equilibre, jeudi 28 mars 2013, 20h  
**Neuchâtel, Collégiale**, vendredi 29 mars 2013, 20h



# Anton Bruckner (1824-1896)

## **Symphonie n°7 en mi majeur**

- I Allegro moderato - Allegretto
- II Adagio : sehr feierlich und sehr langsam
- III Scherzo : sehr schnell
- IV Finale : bewegt, doch nicht schnell

Orchestre de Chambre Fribourgeois  
Ensemble Symphonique-Neuchâtel

Direction/Leitung:

**Alexander MAYER**

## Anton Bruckner

La réception de l'œuvre de **Anton Bruckner** a connu, durant un siècle et demi, les oscillations les plus marquées. Le provincial naïf, pieux, timide, mal habillé et très moyennement cultivé qui s'installe à Vienne en 1868 pour y enseigner la théorie musicale – après une carrière d'organiste et une production essentiellement limitée à la musique sacrée catholique – est d'abord reçu avec une certaine sympathie par le monde musical et intellectuel très raffiné de la capitale. Les choses changent toutefois lorsque l'on découvre qu'il aspire à s'affirmer comme compositeur de symphonies : des pièces très ambitieuses de par leur taille, leur écriture et leur instrumentation. De plus, ces dernières sont habitées, selon l'aveu de l'auteur lui-même, par une énorme admiration à l'égard de Wagner. Le milieu musical viennois, dominé par Brahms et par le critique Hanslick, se veut antiwagnérien – on regarde avec méfiance la puissante rhétorique sonore et la dimension philosophique et idéologique de l'œuvre du maître de Bayreuth. Défenseur d'une logique musicale concise, intime, organique, Brahms a du mal à apprécier les œuvres de son collègue, qui se déroulent lentement et par détours, parenthèses et juxtapositions. Le public, obligé à prolonger sa capacité de concentration à l'écoute, se lasse ; les orchestres manifestent leur hostilité. Seul un petit groupe d'élèves – dont notamment, dès 1877, le très jeune Gustav Mahler – reste fidèle au maître.

La situation change au milieu des années 1880, précisément avec la Septième symphonie. Créée en 1884 à Leipzig, sous la baguette d'Artur Nikisch, elle est vite présentée dans les grandes villes allemandes, à Amsterdam, à New York ; c'est un autre chef de renom, Hans Richter, qui la dirige à Vienne en mars 1886, cette fois avec l'approbation de l'ensemble du monde musical (« une des plus grandes expériences musicales de ma vie » est le commentaire du « roi de la valse » Johann Strauss). Un changement générationnel au niveau des habitudes d'écoute s'est produit : le public cultivé a appris à

suivre les longues narrations symphoniques comme l'on suit un roman ou un traité de philosophie, les nouvelles salles de concert bourgeoises appellent à la richesse sonore de cette palette instrumentale. Pour les orchestres et les chefs des décennies suivantes, la musique de Bruckner se trouve au cœur du répertoire. Il s'agit même du grand défi à relever ; le sommet étant atteint entre 1930 et 1945, lorsqu'elle est propulsée par l'admiration que lui voue Adolf Hitler (originaire, comme le compositeur, d'Haute-Autriche) et par l'exclusion frappant la musique du juif Mahler. Malgré la grande complexité de l'écriture de Bruckner, les idéologues nazis veulent voir en lui le compositeur « allemand » par excellence, notamment grâce à l'usage de quelques motifs empruntés à la musique populaire. D'autre part, la monumentalité de son langage semble correspondre à une certaine esthétique officielle. Après la guerre, commence le déclin : les symphonies de Mahler, tout aussi grandioses et spectaculaires, mais au langage plus contrasté, tourmenté, ironique, deviennent immensément célèbres, alors que celles de Bruckner, malgré l'attention que leur vouent notamment les chefs d'orchestre, sont de moins en moins recherchées. Il y a évidemment eu un rejet de la lenteur et de la monumentalité de cette musique, mais également une perte de capacité d'écoute de la part du public. L'excès de rhétorique monumentale, toutefois, est souvent plus présent dans le style d'exécution que dans la partition elle-même : les chefs de la dernière génération ont démontré que Bruckner, si on le joue selon ses intentions, peut redevenir vif, poétique et captivant. Peut-être une nouvelle phase va-t-elle s'amorcer ?

La genèse de la Septième, composée entre 1881 et 1883, se superpose à deux événements marquants : l'écoute de Parsifal à Bayreuth (été 1882) et la nouvelle de la mort de Wagner (février 1883). La symphonie devient donc un lieu d'élaboration des suggestions wagnériennes, et un hommage au maître décédé. Toutefois il ne faut pas exagérer la portée de l'influence

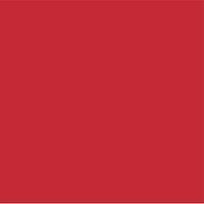
de Wagner sur Bruckner. L'autrichien était totalement imperméable à la dimension dramatique et théorique de l'art de Wagner : ce dernier avait d'ailleurs déclaré que la musique instrumentale « absolue » n'avait plus de sens, étant appelée à se dissoudre dans « l'œuvre d'art totale » qu'est le Musikdrama, alors que Bruckner compose onze symphonies... Il s'inspire certes de la distribution orchestrale de Wagner (dans la Septième l'on trouve 4 cors et 4 tubas wagnériens), mais la technique d'orchestration est différente, notamment par blocs séparés et alternés; les sonorités massives typiques de Bruckner semblent plutôt puisées dans sa formation d'organiste. En revanche, les finesses de l'harmonie de Wagner deviennent un élément important de son écriture. Bruckner emploie des matériaux simples, notamment très lyriques, pour construire un discours imprévisible, fait de détours et de nuances ; cela rappelle la « divine longueur » de la musique instrumentale de Schubert, rhapsodique et errante, mais sous une forme radicalisée : certains phrases (dont celle qui ouvre la Septième) peuvent changer de tonalité après seulement deux ou trois mesures.

Une écoute attentive nous montre à quel point la musique de Bruckner est en effet angoissée, déstabilisée, en quête perpétuelle : de temps en temps une section massive et monumentale est insérée comme pour se donner du courage, mais elle ne parvient jamais (fût-ce à la fin d'un mouvement) à dissiper l'image de fragilité psychique et d'incertitude que l'ensemble propose. Une autre technique typique est l'usage « déplacé » d'une orchestration massive pour des motifs de type léger et dansant, qui deviennent ainsi grotesques et perturbants : ici, dans le deuxième groupe du premier mouvement, et puis comme d'habitude dans le troisième. Chez Bruckner, le scherzo, déjà passablement inquiétant chez les romantiques, vire au cauchemar.

La Septième est centrée autour du mouvement lent, le plus complexe et le plus long : on le considère comme une sorte d'hommage funèbre à Wagner. En effet, l'usage fréquent d'un motif de choral (qui reviendra, varié, dans le quatrième mouvement) confère une couleur religieuse à la pièce, qui se croise toutefois avec un état d'âme nostalgique – un souvenir d'innocence perdue dont Mahler se souviendra sans doute. Une sorte de fanfare en do majeur, point culminant du parcours vers la fin du mouvement, suivi par une coda où les matériaux se désagrègent peu à peu, semble créer une allusion

intertextuelle à la marche funèbre de la Symphonie « Eroica » de Beethoven ; si c'est le cas, Bruckner aura souhaité rendre hommage à Wagner en tant que « héros » de la musique, et en même temps successeur en titre de Beethoven. La conclusion en majeur de ce mouvement peut témoigner d'une sorte de certitude religieuse naïve (dont Wagner aurait certes souri...) ; mais l'ensemble de la symphonie – et de toute l'œuvre de Bruckner – reste le produit d'une personnalité tourmentée. Malgré sa naïveté, l'ancien organiste de campagne n'avait pas pu s'empêcher d'assimiler et d'exprimer les tensions et les contradictions productives de cette culture viennoise dans laquelle se formaient désormais les Freud, les Klimt, les Musil de la génération suivante.

Luca Zoppelli  
Université de Fribourg



Die Rezeption der Kompositionen **Anton Bruckners** hat in den letzten anderthalb Jahrhunderten die grössten Schwankungen erfahren. Der naive, fromme, schüchterne sowie schlecht gekleidete und sehr mittelmässig kultivierte Provinzielle lässt sich, nach einer Karriere als Organist und einem hauptsächlich der katholischen Kirchenmusik gewidmeten kompositorischen Schaffen, 1868 in Wien nieder um Musiktheorie zu unterrichten. Zunächst wird er von der musikalisch und intellektuell sehr raffinierten Gesellschaft der Metropole mit einem gewissen Wohlwollen aufgenommen. Die Dinge ändern sich allerdings, als deutlich wird, dass Bruckner danach strebt sich als Komponist von Sinfonien zu profilieren, die sich durch ihre Länge, Schreibweise und Orchestration als sehr ambitiös erweisen und ausserdem – durch explizite Erwähnung Bruckners – von einer enormen Bewunderung Wagners zeugen. Das musikalische Milieu Wiens, dominiert von Brahms und dem Musikkritiker Hanslick, gibt sich dagegen antiwagnerisch. Hier beobachtet man die Kraft der musikalischen Rhetorik und die philosophische und ideologische Dimension des Meisters aus Bayreuth mit Misstrauen. Brahms als Verfechter einer konzisen, intimen und organischen musikalischen Logik hat Mühe, die Werke seines Kollegen anzuerkennen, da sie sich langsam und nur über Umwege, Einschübe und Gegenüberstellungen abwickeln. Das Publikum, gezwungen seine Aufnahmefähigkeit auszudehnen, ermüdet sich. Auch die Orchester legen ihre Feindseligkeit an den Tag. Einzig eine kleine Gruppe von Schülern Bruckners, u.a. ab 1877 der sehr junge Gustav Mahler, bleiben ihrem Lehrer treu.

Die Situation ändert sich in den 1880er Jahren und zwar ausgerechnet mit der siebten Sinfonie. Nach der Uraufführung unter der Leitung von Artur Nikisch in Leipzig wird die siebte Sinfonie schnell in den grossen Städten Deutschlands sowie in Amsterdam und New York aufgeführt. Ein anderer renommierter Dirigent, Hans Richter, dirigiert die Siebte im März 1886 wiederum in Wien, wobei diese nun mit der Zustimmung der

musikalischen Welt aufgenommen wird: der ‚Walzerkönig‘ Johann Strauss bezeichnet sie als „eines meiner größten musikalischen Erlebnisse“. Ein Generationswechsel der Hörgewohnheiten hatte sich mittlerweile eingestellt: das kultivierte Publikum hatte gelernt den langen sinfonischen Erzählungen zu folgen, etwa so wie man einem Roman oder einem philosophischen Traktat anhängen kann, und die neuen bürgerlichen Konzertsäle trugen dem sonoren Reichtum dieser gewaltigen sinfonischen Klaviatur vollauf Rechnung. Für die Orchester und Dirigenten der folgenden Jahrzehnte wird die Musik Bruckners zum Kernrepertoire, ja sie wird sogar zur musikalischen Herausforderung, der sich die Orchester zu stellen haben. Ein Höhepunkt wird zwischen 1930 und 1945 erreicht, angetrieben durch die Bewunderung Adolf Hitlers – gebürtig, wie der Komponist, aus Oberösterreich – und durch die Abneigung der Musik des Juden Mahler. Trotz der grossen Komplexität der Komponierweise Bruckners wollen die Nazi-Ideologen in ihm den ‚deutschen‘ Komponisten par excellence gesehen haben – insbesondere wegen des Gebrauchs von Motiven aus der Volksmusik –, und die Monumentalität seiner Musiksprache scheint einer gewissen offiziellen Ästhetik zu entsprechen. Nach dem Krieg begann jedoch der Niedergang. Die Sinfonien Mahlers, ebenso grandios und spektakulär aber mit einer kontrastierenderen, bewegteren, ironischeren Musiksprache, werden nun weitläufig berühmt, während Bruckner, ungeachtet der Aufmerksamkeit, die ihm die Dirigenten weiterhin schenken, immer weniger begehrt wird. Einerseits fand eine Ablehnung der Langsamkeit und der Monumentalität dieser Musik statt, aber auch ein Verlust der Aufnahmekapazität von Seiten des Publikums. Der monumentale rhetorische Exzess ergibt sich hingegen oft stärker aus der Aufführung als aus der eigentlichen Partitur. Die Dirigenten der letzten Generation haben allerdings aufgezeigt, dass Bruckner – spielt man ihn gemäss seiner eigenen

---

Intentionen – wieder lebhaft, poetisch und packend wirken kann. Vielleicht entsteht ja sogar eine neue Bruckner-Modewelle?

Die Entstehungsgeschichte der siebten Sinfonie, komponiert zwischen 1881 und 1883, überschneidet sich mit zwei bedeutenden Ereignissen: die Hörererfahrung des Parsifal in Bayreuth (Sommer 1882) und die Nachricht des Todes Wagners (Februar 1883). Die Sinfonie wird dadurch ein Ort der Bewerksstelligung von wagnerschen Anregungen und eine Hommage an den verstorbenen Meister. Gleichwohl soll der Grad der Beeinflussung durch Wagner nicht überschätzt werden. Bruckner war gänzlich verschlossen gegenüber der dramatischen und theoretischen Dimension der Kunst Wagners. Letzterer hatte übrigens gesagt, dass die ‚absolute‘ Instrumentalmusik keinen Sinn mehr macht, weil sie sich als Gesamtkunstwerk im Musikdrama gewissermassen selbst auflöst (es sei daran erinnert, dass Bruckner nicht weniger als zehn Sinfonien komponierte). Gewiss liess sich Bruckner von der orchestralen Distribution Wagners inspirieren (in der Siebten finden wir acht Hörner, wobei vier die Wagnertuba verwenden können), allerdings unterscheidet sich die Orchestrationstechnik, insbesondere durch separate und alternierende Blöcke. Die typische massive Klangfülle Bruckners scheint sich vermutlich aus seiner Herkunft als Organist zu erklären. Hingegen werden die Feinheiten der Wagnerschen Harmonik zu einem bedeutenden Element seiner Musik. Bruckner verwendet einfache, namentlich sehr lyrische Materialien um einen unvorhersehbaren Diskurs zu knüpfen, der durch Umwege und Nuancen gezeichnet ist. Dies erinnert an die „göttliche Länge“ der Instrumentalmusik Schuberts, rhapsodisch und streunend, aber unter einer radikalisierten Form. Einige Phrasen, darunter diejenige die Sinfonie eröffnende, können die Tonalität nach nur zwei oder drei Takten wechseln.

Ein aufmerksames Hören lässt uns erkennen, inwieweit die Musik Bruckners angsterfüllt, destabilisiert und auf ständiger Suche ist. Von Zeit zu Zeit wird eine massive und monumentale Sektion eingeschoben, etwa so als würde sich Bruckner Mut zusprechen wollen. Allerdings gelingt es auch diesen Sektionen nicht das Bild der psychischen Fragilität und Ungewissheit, das die Gesamtheit suggeriert, zu zerstreuen. Eine andere charakteristische Technik ist der etwas ‚deplatzierte‘ Gebrauch einer massiven Orchestration für leichte und tänzerische Motive, die auf diese Weise grotesk und störend

wirken (beispielsweise in der zweiten Gruppe des ersten Satzes und wie gewöhnlich im dritten Satz). Typisch für Bruckner ist, dass das Scherzo – bei den Romantikern tendenziell ziemlich beunruhigend – sogar bis zum Altraum umschlägt.

Die siebte Sinfonie ist um den zentralen langsamen Satz aufgebaut, dem komplexesten und längsten. Man betrachtet ihn als eine Art ‚Grabrede‘ für Wagner. Denn in Wirklichkeit verleiht der oftmalige Gebrauch eines Choralmotivs, das variiert wiederum im vierten Satz auftaucht, dem Stück eine religiöse Note, welche gleichwohl mit einem nostalgischen Gemütszustand zusammenfällt, einer Erinnerung an die verlorene Unschuld, wie sich Mahler zweifelsfrei erinnert. Eine Art Fanfare in C-Dur, die Kulmination des Parcours in Richtung Ende des Satzes, gefolgt von einer Coda bei der die musikalischen Materialien sich nach und nach zersetzen, scheint eine Art intertextuelle Anspielung an den Trauermarsch aus der Eroica von Beethoven zu kreieren. Falls diese Deutung zutrifft, dann hätte Bruckner Wagner als ‚Held‘ der Musikgeschichte und damit gleichzeitig als legitimen Nachfolger Beethovens die Ehre erweisen wollen. Der Dur-Schluss dieses Satzes könnte für eine naive religiöse Gewissheit stehen (auf die Wagner vermutlich mit einem Lächeln auf dem Gesicht reagiert hätte). Gleichwohl bleibt die Sinfonie insgesamt, wie im Übrigen das gesamte Schaffen Bruckners, das Produkt einer leidenden Persönlichkeit. Ungeachtet seiner Naivität gelang es dem ehemaligen ‚Landorganisten‘ die gegensätzlichen und produktiven Spannungen der Wiener Kultur – eine Kultur, aus der Geiste wie Freud, Musil und Klimt in der nachfolgenden Generation hervorgingen – zu assimilieren und zum Ausdruck zu bringen.

Luca Zoppelli  
Universität Freiburg

Übs: Christoph Riedo

# Alexander Mayer, chef d'orchestre

Depuis le printemps 2010, Alexander Mayer est directeur musical de l'Ensemble Symphonique – Neuchâtel, avec lequel il a effectué deux premières saisons remarquées et appréciées par l'ensemble du public et de la presse.

Par ailleurs, Alexander Mayer vient également d'être nommé directeur musical du Sinfonietta à Lausanne qu'il dirigera à partir de la saison prochaine.

Outre son engagement en Suisse, Alexander Mayer poursuit une étroite collaboration avec le SOKL (Sinfonieorchester des Landkreises Kaiserslautern), au travers d'un projet d'orchestre particulier pour lequel il a reçu d'élogieuses critiques aussi bien que des prix importants (Prix du concours des orchestres allemands en 2004 et 2008, Prix de la culture Rheinland Pfalz 2010), ainsi que des invitations dans des séries de concerts et des festivals internationaux renommés.

Depuis 2008, il est le premier chef invité du Landes-Jugend-Symphonie-Orchesters Saar.

En août 2010, il a dirigé sa première production d'opéra avec Carmen de Bizet au festival « Oper im Zelt » de Merzig, après avoir été durant les saisons précédentes assistant de Donald Runnicles et de John Nelson au Grand Théâtre de Genève pour les opéras Der Freischütz de Weber et Peter Grimes de Britten.

Alexander Mayer a étudié avec des maîtres aussi renommés que Neeme Järvi, Jorma Panula et Max Pommer. Il est lauréat du concours international de direction de Tokyo en 2003 et a été invité à diriger, entre autres, les orchestres philharmoniques

de Tokyo, d'Osaka et du Luxembourg ainsi que l'Ensemble Orchestral de Paris, le St. Petersburg Symphony Orchestra et le Rundfunksinfonieorchester Saarbrücken et le Kammerphilharmonie Graubünden.

Par ailleurs, Alexander Mayer donne régulièrement des concerts en qualité de pianiste et d'organiste.



**Alexander Mayer** ist ein „inspirierender Musiker mit einer exzellenten Dirigentechnik, der eine ausgesprochen profunde Werkkenntnis aufweist und beispielhaft im Umgang mit Orchestermusikern ist“– mit Attributen wie diesen beschreibt die Fachwelt, was den jungen, in Saarbrücken geborenen Dirigenten ausmacht.

Ab der Saison 2013/14 wird Alexander Mayer Chef der Sinfonietta de Lausanne, nachdem er von allen beteiligten Gremien mit großer Mehrheit gewählt wurde.

Seit 2010/11 ist er auch Musikdirektor des Ensemble Symphonique Neuchâtel und hat dort aufgrund der sehr erfolgreichen Zusammenarbeit vorzeitig seinen Vertrag bis 2018 verlängert.

Fachwelt und Publikum bezeugen immer wieder seine begeisternden Konzerte, bei denen seine „Fähigkeit mitzureißen und Energiereserven zu entlocken“ spürbar wird. Ein weiteres Plus seiner Arbeit liegt in spannenden Programmzusammenstellungen: Gerne kombiniert er klassische und moderne, bekannte und weniger bekannte Werke mit und findet damit stets großen Anklang bei Musikern und Publikum.

Auch im Bereich Education engagiert er sich mit großer Leidenschaft. Allein in Neuchâtel hat das innovative Projekt sOuNd inzwischen schon über 8000 teilnehmende Schüler auf die Bühne gelockt.

Alexander Mayer gewann 2003 den Internationalen Dirigierwettbewerb in Tokyo und gastierte seitdem mit großem internationalen Erfolg unter anderem beim Philharmonischen Orchester Luxemburg, dem Ensemble Orchestral de Paris, dem Rundfunksinfonieorchester Saarbrücken, den Philharmonischen Orchestern in Tokyo und Osaka, dem New Japan Philharmonic Orchestra, dem Sinfonieorchester Wuppertal, der Hamburger Camerata und der Kammerphilharmonie Graubünden.

Er studierte bei Neeme Järvi, Jorma Panula, Gennady Rozhdestvensky, Max Pommer und Toshiyuki Kamioka. Er ist Gründer und war über viele Jahre Künstlerischer Leiter des Kammerorchesters Ricercare: Mit diesem

Ensemble hat er eine Vielzahl von Werken bei jungen Komponisten in Auftrag gegeben sowie innovative Cross-Over-Projekte realisiert, die regelmäßig vom Rundfunk mitgeschnitten wurden.

Im Jahr 2010 übernahm er die musikalische Leitung der Neuinszenierung von Bizets Carmen (Regie: Aurelia Eggers) im Festival „Oper im Zelt“ in Merzig. Ausverkaufte Vorstellungen und ein begeistertes Echo der Fachpresse sprechen für sich. Wertvolle Erfahrungen im Opernbetrieb sammelte er darüber hinaus an der Genfer Oper als Assistent von Donald Runnicles und John Nelson, wo er für die Einstudierungen von Britten's Peter Grimes und Webers Freischütz verantwortlich war.

2008 wurde Alexander Mayer zum Ersten Gastdirigenten des Landes-Jugend-Symphonie-Orchesters Saar ernannt. Zu den Höhepunkten dieser Zusammenarbeit zählen internationale Tourneen, Aufführungen der kompletten Schauspielmusik zu Peer Gynt (mit dem Landesjugendchor Saar, dessen Gründung auf Mayers Initiative zurückgeht), oder auch das Projekt „Musik zum (Über-)Leben“, bei dem die 2. Sinfonie des in Auschwitz ermordeten Viktor Ullmann Werken der Klezmer-Formation Kolsimcha gegenübergestellt wurde.

Nicht zuletzt arbeitet Alexander Mayer regelmäßig mit dem Sinfonieorchester des Landkreises Kaiserslautern, einem außergewöhnlichen Orchesterprojekt, mit dem er in den letzten Jahren höchstes Kritikerlob, Auszeichnungen (zweifacher Gewinn des Deutschen Orchesterwettbewerbs 2004 und 2008, Sonderpreis MusikKultur Rheinland Pfalz 2010) und Einladungen in renommierte Konzertreihen und zu internationalen Festivals, darunter zum David-Oistrach-Festival unter Neeme Järvi, erhalten hat, und bei dem Solisten wie Gustav Rivinius, wie Gustav Rivinius, Réka Szilvai, Alexej Lubimov und Alejandro Ramirez zu Gast sind. Von 2000 bis 2010 war Alexander Mayer Musikdirektor der Universität Trier. Er ist Preisträger nationaler und internationaler Wettbewerbe und hat zahlreiche Förderpreise und Stipendien erhalten. Neben seinem dirigentischen Wirken tritt er regelmäßig als Organist und Kammermusiker auf.

# OCF/FKO - ESN

**Depuis longtemps** une collaboration entre l'OCF et l'ESN (Ensemble Symphonique-Neuchâtel) était envisagée, pour permettre aux musiciens de ces deux formations, dont beaucoup se connaissent et partagent nombre d'activités musicales, d'aborder le répertoire symphonique romantique en grande formation ; dans ce but, les administrations des deux orchestres sont en contact régulier.

Pour pouvoir accueillir à Fribourg un projet de cette envergure, il a fallu attendre l'ouverture de la salle Equilibre ; c'est enfin la Société des concerts de la Collégiale de Neuchâtel qui, souhaitant programmer la 7<sup>e</sup> symphonie de Bruckner, a donné l'opportunité de réaliser ce projet.

C'est donc un orchestre de 64 musiciens qui sera placé pour l'occasion sous la baguette d'Alexander Mayer, directeur artistique de l'ESN, pour ce concert à la salle Equilibre, repris le lendemain à la Collégiale de Neuchâtel.

Tant l'OCF que l'ESN se félicitent de cette collaboration transcantonale originale et souhaitent qu'elle puisse être rééditée chaque saison, en alternant la direction artistique.

**Seit langem** war eine Zusammenarbeit zwischen dem FKO und dem ESN (Ensemble Symphonique Neuchâtel/Sinfonisches Ensemble Neuenburg) geplant, um den Musikerinnen und Musikern der beiden Formationen, von denen sich viele kennen und oft zusammen Musik machen, die Möglichkeit zu geben, das grosse sinfonische Repertoire der Romantik in grosser Besetzung zu erarbeiten. Zu diesem Zweck stehen die Geschäftsführer der beiden Orchester in regelmässigem Kontakt.

Um in Freiburg ein Projekt dieser Grösse durchführen zu können, mussten wir die Eröffnung des Equilibres abwarten. Es war dann die Konzertgesellschaft der Kollegiatskirche Neuenburg, die mit dem Wunsch, die 7. Sinfonie von Bruckner aufs Programm zu setzen, den Ausschlag zur Realisierung des Projektes gab.

So wird ein Orchester von 64 Musikerinnen und Musikern für dieses Projekt unter der Leitung von Alexander Mayer, dem künstlerischen Leiter des Neuenburger Orchesters, proben und das Konzert

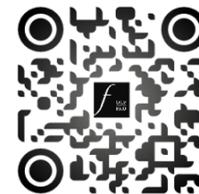


# MUSICIENS/MUSIKERINNEN-MUSIKER

**(en italique: membres de l'ESN / Kursiv gedrückt: ESN Musikerinnen und Musiker)**

Violon-solo/Konzertmeister:	<i>Felix Froschhammer</i>
Violon/Violine 1:	<i>Gabriella Jungo, Delphine Richard, Myriam Andrey, Patrick Schleuter, Ivan Zerpa, Piotr Zielinski, Alexandru Patrascu, Jeanne-Lise Treichel, Filipe Johnson ;</i>
Violon/Violine 2:	<i>Pascale Ecklin, Katja Marbet, Julien De Grandi, Jonas Grenier, Svetlana Vasylyeva, Stéphanie Jungo, Cyrille Purro, Noelle-Anne Darbellay, Clémence Huguet, Noélie Perrinjaquet ;</i>
Alto/Viola:	<i>Céline Portat, Barbara Steiner, Julika Pache Schmid, Laurence Crevoisier, Astrid Flender, Dorothea Schmid Bögli, Thomas Aubry-Carré, Greta Somlai ;</i>
Violoncelle/Violoncello:	<i>Luc Aeschlimann, Justine Pelnena Chollet, Sébastien Bréguet, Michel Faivre, Nico Prinz, Diane Déglise ;</i>
Contrebasse/Kontrabass:	<i>Tashko Tasheff , Ioan Enache, Sandor Török, Dominique Bettens ;</i>
Flûte/Flöte:	<i>Laure Franssen, Aline Glasson ;</i>
Hautbois/Oboe:	<i>Bruno Luisoni, Valentine Collet ;</i>
Clarinete/Klarinette:	<i>Yvan Tschopp, Jean-François Lehmann ;</i>
Basson/Fagott:	<i>Benedetta Targa, Alessandro Battaglini ;</i>
Cor/Horn:	<i>Vesco Manchev, Vincent Canu, Jean-Marc Perrouault, Fabrizio Villa ;</i>
Trompette/Trompete:	<i>Sylvain Tolck, Jean-Marc Bulliard, Martine Sciboz ;</i>
Trombone/Posaune:	<i>Martial Rosselet, Rosario Rizzo , Vincent Hirschi ;</i>
Tuba:	<i>Etienne Crausaz ;</i>
Tubas wagnériens/Wagner Tuben:	<i>Sebastian Shindler, Jorge Fuentes, Carole Schaller, Lionel Pointet ;</i>
Timbales/Pauken:	<i>Laurent de Ceuninck</i>
Percussion/Schlagwerk:	<i>Oleksiy Volynets, NN</i>

---



**Orchestre de Chambre Fribourgeois**

Case postale 1123  
CH-1701 Fribourg  
[www.ocf.ch](http://www.ocf.ch)

**Freiburger Kammerorchester**

Postfach 1123  
CH-1701 Freiburg i.Ü.  
[www.ocf.ch](http://www.ocf.ch)

**Ensemble Symphonique-Neuchâtel**

[www.esn-ne.ch](http://www.esn-ne.ch)

**Daniel Margot, Administrateur**

T+F +41 26 481 28 81  
M +41 78 653 52 17  
[daniel.margot@ocf.ch](mailto:daniel.margot@ocf.ch)

**Moreno Gardenghi, Chargé de production**

M +41 79 413 51 61  
[moreno.gardenghi@ocf.ch](mailto:moreno.gardenghi@ocf.ch)

Avec le soutien de la



ETAT DE FRIBOURG  
STAAT FREIBURG

