



Beethoven
Mozart
Schumann

Orchestre de chambre fribourgeois
Freiburger Kammerorchester

Direction et soliste : Lucas Macias Navarro, hautbois

Fribourg, Equilibre, vendredi 5 février 2016, 20h

Ludwig Van Beethoven

Ouverture *Egmont*, op. 84

Sostenuto ma non troppo - Allegro

Wolfgang Amadeus Mozart

Concerto pour hautbois en ut majeur, KV 314

- I. Allegro aperto
- II. Adagio non troppo
- III. Rondo : Allegretto

Robert Schumann

Symphonie n°1 en si bémol majeur, op. 38 (*Le Printemps*)

- I. Andante un poco maestoso - Allegro molto vivace
- II. Larghetto
- III. Scherzo : Molto vivace - Trio I : Molto più vivace - Trio II
- IV. Allegro animato e grazioso



Lucas Macias Navarro Direction et hautbois | Leitung und Oboe

Formation

Né à Valverde del Camino (Espagne) en 1978, Lucas Macias Navarro débute ses études musicales à l'âge de neuf ans au Conservatoire de Huelva.

En 1995, il poursuit sa formation pendant deux ans auprès de Thomas Indermühle au Conservatoire de Zurich avant d'intégrer la classe de hautbois de Heinz Holliger à la Haute école de musique de Fribourg-en-Brisgau et d'obtenir son diplôme de soliste.

Il se perfectionne ensuite à l'Académie Karajan de l'Orchestre philharmonique de Berlin et à Genève avec Maurice Bourgue.

Lauréat de plusieurs concours internationaux (Riddes/Suisse, Petritoli/Italie et Tokyo/Japon), il travaille comme soliste et chambriste avec Claudio Abbado, Heinz Holliger, Ton Koopmann, Christoph Poppen, Till Fellner, Jacques Zoon ou Nicolas Chumachenco.

Il occupe un poste au Conservatorio Superior de Musica de Aragon à Saragosse jusqu'à ce que la Haute école de musique de Fribourg-en-Brisgau le nomme professeur dès le semestre d'hiver 2012-2013 pour succéder à Hans Elhorst.

Parcours

- Premier prix du Concours national d'exécution musicale à Riddes (Suisse)
- Premier prix de la Giuseppe Tomassini International Competition for Oboe à Petritoli (Italie)
- Premier prix du Concours international de hautbois de la Sony Music Foundation à Tokyo (Japon) 2006
- 2000-2004 : hautbois solo du Gustav Mahler Jugendorchester sous la direction de Pierre Boulez, Seiji Ozawa et Claudio Abbado
- 2004-2005 : Académie Karajan de l'Orchestre philharmonique de Berlin
- 2005-2007 : hautbois solo de l'Orchestre de chambre de Lausanne
- Depuis 2007 : hautbois solo du Royal Concertgebouw Orchestra, Amsterdam
- Depuis 2008 : hautbois solo du Lucerne Festival Orchestra
- Activité de soliste et de chambriste avec Claudio Abbado, Heinz Holliger, Ton Koopmann, Christoph Poppen, Till Fellner, Jacques Zoon ou Nicolas Chumachenco
- 2005-2012 : professeur au Conservatorio Superior de Musica de Aragon
- 2011-2012 : professeur au Koninklijk Konservatorium Den Haag
- Depuis le semestre d'hiver 2012-2013 : professeur de hautbois à la Hochschule für Musik Freiburg

Lucas Macias Navarro wurde 1978 in Valverde del Camino (Spanien) geboren. Mit 9 Jahren bekam er am Huelva Konservatorium Musikunterricht.

1995 setzte er zwei Jahre lang seine Ausbildung bei Thomas Indermühle am Konservatorium in Zürich fort, bevor er in die Oboenklasse von Heinz Holliger an der Hochschule für Musik Freiburg aufgenommen wurde und den Abschluss in der Solistenausbildung erhielt.

Danach vervollkommnete er seine Erfahrungen an der Karajan Akademie mit dem Berliner Philharmonischen Orchester und in Genf bei Maurice Bourgue.

Er wurde Preisträger verschiedener internationaler Wettbewerbe (in Ridden/Schweiz, Petritoli/Italien und Tokio/Japan). Als Solist und Kammermusiker arbeitete er mit Claudio Abbado, Heinz Holliger, Ton Koopmann, Christoph Poppen, Till Fellner, Jacques Zoon, Nicolas Chumachenco.

Am Conservatorio Superior de Musica de Aragon in Zaragoza bekleidete er eine Professur, bis die Hochschule für Musik Freiburg ihn ab dem WS 2012/13 auf den frei gewordenen Lehrstuhl für Oboe, in der Nachfolge von Prof. Hans Elhorst, berief.

Werdegang/Stationen

- Erster Preis beim Concours National d'Execution Musicale in Riddes (Schweiz)
- Erster Preis beim Giuseppe Tomassini International Competition for Oboe in Petritoli (Italien)
- Erster Preis beim Internationalen Oboenwettbewerb in Tokio (Japan) von der Sony Music Foundation 2006
- 2000-2004: Solooboist im Gustav Mahler Jugendorchester mit Dirigenten Pierre Boulez, Seiji Ozawa und Claudio Abbado
- 2004-2005: Karajan Akademie der Berliner Philharmoniker
- 2005-2007: Solooboist im Orchestre de Chambre de Lausanne
- Seit 2007: Solooboist im Royal Concertgebouw Orchestra, Amsterdam
- Seit 2008: Solooboist des Lucerne Festival Orchestra
- Arbeit als Solist und Kammermusiker mit Claudio Abbado, Heinz Holliger, Ton Koopmann, Christoph Poppen, Till Fellner, Jacques Zoon, Nicolas Chumachenco
- 2005-2012: Lehrer am Conservatorio Superior de Musica de Aragon
- 2011-2012: Lehrer beim Koninklijk Konservatorium Den Haag
- Seit WS 2012/13 Professur für Oboe an der Hochschule für Musik Freiburg





Ouverture *Egmont* en fa mineur op. 84 Beethoven

Beethoven était un admirateur de l'œuvre de Goethe. Le compositeur a notamment écrit dans sa correspondance que la lecture de la pièce *Egmont* (1787) l'avait marquée. Le texte est pensé de manière à insérer de la musique de scène, dans des passages clairement signalés. Vingt ans plus tard, quand on sollicite Beethoven pour la reprise d'*Egmont* au Burgtheater de Vienne, le compositeur ne fait que suivre les indications du poète et en y ajoutant une ouverture et quatre entractes. Composée entre 1809 et 1810, l'ouverture est le dernier numéro écrit car elle est conçue comme une synthèse musicale de l'action dramatique. Divisée en trois parties, elle débute par une

introduction lente – *Sostenuto ma non troppo* – qui fait sonner un long fa à l'unisson pour instaurer la tonalité de fa mineur. Puis, un thème puissant et intense s'impose par de grands accords de type choral. Ensuite un récitatif instrumental propose un second thème plaintif chanté par le hautbois, repris en imitation pour mener à l'*Allegro*. Celui-ci aboutit à une *codetta* énigmatique suspendant l'action jusqu'aux roulements de timbales de l'*Allegro con brio*, rappelant la *Symphonie de victoire* du final voulue par Goethe. Le poète dénonçait l'absolutisme, évoquant en particulier la révolte des colonies anglaises contre la domination britannique. Or par sa fonction de conseiller privé du prince Karl August de Weimar, il ne pouvait pas se permettre d'être aussi explicite. Il prit alors de la distance, littéralement – en finissant le drame à Rome – et historiquement, en basant son intrigue sur le soulèvement des Pays-Bas contre Philippe II d'Espagne. La caractérisation d'Egmont – le héros condamné à mort dressé contre l'opresseur – dépeinte dans la synthèse musicale du drame laisse apparaître aussi les idées politiques de Beethoven. Dans le même esprit que la cinquième symphonie, composée deux années auparavant, l'ouverture d'*Egmont*, devenue aujourd'hui une des plus célèbres du compositeur, est une des dernières œuvres de sa période « héroïque ».

Concerto pour Hautbois Mozart en Ut majeur K271-k

Avant sa découverte en 1920 par Bernhard Paumgartner, la partition du concerto pour hautbois n'était connue que par la correspondance de Mozart. Ce sont ces échanges épistolaires qui ont aiguillé la recherche de Paumgartner. Dans une lettre du 15 octobre 1777, Leopold Mozart écrit à son fils en mentionnant un concerto pour le hautboïste de la chapelle de Salzbourg, Ferlendis. Depuis Mannheim, le 3 décembre 1777, Mozart lui répond qu'il a présenté cette œuvre au hautboïste Ramm. Quelques mois plus tard, le musicien l'avait déjà jouée plusieurs fois, ce qui en dit long sur son succès. Parallèlement, Mozart rencontre le hollandais de Jean qui lui commande trois concerti pour flûte et des quatuors. Le compositeur, n'appréciant pas forcément cet instrument, peine à s'acquitter de sa tâche. De Jean part pour Paris en ne payant le compositeur qu'à moitié car ce dernier n'avait achevé que trois quatuors et deux concerti. Il est probable que le second concerto soit une transposition de celui pour hautbois. C'est une des raisons pour laquelle de Jean ne voulut jamais lui payer la somme due.

De caractère vif et léger, ce concerto comporte les trois mouvements classiques. Au premier mouvement, le hautbois entre en coupant la parole à l'orchestre à la fin de l'exposition par une simple gamme suivie d'une longue tenue remémorant les entrées des arias de castrats. Contrastant avec la tendresse du second mouvement, le caractère opératique de l'écriture est également

présent dans le dernier mouvement, qui conclut avec allégresse et joie. De forme rondo, le refrain de celui-ci sera repris dans l'air de Blonde Pedrillo « Welche Wonne, Welche Lust » de l'opéra *Die Entführung aus dem Seraglio* (1782).

Symphonie 1 op. 38 dite « du printemps » de Schumann

Au début des années 1830, Schumann réalise, suite à des problèmes articulaires au doigt, que sa carrière de concertiste est finie. Il se tourne alors vers sa composition. Après s'être concentré presque exclusivement sur des formes pianistiques et de *lied*, une volonté d'exploiter de nouvelles formes d'expressions s'impose à lui. En janvier 1841, Schumann esquisse en seulement quatre jours sa première symphonie. Il termine l'instrumentation à la fin du mois et l'œuvre est complète à la mi-février. Le 31 mars, la création de sa symphonie a lieu au Gewandhaus de Leipzig sous la direction de son ami Mendelssohn. Les sous-titres des quatre mouvements (« éveil du printemps », « soir », « joyeux compagnon » et « adieu au printemps ») – avant que le compositeur ne les retire dans l'édition finale – rappellent un monument de ce genre, la pastorale (1808) de Beethoven. Toutefois, les vers d'Adolph Böttiger – « *Im Tale blüth der Frühling auf* » – mis en exergue de la partition sont conservés, d'où le surnom de l'œuvre. Calquée sur la déclamation de ces vers, l'introduction lente du premier mouvement mène à l'*Allegro molto vivace*. La rêverie du second mouvement – *Larghetto attacca* – illustre le titre « soir » que Schumann avait choisi. S'enchaînant sans interruption avec le troisième mouvement intitulé « joyeux compagnon », relève le côté divertissant du *Scherzo*. Le *Finale allegro animato e grazioso* « Adieu printemps » vient clore cet hymne. Par de simples mouvements mélodiques et d'habiles liaisons thématiques, avec la première des quatre symphonies dont la riche construction s'émancipe des schémas classiques, Schumann traite la forme en tant que romantique.

Louise Sykes
Université de Fribourg







Beethoven: *Egmont-Ouvertüre in f-moll op. 84*

Beethoven war ein grosser Bewunderer von Goethes Werk. Der Komponist schrieb u.a. in einem Brief, dass die Lektüre des Dramas *Egmont* (1787) ihn geprägt habe. Der Text ist so aufgebaut, dass an klar gekennzeichneten Stellen Bühnenmusik erklingen soll. 20 Jahre nach der Uraufführung gelangt man anlässlich einer Wiederaufnahme des Stücks am Wiener Burgtheater an Beethoven, der den Angaben des Dichters folgt sowie eine Ouvertüre und vier Zwischenaktsmusiken hinzufügt. Die Ouvertüre wurde zwischen 1809 und 1810 als letzte Nummer komponiert, zumal sie als musikalische Synthese des Trauerspiels gedacht ist. Sie ist in drei Abschnitte unterteilt und

beginnt mit einer langsamen Einleitung *Sostenuto ma non troppo*, die ein lang ausgehaltenes Unisono-F ertönen lässt und so die Tonart f-moll fest verankert. Es folgt ein kräftiges, markantes Thema mit choralartigen Akkorden. Sodann leitet ein instrumentales Rezitativ ein zweites, klagendes Thema in der Oboe ein, das imitatorisch aufgenommen wird und zum *Allegro* hinführt. Dieses wiederum mündet in eine geheimnisvolle *Codetta*, welche die Handlung herauszögert bis zum Grollen der Pauken im *Allegro con brio*, das an die *Siegessinfonie* erinnert, die Goethe am Ende des Stücks verlangt. Der Dichter klagte den Absolutismus an und erinnerte besonders an die Revolte der englischen Kolonien gegen die britische Herrschaft. Doch in seiner Funktion als Geheimrat des Herzogs Karl August von Sachsen-Weimar-Eisenach konnte er es sich nicht erlauben, so klar und deutlich zu sein. Er ging deshalb sprichwörtlich auf Distanz, indem er das Drama in Rom enden liess, und historisch, indem er die Handlung während des Aufstands der Niederlande gegen Philipp II. von Spanien verortete. Die Charakterisierung von Egmont als zum Tode verurteilter Held, der sich gegen den Unterdrücker auflehnt, was in der musikalischen Synthese des Dramas geschildert wird, lässt auch die politischen Ideen Beethovens durchscheinen. Im selben Geist gehalten wie die Fünfte Sinfonie, die er zwei Jahre zuvor komponiert hatte, ist die *Egmont-Ouvertüre* eines der letzten Werke seiner „heroischen Periode“ – und heute eines der berühmtesten Beethovens überhaupt.

Mozart: Oboenkonzert in C-Dur K271-k

Vor seiner Wiederentdeckung 1920 durch Bernhard Paumgartner war dieses Oboenkonzert nur durch Mozarts Briefwechsel bekannt. In einem Brief vom 15. Oktober 1777 an seinen Sohn erwähnt Leopold Mozart ein Konzert für den Oboisten der Hofkapelle Salzburg, Ferlendis. Aus Mannheim antwortet ihm Mozart, er habe dieses Werk dem Oboisten Ramm angeboten. Ein paar Monate später hatte es dieser bereits mehrere Male gespielt, was für den Erfolg des Konzerts spricht. Parallel dazu trifft Mozart den Niederländer de Jean, der drei Flötenkonzerte und Quartette bei ihm bestellt. Der Komponist hegt keine besondere Vorliebe für dieses Instrument und hat Mühe, dem Auftrag nachzukommen. De Jean reist nach Paris ab und zahlt Mozart nur die Hälfte der ausgemachten Summe, da dieser bislang bloss drei Quartette und zwei Konzerte fertiggestellt hatte. Es ist anzunehmen, dass das zweite Konzert eine Transposition des Oboenkonzerts ist – wahrscheinlich mit ein Grund, warum de Jean ihm nicht die volle Summe bezahlen wollte.

Das Konzert ist im Charakter lebhaft und leicht und weist die klassischen drei Sätze auf. Im ersten Satz schneidet die Oboe dem Orchester am Ende der Exposition mit ihrem Einsatz das Wort ab und spielt eine simple Tonleiter, gefolgt von einem lang ausgehal-

tenen Ton, was an die Anfänge von Kastratenarien erinnert. Als Kontrast zum getragenen, zärtlichen zweiten Satz ist der opernhafte Stil auch im dritten Satz präsent, der in Wonne und Fröhlichkeit endet. Er steht in Rondo-Form; den Refrain wird Mozart später in Blondes Arie „Welche Wonne, welche Lust“ im Singspiel *Die Entführung aus dem Serail* (1782) wiederverwenden.

Schumann: Sinfonie Nr. 1 in B-Dur op. 38, „Frühlingssinfonie“

Zu Beginn der 1830er Jahre realisiert Schumann, dass er wegen Artikulationsproblemen der Finger seine Karriere als Konzertpianist aufgeben muss. Er wendet sich daraufhin ganz dem Komponieren zu. Nachdem er sich erst fast ausschliesslich auf Klaviermusik und das Lied konzentriert hatte, drängt es ihn nach neuen Ausdrucksformen. Im Januar 1841 skizziert er in nur vier Tagen seine erste Sinfonie. Ende Januar schliesst er die Instrumentierung ab, Mitte Februar ist das Werk fertig. Am 31. März findet im Gewandhaus Leipzig unter der Leitung seines Freundes Mendelssohn die Uraufführung statt. Die vier Satzüberschriften („Frühlingsbeginn“, „Abend“, „Frohe Gespielen“ und „Voller Frühling“), die Schumann in der handschriftlichen Partitur notiert hatte, erscheinen zwar in der Erstausgabe nicht mehr, erinnern jedoch an ein Monument dieser Gattung, die 6. Sinfonie „Pastorale“ von Beethoven (1808). Die Schlussverse eines kurzen Gedichts von Adolph Böttger indessen blieben der Partitur vorangestellt - „*O wende, wende deinen Lauf / Im Tale blüht der Frühling auf*“, daher auch der Übername der Sinfonie. Die Deklamation dieser Worte könnte als rhythmische Vorlage der langsamen Einleitung des ersten Satzes gedient haben, die zum *Allegro molto vivace* führt. Das Schwärmerische, Verträumte des zweiten Satzes *Larghetto attacca* illustriert Schumanns Untertitel „Abend“. Ohne Unterbrechung schliesst der dritte Satz mit der Überschrift „Frohe Gespielen“, ein kurzweiliges *Scherzo*, an. Das *Finale allegro animato e grazioso* rundet die Hymne an den Frühling ab. Hatte Schumann den Satz ursprünglich mit „Voller Frühling“ überschrieben, spricht er zwei Jahre später von „Frühlingsabschied“. Durch schlichte Melodieführung und gelungene thematische Verknüpfungen behandelt Schumann die Gattung Sinfonie als Romantiker, dies schon in der ersten seiner vier Sinfonien, deren ausgeklügelte Konstruktion sich vom klassischen Formschema emanzipiert.

Louise Sykes
Universität Freiburg
Übersetzung FKO



MUSICIENS/MUSIKERINNEN-MUSIKER

Violon/Violine 1:	Stefan Muhmenthaler, Georg Jacobi, Gabriella Jungo, Alba Cirafici, Delphine Richard, Ivan Zerpa, Piotr Zielinski, Damaris Donner
Violon/Violine 2:	Katia Marbet, Julien De Grandi, Stéphanie Cougil, Noélie Perrinjaquet, Javier López Sanz, Irmgard Fischli
Alto/Viola:	Barbara Steiner, Dorothee Schmid-Bögli, Thomas Aubry-Carré, Davide Montagne
Violoncelle/Violoncello:	Justine Pelnena Chollet, Sébastien Bréguet, Pierre-Bernard Sudan, Diane Déglise
Contrebasse/Kontrabass:	Käthi Steuri, Ivan Nestic
Flûte/Flöte:	Béatrice Jaermann, Aline Glasson
Hautbois/Oboe:	Bruno Luisoni, Valentine Collet
Clarinete/Klarinette:	Sarah Chardonnens, Nathalie Jeandupeux
Basson/Fagott:	Laura Ponti, Ryoko Torii
Cor/Horn:	Stéphane Mooser, Julien Baud, Denis Dafflon, Carole Schaller
Trompette/Trompete:	Didier Conus, Jean-Marc Bulliard
Trombone/Posaune :	Lucas Francey, Matthias Bachmann, Serge Ecoffey
Timbales/Pauken:	Louis-Alexandre Overney



Hôtel Aux Remparts ★★★★★
www.hotel-remparts.ch

Porte de Morat
Chemin de Montrevers 1
CH - 1700 Freiburg

T +41 (0)26 347 56 56
F +41 (0)26 347 56 57
@ info@hotelremparts.ch



Orchestre de chambre fribourgeois

Freiburger Kammerorchester

Case postale 1123

1701 Fribourg

026 481 28 81

info@ocf.ch

www.ocf.ch

Avec le soutien de la



ÉTAT DE FRIBOURG
STAAT FREIBURG

radiofr.
radio fribourg | freiburg

É
ÉQUILIBRE