

Hans Vonk

1942–2004

The Final Sessions



Johannes Brahms

Academic Festival Overture

Alto Rhapsody

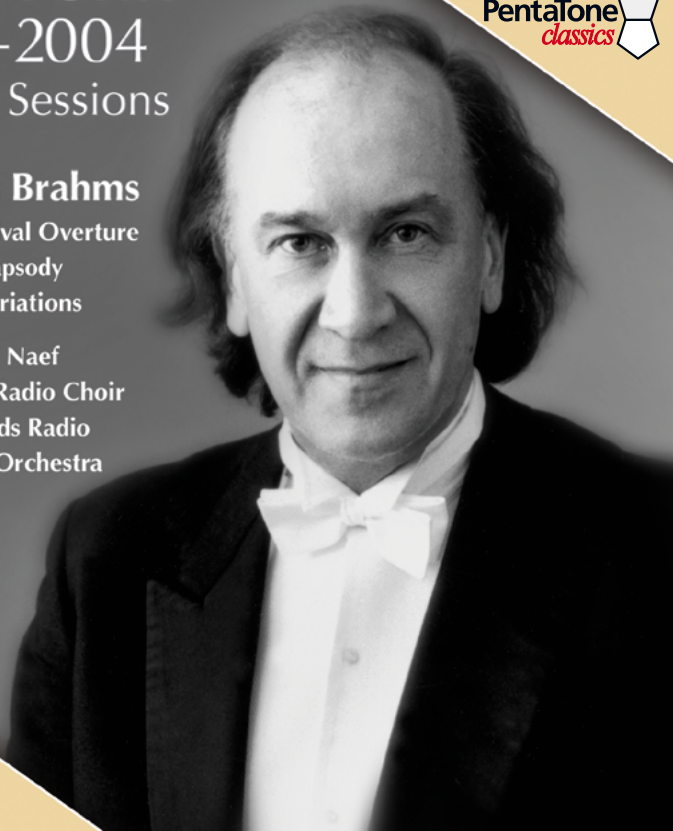
Haydn Variations

Yvonne Naef

Netherlands Radio Choir

Netherlands Radio

Symphony Orchestra



SUPER AUDIO CD

Hans Vonk

1942 – 2004

The Final Sessions

Johannes Brahms (1833-1897)

- 1 Academic Festival Overture, Op. 80** 11. 38
(Akademische Festouvertüre)
- 2 Rhapsody for Alto, Male Chorus and Orchestra, Op. 53** 12. 39
(text: Johann Wolfgang von Goethe)
Soloist: **Yvonne Naef**

Variations on a Theme by Haydn, Op. 56a

(Variations on Chorale Sti. Antonii)

- | | | | |
|----------------------|-------|------------------------|-------|
| 3 Variation 1 | 2. 03 | 8 Variation 6 | 1. 00 |
| 4 Variation 2 | 1. 21 | 9 Variation 7 | 1. 23 |
| 5 Variation 3 | 1. 05 | 10 Variation 8 | 2. 32 |
| 6 Variation 4 | 1. 49 | 11 Variation 9 | 1. 06 |
| 7 Variation 5 | 1. 57 | 12 Variation 10 | 3. 52 |

Male Chorus of the Netherlands Radio Choir (Alto Rhapsody)

Chief Conductor: Simon Halsey

Chorus Master: Uwe Gronostay

Netherlands Radio Symphony Orchestra

conducted by

Hans Vonk

Assistant to Hans Vonk: Arthur Arnold

*Recording venue: Hilversum MCO Studio 1,
The Netherlands, 18-21 August, 2003*

Producer: Job Maarse

Balance engineer: Jean-Marie Geijssen

Recording engineer: Josh Blair

Editing: Daan van Aalst, Ientje Mooij

Total playing time: 42. 44

Herinneringen aan Hans Vonk

Eind jaren 70 werd ik gevraagd om een aantal opnamen te produceren met het Residentie Orkest. Het orkest wilde een nieuwe concertzaal en probeerde onder andere met een eigen platenlabel wat geld bij elkaar te sprokkelen.

De meeste van deze opnamen zouden gedirigeerd worden door Hans Vonk, die ik weliswaar al vaak aan het werk had gezien, maar waarmee ik nooit eerder had gewerkt.

“Lastige jongen die Hans Vonk, veel plezier” mompelde een collega. En bij de bespreking vlak voor de eerste opname voegde Hans daar zelf aan toe: “ik hou eigenlijk niet van opnamen, af luisteren doe ik zeker niet, en als het niet gaat, stoppen we onmiddellijk”.

Maar binnen tien minuten waren we bezig met Tchaikovsky's 5e symfonie waar de vonken vanaf sprongen. Ik vergeet dan ook nooit de radio-uitzending “Discotabel” waarbij tijdens de blindtest deze opname werd gespeeld. Een paar jury-leden waren er zeker van dat het hier een top-orkest uit Rusland betrof met een super dirigent, alhoewel het orkest ook iets weg had van de Wiener Philharmoniker. Hans die zelf ook in het panel zat, en zijn eigen opname natuurlijk had herkend hield wijselijk zijn mond maar had moeite niet in lachen uit te barsten.

Daarna hebben we nog vele opnamen samen gemaakt waaronder Schubert 9, Mahler 3 en Bruckner 6 & 7. Voor anderen mag hij af en toe lastig geweest zijn, ikzelf heb daar nooit veel van gemerkt en als er wat was had hij bijna altijd gelijk.

Na zijn periode in Den Haag vertrok Hans naar Keulen en later naar St. Louis zodat we lange tijd niet meer samengewerkt hebben, maar toen hij naar Nederland terug kwam en ondanks zijn ernstige ziekte chef-dirigent werd van

het Nederlands Radio Symfonie Orkest ben ik hem maar eens in Amsterdam gaan opzoeken. Zijn gezondheid was toen al heel slecht maar zijn ideeën waren nog even vitaal als vroeger.

Ik vroeg hem of hij wellicht zin had wat opnamen voor PentaTone te maken. Dat leek hem wel wat. En toen ik vroeg wat hij graag wilde doen zei hij dat hij inmiddels oud genoeg was voor een Brahms-cyclus. Het plan was om alle symfonieën plus 4 kortere werken op te nemen. Maar helaas zijn we nooit verder gekomen dan de 2e symfonie, de Tragische Ouverture, de Haydn Variaties, de Akademische Festouvertüre en de Alt-rapsodie. Hij dirigeerde vanuit zijn rolstoel met de weinige bewegingen die hij door zijn ziekte nog kon maken. Maar het orkest was buitengewoon geconcentreerd en wist alles om te zetten in prachtig musiceren.

Wat had ik graag de rest ook opgenomen (Hans en het orkest zeker ook) maar de dood was helaas sneller.

Wat rest zijn twee unieke Brahms SACD's die opnieuw aantonen dat Hans Vonk één van de grootste dirigenten was, die Nederland ooit heeft voortgebracht.

Ik mis hem nog altijd maar ben heel dankbaar dat ik vele malen met hem heb mogen samenwerken.

Job Maarse
Producer

In memoriam Hans Vonk

Hans Vonk werd op 16 juni 1942 geboren in Amsterdam. Hij studeerde piano aan het Amsterdams Conservatorium en directie bij Franco Ferrara en Hermann Scherchen. Zijn eerste benoeming als dirigent was bij het Nederlands Ballet van 1966 tot 1969. Van 1969 tot 1973 was hij assistant-dirigent bij het Concertgebouw Orkest dat toen onder leiding van Bernard Haitink stond. Hij was chef-dirigent van de Nederlandse Opera van 1976 tot 1985 en gelijktijdig dirigent van het Radio Filharmonisch Orkest (1973-1979), alsmede vaste gastdirigent van het Londense Royal Philharmonic Orchestra (1976-1979). Van 1980 tot 1991 was Hans Vonk chef-dirigent van het Residentie Orkest. Met dat orkest maakte hij vele tournees, zowel in Europa als de Verenigde Staten. In 1985 werd hij benoemd tot chef-dirigent van de Staatskapelle Dresden en de Dresdener Staatsoper. In 1990 werd hij eerste vaste gastdirigent van het Radio Filharmonisch Orkest. In het jaar daarna volgde zijn benoeming tot chef-dirigent van het Kölner Rundfunk Sinfonie Orchester die tot het seizoen 1996-1997 duurde. Tot de Amerikaanse orkesten die Vonk dirigeerde behoren onder meer de symfonieorkesten van Philadelphia, Cleveland, Bosten en het Los Angeles Philharmonisch Orkest. Van 1996-2002 was Vonk chef-dirigent van het Saint Louis Symphony Orchestra. Sinds 2002 tot zijn overlijden in 2004 was Vonk chefdirigent van het Radio Symfonie Orkest.

Hans Vonk is voor het Nederlandse en internationale muziekleven van grote betekenis geweest. Zijn muzikale stijl kenmerkt zich door een heldere structuur, ritmische precisie, zorgvuldige balans en een evenwichtige opbouw van de muzikale structuur. Met deze stijl heeft hij een eigen zeer integere wijze van musiceren beoefend die voor de Nederlandse muziekcultuur van grote waarde is. Tevens ligt zijn betekenis in de uitvoering van Nederlandse componisten zoals Peter Schat, Kagel en Reinbert de Leeuw waarvan hij een aantal werken ook in de Verenigde Staten en

de rest van Europa heeft geïntroduceerd. Kern van zijn muziekopvatting is dat hij uitsluitend in muzikale termen denkt – wars van interpretaties, invalshoeken en wat verder nog *over* muziek gaat zonder muziek te *zijn*. Peter Schat zei eens dat er twee soorten dirigenten bestaan: de ene bedient van de muziek de andere dient de muziek. Vonk behoort tot de laatste soort. In de woorden van een Amerikaanse muziekcriticus: “He’s composers best friend”.

Memories of Hans Vonk

Towards the end of the 1970's, I was asked to produce a number of recordings with the Residentie Orkest (Hague Philharmonic Orchestra).The orchestra wanted a new concert hall, and was trying to earn some extra money, among other things, through its own record label. Most of these recordings were to be conducted by Hans Vonk, with whom I had never previously worked, despite the fact that I had often seen him conduct.

"A difficult guy, Hans Vonk, best of luck," a colleague mumbled. And during the meeting just before the first recording took place, Hans himself added the following: "I don't really like recordings; no way will I listen to the takes; and if things don't work out, we will stop immediately."

But within ten minutes, we were busy recording an absolutely electrifying performance of Tchaikovsky's Symphony No. 5. I will never forget hearing the programme "Discotabel" on the radio, in which this recording was played during the "blind-test". A couple of jury-members were convinced they were listening to a top orchestra from Russia with a world-class conductor, although the orchestra also sounded a bit like the Vienna Philharmonic. Hans himself was also on the panel and had naturally recognized his own recording: wisely, he said nothing, but found it hard not to burst out laughing.

After that, we made many more recordings together, including Schubert's Symphony No. 9, Mahler's Symphony No. 3 and Bruckner's Symphonies Nos. 6 & 7. Perhaps other people did find him difficult at times, but we never really had a problem; and if some minor difference of opinion arose, he was almost always in the right.

After his time in The Hague, Hans left for Cologne, and later went on to St. Louis, so we did not work together again for a long time. But when he returned to The Netherlands and, despite his serious illness, became chief conductor of the Netherlands Radio Symphony Orchestra, I went to visit him in Amsterdam. At the time, his health was already seriously affected, but his ideas were as vital as ever.

I asked him if he perhaps felt like making a few recordings for PentaTone, and he liked the idea. When I asked him what he would like to do, he replied that he was now old enough to record a Brahms cycle. We decided to record all the symphonies, including four shorter works: unfortunately, we never got any further than the Symphony No. 2, the *Tragic Overture*, the *Haydn Variations*, the *Academic Festival Overture* and the *Alto Rhapsody*. He conducted the sessions from his wheelchair, with the few movements still left to him by his illness. But the orchestra was extraordinarily concentrated, and managed to translate his gestures into some beautiful music-making.

How I would have liked to record the rest too (and likewise Hans and the orchestra, definitely), but unfortunately death proved too fast off the mark. What remains, are his two unique Brahms SACDs, which prove yet again that Hans Vonk was one of the greatest conductors ever to have been produced by The Netherlands.

I still miss him, but I remain very grateful for the many occasions I had the opportunity of working with him.

Job Maarse
Producer

In memoriam Hans Vonk

Hans Vonk was born in Amsterdam on June 16, 1942. He studied piano at the Amsterdam Conservatoire, then went on to study conducting with Franco Ferrara and Hermann Scherchen. His first conducting appointment was with the Netherlands Ballet from 1966 to 1969. From 1969 to 1973, he was assistant-conductor at the Concertgebouw Orchestra, which was led at the time by Bernard Haitink. He was appointed chief-conductor of the Netherlands Opera from 1976 to 1985, while at the same time holding the position of conductor of the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra (1973-1979), as well as that of regular guest-conductor of the Royal Philharmonic Orchestra (1976-1979) in London.

From 1980 to 1991, Hans Vonk was chief-conductor of the Residentie Orchestra in the Hague, with which he toured a great deal both in Europe and the United States. In 1985, he was appointed chief-conductor of the Dresden Staatskapelle and the Dresden State Opera. In 1990, he was named first regular guest-conductor of the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra. The following year saw his appointment as chief-conductor of the Cologne Radio Symphony Orchestra, in which position he remained until the 1996-1997 season. In the United States, Maestro Vonk conducted the Philadelphia, Cleveland and Boston Symphony Orchestras, as well as the Los Angeles Philharmonic Orchestra, to name a few. From 1996-2002, Maestro Vonk was chief-conductor of the Saint Louis Symphony Orchestra; and from 2002 until his death in 2004, he was chief-conductor of the Netherlands Radio Symphony Orchestra.

Hans Vonk was of great significance to both the Dutch and the international music world. His musical style was characterized by structural clarity, rhythmic precision, careful balancing and a stable composition of the musical structure. This style was the basis of his sound and individual manner of making music, which has been of such great significance

to the music culture of the Netherlands. He was also an advocate of the works of Dutch composers such as Peter Schat, Reinbert de Leeuw and Kagel, introducing a number of their compositions to audiences in the United States and the rest of Europe.

The essence of his approach to music was his manner of thinking solely in musical terms – casting aside interpretations, points of view and all other matters *pertaining to* music, without actually *being* music. Peter Schat once said that there are two kinds of conductors: one kind avails himself of the music, while the other puts himself at its disposition. Hans Vonk clearly belonged to the latter kind. To quote an American music critic: “He’s a composer’s best friend.”

Rhapsody for solo contralto, male choir and orchestra, Op. 53

Brahms based his rhapsody for solo contralto, male choir and orchestra, Op. 53 on the poem “Harzreise im Winter” (= Winter Journey through the Harz Mountains) by Johann Wolfgang von Goethe, which Brahms had heard for the first time in 1868 in a setting by Johann Friedrich Reinhardt. He selected the verses 5 – 7 for his composition, chose the same key and the metre, and structured a three-part work, in which each part represented a different type of emotion: the loneliness of a person unhappy in love; her lament against the world; and hope-bringing consolation from the Creator. Although the themes and musical shaping of the different parts of the composition stand independent of one another, Brahms manages to create a sense of unity in the inner structure. Not at a motivic-thematic level, to be sure, but through the “Prinzip der gestuften Entwicklung” (= principle of graded development, Schmidt). Brahms creates an arched A – B – A form, and after the minor toning of the first sections he changes in the final

section (significant, also, from a technical point of view) to the conciliatory major key. Whereas the first part is characterized by sharp dissonants and vague harmonies and is almost completely lacking in *cantabile* elements, the second part with the plaintive tone of the solo alto forms the emotional climax of the work. In the final part, the male choir at last enters, not only introducing a new quality of tone, but also collectively providing the alto solo with a sense of security; the glowing key of C major is chosen, a hymnic tone is tapped.

Academic Festival Overture in C minor, Op. 80

One cannot really write about the *Academic Festival Overture*, without at least mentioning its sister work, the *Tragic Overture*, Op. 81. Brahms himself wrote the following on the occasion of a performance in Breslau at which both works were performed: “*One weeps, the other laughs*,” thus referring to the complete difference in character of each work. Christian Martin Schmidt wrote of the “*two-facedness, which is so characteristic of Brahms*” and by this, he meant the way the composer approached a composition from two different sides. Brahms wrote the *Academic Festival Overture* to celebrate the fact that he had been awarded an honorary doctorate by the Breslau University on March 11, 1879. Prompted by his friend, Bernhard Scholz, Brahms then composed his “*doctorate*” symphony in the summer of 1880 in Bad Ischl. Incidentally, both Op. 80 and Op. 81 are the only instrumental works ever written by Brahms with a programmatic background. In his Op. 80, the composer used no less than four student songs, which he presented as direct and isolated quotes – as is the case in “*Wir hatten gebauet, ein stattliches Haus*” (better known as “*Ich hab mich ergeben*”, which was also used at a later date by Mahler) and “*Was kommt dort von der Höh*” – and artistically integrated into the course of the movement at “*Alles schweiget*” and the famous “*Gaudeamus igitur*” at the end of the work. A Coda without any motivic-thematic connection to the earlier part of the movement concludes the work with a triumphant flourish.

Variations on a theme by Haydn, Op. 56a

In the summer of 1873, Brahms completed his *Variations on a theme by Haydn* in B flat, Op. 56a – the key work in his development towards writing his first symphony – in the village of Tutzing on the Starnberg Lake. Here Brahms was able to prove that, as a composer of absolute instrumental music, he was mature enough and also ready to write great symphonic works. The fact that this breakthrough took place, of all things, after he had written a set of variations, does not necessarily come as a surprise in the case of Brahms, the “variations” composer. Here, he could perfect the closely woven movement structure and the soberly rational approach to composition, free of purely aesthetic effects. Inspiration could not be forced, Brahms claimed, one had to “*gain rightful and well-earned possession of it by means of incessant work*”. The credo of an obsessively intellectual craftsman.

The theme of the Variations was taken from the field partita Hob. II: 46, and was probably not even written by Haydn, but by one of his pupils, most likely Ignaz Pleyel. It is entitled *Chorale St. Antoni* and is probably based on an old pilgrim’s song. This is a simple melody, although it contains small, complicated rhythmic elements, which Brahms worked into the eight variations and the concluding *Passacaglia*. The previously-mentioned “Steigerungsprinzip” (= intensification principle) is also clearly represented here: the tempo is increased successively from variation to variation (the only exception being the decrease in Variation VIII), the structure of the movement becoming more closely condensed in parallel. In the bass figure, the *Passacaglia* quotes elements from the Chorale and sets off a magnificent intensification, which leads up to the commencement of the theme.

Franz Steiger

English translation: Fiona J. Stroker-Gale

Erinnerungen an Hans Vonk

Ende der 70er Jahre wurde ich gebeten, einige Aufnahmen mit dem Residentie Orkest Den Haag zu produzieren. Das Orchester wollte einen neuen Konzertsaal und versuchte dafür über ein eigenes Schallplatten-Label Geld zusammenzubringen [sprokkelen??]. Die meisten Einspielungen sollten von Hans Vonk dirigiert werden, den ich zwar schon des öfteren bei der künstlerischen Arbeit erlebt hatte, mit dem ich aber bis dahin noch niemals zusammengearbeitet hatte.

„Kein einfacher Kerl, dieser Hans Vonk. Na dann mal viel Vergnügen“, raunte mir ein Kollege zu. Und bereits in der Vorbesprechung zur ersten Aufnahme ließ sich Hans deutlich vernehmen: „Also, eigentlich bin ich überhaupt kein Freund von Aufnahmen, abhören werde ich sie sicherlich nicht, und wenn es nicht läuft – hören wir sofort auf.“

Aber keine zehn Minuten später waren wir mittendrin in Tschaikowskys Fünfter Symphonie, aus der die Funken stoben. Niemals werde ich die Radiosendung „Discotabel“ vergessen, in der eben diese Aufnahme bei einem Test gespielt wurde, bei dem man die Interpreten erraten sollte. Einige Jurymitglieder waren felsenfest davon überzeugt, dass es sich hier um ein Spitzenorchester aus Russland mit einem Super-Dirigenten handeln müsse, wengleich sie das Orchester auch ein wenig an die Wiener Philharmoniker erinnerte. Hans, der ebenfalls in der Jury saß, und seine eigene Aufnahme natürlich sofort wiedererkannt hatte, schwieg in weiser Voraussicht [wijselijk??], hatte aber große Mühe, nicht lauthals loszulachen.

Danach haben wir noch zahlreiche Aufnahmen zusammen gemacht, u.a. Schuberts Neunte Symphonie, Mahlers Dritte sowie Bruckners Sechste und Siebente. Andere mag er von Zeit zu Zeit auf die Nerven gegangen sein, ich empfund

das überhaupt nicht so und wenn er etwas zu sagen

hatte – dann hatte er eigentlich immer recht.

Nach seiner Amtszeit in Den Haag zog es Hans erst nach Köln und später nach St. Louis, so dass wir eine lange Zeit nicht zusammenarbeiten konnten. Als er aber in die Niederlande zurückkehrte und trotz schwerer Krankheit Chefdirigent des Nederlands Radio Symfonie Orkest wurde, besuchte ich ihn in Amsterdam. Sein Gesundheitszustand war da schon sehr schlecht, doch seine Ideen waren noch genauso lebendig wie früher.

Ich fragte ihn, ob er vielleicht Lust hätte, für PentaTone aufzunehmen. Er sagte gerne zu. Und als ich dann fragte, welche Werke er einspielen möchte, erwähnte er sofort, dass er inzwischen wohl alt genug für einen Brahms-Zyklus sei. Unser Plan war, alle Symphonien und vier kürzere Werke aufzunehmen. Aber leider sind wir nicht über die Zweite Symphonie, die „Tragische Ouvertüre“, die „Haydn-Variationen“, die „Akademische Festouvertüre“ und die Alt-Rhapsodie hinausgekommen. Er dirigierte vom Rollstuhl aus mit den wenigen Bewegungen, die ihm sein von der Krankheit gezeichneten Körper noch gestattete. Das Orchester war außergewöhnlich konzentriert und verstand es, alles in wunderbare Musik umzusetzen. Wie gerne hätte ich die übrigen Stücke (wie sicher auch Hans und das Orchester) noch aufgenommen, aber der Tod war schneller.

Was bleibt, sind zwei einzigartige Super Audio-CDs mit Werken von Brahms, die erneut beweisen, dass Hans Vonk einer der größten niederländischen Dirigenten überhaupt war.

Ich vermisse ihn immer wieder aufs Neue, bin aber zutiefst dankbar, dass ich so oft mit ihm zusammenarbeiten durfte.

*Job Maarse, Produzent
Aus dem Niederländischen von Franz Steiger*

In memoriam Hans Vonk

Hans Vonk wurde am 16. Juni 1942 in Amsterdam geboren. Er studierte Klavier und Dirigieren am Amsterdamer Konservatorium bei Franco Ferrara und Hermann Scherchen. Sein erstes Engagement als Dirigent führte ihn von 1966 bis 1969 an das Nederlands Ballet. Von 1969 bis 1973 war er Assistent beim Concertgebouw Orkest, das damals unter der Leitung von Bernard Haitink stand. Er war Generalmusikdirektor der Nederlandse Opera von 1976 bis 1985 und gleichzeitig nicht nur Dirigent beim Radio Filharmonisch Orkest (1973-1979), sondern auch fester Gastdirigent beim Royal Philharmonic Orchestra London. Von 1980 bis 1991 wirkte Hans Vonk als Chefdirigent des Residentie Orkest in Den Haag. An der Spitze dieses Ensembles unternahm er zahlreiche Tourneen durch Europa und die USA. 1985 wurde er zum Chefdirigenten der Staatskapelle Dresden und der Dresdner Staatsoper ernannt. 1990 übernahm er die Funktion des Ersten Gastdirigenten beim Radio Filharmonisch Orkest. Im Jahr darauf folgte seine Ernennung zum Chefdirigenten des Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchesters, wo er bis zur Spielzeit 1996/97 wirkte. Zu den amerikanischen Orchestern, die Vonk leitete, zählen u.a. die Symphonieorchester von Philadelphia, Cleveland, Boston sowie das Los Angeles Philharmonic Orchestra. Von 1996 bis 2002 fungierte Vonk als Chef-Dirigent des St. Louis Symphony Orchestra. Von 2002 bis zu seinem Tod im August 2004 war er Chefdirigent des Radio Symfonie Orkest.

Hans Vonk spielte sowohl im niederländischen als auch im internationalen Musikleben eine herausragende Rolle. Wichtige Kennzeichen seines Stils waren eine klare Struktur, rhythmische Präzision, sorgfältige Balance und ein ausgewogener Aufbau der musikalischen Struktur.

Durch diesen Stil hat er eine individuelle und integrale Art des Musizierens praktiziert, die für die niederländische Musikkultur von großer Wichtigkeit ist. Seine Bedeutung erschließt sich ebenfalls aus seinem Einsatz für niederländische Komponisten wie Peter Schat, Kagel und Reinbert de

Leeuw. Zahlreiche ihrer Werke hat er in den USA und in Europa eingeführt. Kern seiner Auffassung von Musik war, dass er ausschließlich in musikalischen Begriffen dachte. Jegliche Interpretationen oder Ansichten, die sich nur *über* die Musik äußern ohne Musik zu sein, lehnte er ab. Peter Schat sagte einmal, dass es zwei Typen von Dirigenten gebe: der eine bediene sich bei der Musik, der andere hingegen diene der Musik. Vonk gehörte definitiv zum letzteren Typus. Um es mit den Worten eines amerikanischen Musikkritikers auszudrücken: „He’s composers best friend.“

Rhapsodie für Alt-Solo, Männerchor und Orchester op. 53

Die Rhapsodie für Alt-Solo, Männerchor und Orchester op. 53 basiert auf dem Gedicht „Harzreise im Winter“ von Johann Wolfgang von Goethe, das Brahms 1868 in einer Vertonung von Johann Friedrich Reinhardt kennen gelernt hatte. Er wählte für seine Komposition die Strophen 5 – 7 aus, übernahm Tonart und Metrum und gestaltete eine dreiteilige Form, in der jeder Teil für eine unterschiedliche Gefühlsebene steht: Einsamkeit eines unglücklich Verliebten, seine Anklage gegen die Welt und hoffnungsvoller Trost beim Schöpfer. Obwohl die Formteile in ihrer Thematik und musikalischen Ausgestaltung für sich stehen, gelingt es Brahms, in der Binnenstruktur ein Werksganzes zu schaffen. Allerdings nicht auf motivisch-thematischer Ebene, sondern durch das „Prinzip der gestuften Entwicklung“ (Schmidt). Brahms gestaltet eine A – B – A-Bogenform und wechselt nach den Mollfärbungen der ersten Teile im (auch formal gesehen gewichtigen) Schlussabschnitt zum versöhnlichen Durgeschlecht. Während der erste Teil von scharfen Dissonanzen und vager Harmonik bestimmt wird und kaum kantable Elemente enthält, ist der zweite Teil mit seinem klagenden Ton des Altsolos der emotionale Höhepunkt des Werkes. Im Schlussteil tritt schließlich der Männerchor nicht nur als neue Klangfarbe,

sondern auch als dem Altsolo Geborgenheit bietendes Kollektiv hinzu; C-dur als leuchtende Tonart wird erreicht, ein hymnischer Tonfall angestoßen.

Akademische Festouvertüre c-moll op. 80

Eigentlich kann man kaum über die Akademische Festouvertüre sprechen, ohne das Schwesterwerk, die „Tragische Ouvertüre“ op. 81, zumindest zu erwähnen. Brahms selbst schrieb anlässlich einer gemeinsamen Aufführung in Breslau *„Die eine weint, die andre lacht“* und verwies damit auf die völlig verschiedenen Charaktere der beiden Werke. Christian Martin Schmidt sprach vom *„Doppelgesicht, das für Brahms mehrfach charakteristisch ist“* und meinte damit die Annäherung des Komponisten an eine kompositorische Aufgabe von zwei Seiten. Die Entstehung der Akademischen Festouvertüre verdanken wir der Verleihung der Ehrendoktorwürde der Universität Breslau an Brahms am 11. März 1879. Angeregt durch seinen Freund Bernhard Scholz komponierte Brahms dann im Sommer 1880 in Bad Ischl seine „Doktor-Symphonie“. Op. 80 und 81 sind übrigens die beiden einzigen Instrumentalwerke von Brahms' Hand, die einen programmatischen Hintergrund haben. Der Komponist verwandte in op. 80 nicht weniger als vier Studentenlieder, die er – wie bei „Wir hatten gebaut, ein stattliches Haus“ (eher bekannt mit dem auch später von Mahler verwendeten „Ich hab mich ergeben“) und „Was kommt dort von der Höh“ - als offene Zitate deutlich und isoliert herausstellt, und bei „Alles schweiget“ und dem berühmten „Gaudeamus igitur“ am Ende des Werkes kunstvoll in den Satzverlauf integriert. Eine Coda ohne motivisch-thematischen Bezug zum vorangegangenen Satzverlauf beschließt das Werk mit triumphalem Gestus.

Variationen über ein Thema von Joseph Haydn B-Dur op. 56a

Im Sommer 1873 vollendete Brahms in Tutzing am Starnberger See seine Variationen über ein Thema von Joseph Haydn B-Dur op. 56a, dem Schlüsselwerk auf dem Weg zur 1. Symphonie. Hier konnte Brahms beweisen, dass er als Komponist absoluter Instrumentalmusik für die große Symphonik gereift und bereit war. Dass dieser Durchbruch ausgerechnet über ein Variationenwerk erfolgte, überrascht beim „Variationen-Komponisten“ Brahms nicht unbedingt. Hier konnte er die dichte Satzkonstruktion, die von reiner Wirkungsästhetik befreite kompositorische Rationalität bis zur Perfektion treiben. Für Inspiration könne man nichts, so Brahms, man muss es sich *„durch unaufhörliche Arbeit zu rechtmäßigem, wohlerworbenem Eigentum machen“*. Das Credo eines besessenen Geistesarbeiters.

Das Thema der Variationen entstammt der Feldpartita Hob. II: 46 und stammt wahrscheinlich gar nicht von Haydn, sondern von einem seiner Schüler, vermutlich von Ignaz Pleyel. Überschrieben ist es mit „Chorale St. Antoni“ und geht wohl auf einen alten Wallfahrergesang zurück. Eine simple Melodie ist dies, allerdings mit kleinen rhythmischen Vertracktheiten, die Brahms da zur Verarbeitung in den acht Variationen und der abschließenden Passacaglia reizten. Das oben bereits erwähnte Steigerungsprinzip lässt sich auch hier ablesen: das Tempo wird sukzessive von Variation zu Variation gesteigert (nur in Variation VII zurückgenommen), die Satzstruktur parallel dazu verdichtet. Die Passacaglia beruft sich in ihrem Bassmodell auf Elemente des Chorale und löst eine grandiose Steigerung aus, die zum Ausgangspunkt des Themas führt.

Franz Steiger

Souvenirs de Hans Vonk

À la fin des années 1970, il m'a été demandé de produire un certain nombre d'enregistrements avec le Residentie Orkest (l'Orchestre Philharmonique de La Haye). L'ensemble désirait une nouvelle salle de concert et essayait de réunir des fonds par le biais de son propre label de disques.

La plupart de ces enregistrements devaient être dirigés par Hans Vonk, que j'avais certes déjà vu à l'œuvre, mais avec lequel je n'avais alors encore jamais travaillé.

« Ce n'est pas quelqu'un de facile, Hans Vonk, bien du plaisir. » me glissa un collègue. Puis lors de l'entretien que nous eûmes juste avant le premier enregistrement, Hans me dit : « En fait, je n'aime pas les enregistrements, je ne viendrai certainement pas écouter les bandes et si ça ne va pas, nous arrêterons immédiatement. »

Mais au bout de cinq minutes, nous étions tous absorbés par une 5ème Symphonie de Tchaïkovski époustouflante.

Je n'oublierai donc jamais l'émission radiophonique « Discotabel » au cours de laquelle cet enregistrement fut joué pendant le test aveugle. Plusieurs membres du jury étaient persuadés qu'il était question d'un grand orchestre russe dirigé par un super chef d'orchestre, ou peut-être bien de l'Orchestre Philharmonique de Vienne... Hans, qui faisait lui aussi partie du panel et avait bien entendu reconnu son propre enregistrement, ne disait rien mais avait du mal à conserver son sérieux.

Par la suite, nous avons réalisé ensemble de nombreux autres enregistrements, parmi lesquels la 9ème de Schubert, la 3ème de Mahler et les 6ème et 7ème de Bruckner. Peut-être ne s'est-il pas montré facile avec d'autres mais pour ma part, je n'ai jamais eu de problème avec lui et lorsqu'il faisait une remarque, il avait presque toujours raison.

Après La Haye, Hans partit pour Cologne, puis plus tard pour Saint-Louis et nous n'avons donc plus travaillé ensemble pendant bien longtemps. Mais lorsqu'il fut de retour aux Pays-Bas et devint, bien que gravement malade, premier chef d'orchestre de l'Orchestre Symphonique de la Radio néerlandaise, je lui rendis visite à Amsterdam. Sa santé avait déjà beaucoup décliné mais ses idées n'avaient rien perdu de leur vitalité.

Je lui demandai si cela lui plairait de réaliser quelques enregistrements pour PentaTone. Oui, il en avait envie. Lorsque je lui demandai ce qu'il voulait jouer, il dit qu'il avait à présent l'âge suffisant pour un cycle de Brahms. Notre idée était d'enregistrer toutes les symphonies et quatre œuvres plus courtes. Nous ne sommes malheureusement jamais allé plus loin que la 2ème Symphonie, l'Ouverture Tragique, les Variations de Haydn, l'Ouverture pour une fête académique et la Rhapsodie pour alto. Il dirigeait de son fauteuil roulant avec le peu de gestes que la maladie lui permettait encore d'effectuer, mais l'orchestre, qui était extraordinairement concentré, sut en faire la plus belle des musiques. Comme j'aurais aimé enregistrer le reste! Hans et l'orchestre aussi, certainement. Mais la mort fut, hélas, plus rapide.

Il nous reste aujourd'hui deux extraordinaires SACD de Brahms qui démontrent encore une fois que Hans Vonk fut l'un des plus grands chefs d'orchestre des Pays-Bas.

Il me manque toujours mais je suis extrêmement reconnaissant d'avoir pu travailler de nombreuses fois avec lui.

Job Maarse
Producteur

In memoriam : Hans Vonk

Né le 16 juin 1942 à Amsterdam, Hans Vonk étudia le piano au Conservatoire d'Amsterdam et la direction d'orchestre auprès de Franco Ferrara et de Hermann Scherchen. Son premier poste de chef d'orchestre fut auprès du Nederlands Ballet, où il demeura de 1966 à 1969. De 1969 à 1973, il fut chef d'orchestre assistant de l'Orchestre du Concertgebouw, qui était à l'époque sous la direction de Bernard Haitink. Il fut premier chef d'orchestre du Nederlandse Opera de 1976 à 1985 et simultanément chef d'orchestre de l'Orchestre Philharmonique de la Radio (1973-1979), ainsi que chef d'orchestre invité permanent de l'Orchestre Philharmonique royal de Londres (1976-1979). De 1980 à 1991, Hans Vonk fut premier chef d'orchestre du Residentie Orkest, avec lequel il fit de nombreuses tournées en Europe comme aux États-Unis. En 1985, il fut nommé premier chef d'orchestre de la Staatskapelle Dresden et du Dresdener Staatsooper. En 1990, il devint chef d'orchestre invité permanent de l'Orchestre Philharmonique de la Radio. L'année suivante, il fut nommé premier chef d'orchestre du Kölner Rundfunk Sinfonie Orchester jusqu'à la saison 1996-1997. Parmi les orchestres américains que dirigea Hans Vonk se trouvent entre autres les Orchestres symphoniques de Philadelphie, de Cleveland et de Boston, ainsi que l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles. De 1996 à 2002, Vonk fut premier chef d'orchestre de l'Orchestre Symphonique de Saint-Louis. De 2002 à sa mort, en 2004, il fut premier chef d'orchestre de l'Orchestre Symphonique de la Radio.

Hans Vonk eut beaucoup d'importance pour le monde de la musique, aux Pays-Bas comme dans les autres pays. Son style musical se caractérise par la clarté de sa structure, sa précision rythmique, son équilibre soigneux et l'édification équilibrée de la structure musicale. Il a ainsi fait de la musique dans un style extrêmement intègre qui lui est propre, qui est d'une très grande valeur pour la culture musicale des Pays-Bas. Il a en outre eu une forte signification dans l'exécution d'œuvres de

compositeurs néerlandais tels que Peter Schat, Kagel et Reinbert de Leeuw, dont il a également introduit plusieurs œuvres aux États-Unis et dans le reste de l'Europe. L'essentiel de sa conception de la musique est qu'il pensait uniquement en termes musicaux – répugnant les interprétations, perspectives et toute autre chose *relative* à la musique sans *être* véritablement de la musique. Peter Schat dit un jour qu'il existait deux genres de chefs d'orchestre : l'un se sert de la musique et l'autre la sert. Vonk appartient à la deuxième catégorie. Comme le dit un critique musical américain : « Il est le meilleur ami du compositeur. »

Rhapsodie pour contralto, chœur d'hommes et orchestre, Op. 53

Brahms basa sa rhapsodie pour contralto solo, chœur d'hommes et orchestre, Op. 53 sur le poème « Harzreise im Winter » (Voyage dans les montagnes du Harz en hiver) de Johann Wolfgang von Goethe, que le compositeur avait entendu pour la première fois en 1868 dans un arrangement de Johann Friedrich Reinhardt. Il sélectionna les vers 5, 6 et 7, choisit la même clé et la mesure, et structura une œuvre en trois mouvements dont chaque partie exprime un genre d'émotion différent : la solitude d'une femme malheureuse en amour, ses lamentations sur le monde et la consolation apportée par le Créateur, qui lui redonne espoir. Bien que les thèmes et formes musicales des différentes parties de la composition soient indépendants les uns des autres, Brahms a réussi à donner une certaine unité à la structure intérieure et ce non pas au niveau motivico-thématique, certes, mais selon le « Prinzip der gestuften Entwicklung » (le principe du développement progressif, Schmidt). Brahms créa une forme A – B – A arquée et après le ton mineur des premières parties, il opta dans la dernière de celles-ci (ce qui est également significatif

d'un point de vue technique) pour la conciliante clé majeure. Si la première partie se caractérise par ses fortes dissonances et ses vagues harmonies, ainsi que par son manque presque total d'éléments *cantabile*, la seconde constitue, avec les sons plaintifs du solo de contralto, le paroxysme émotionnel de l'œuvre. Dans le finale, le chœur masculin fait en dernier lieu son entrée, introduisant non seulement une nouvelle qualité de son, mais donnant aussi un sentiment de sécurité au solo de contralto. Brahms a choisi la radieuse clé de Do majeur, faisant éclater un ton hymnique.

Ouverture pour un Festival Académique en Do mineur, Op. 80

On ne peut parler de l'*Ouverture pour un Festival Académique*, sans mentionner son œuvre sœur, l'*Ouverture Tragique*, Op. 81. À l'occasion de l'interprétation de ces deux compositions à Breslau, Brahms lui-même écrivit à propos de leur caractère totalement différent : « L'une pleure et l'autre rit. » Christian Martin Schmidt parlait quant à lui de la « *dualité, si caractéristique de Brahms* » au sujet de cette approche, sous deux aspects différents, d'une composition. Brahms écrivit l'*Ouverture pour un Festival Académique* pour célébrer le doctorat honoraire à l'Université de Breslau qui lui avait été décerné le 11 mars 1879. Incité par son ami Bernhard Scholz, Brahms composa sa symphonie « du doctorat » pendant l'été 1880 à Bad Ischl. À ce propos, l'Op. 80 et l'Op. 81 sont les deux seules œuvres programmatiques de Brahms. Dans l'Op. 80, le compositeur se servit de non moins de quatre chansons d'étudiants qu'il présenta en tant qu'éléments directs et isolés – comme c'est le cas de « *Wir hatten gebauet, ein stattliches Haus* » (mieux connue sous le titre de « *Ich hab' mich ergeben* », qui fut également utilisée plus tard par Mahler) et de « *Was kommt dort von der Höh* » – artistiquement intégrés dans le mouvement dans « *Alles schweiget* » et le fameux « *Gaudeamus igitur* », à la fin de l'œuvre. Une coda sans relation motivico-thématique avec la première partie du mouvement vient conclure d'un trait triomphant.

Variations sur un thème de Haydn, Op. 56a

Brahms acheva ses *Variations sur un thème de Haydn* en Si bémol, Op. 56a – l'œuvre clé qui le mena à la composition de sa première symphonie – dans le village de Tutzing, au bord du Lac de Starnberg, au cours de l'été 1873. Brahms démontre ici qu'en tant que compositeur de musique instrumentale absolue, il était suffisamment mûr et également prêt à écrire de grandes œuvres symphoniques. Le fait que cette percée eut lieu, ironiquement, après qu'il eut écrit une série de variations, n'est pas forcément une surprise dans le cas de Brahms, compositeur de variations par excellence. Celles-ci lui permirent de se perfectionner dans le tissage serré du mouvement et l'approche sobrement rationnelle de la composition, libéré de tout effet purement esthétique. Brahms affirmait que l'on ne peut forcer l'inspiration et qu'il fallait « *entrer légitimement en sa possession bien méritée de par un travail incessant* » : le credo d'un artiste d'un intellectualisme obsessionnel.

Le thème des Variations était tiré de la partita Hob. II: 46, qui n'avait probablement même pas été écrite par Haydn mais par l'un de ses élèves (sans doute Ignaz Pleyel). Intitulée *Chorale St. Antoni*, l'œuvre est certainement tirée d'une chanson de pèlerin. Bien que simple, la mélodie contient toutefois de petits éléments rythmiques compliqués, que Brahms développa en huit variations et la *Passacaglia*. Le « *Steigerungsprinzip* » (principe d'intensification) précité est ici également clairement représenté : le tempo s'accroît de variation en variation (la seule exception étant la diminution dans la Variation VII), la structure du mouvement devenant parallèlement plus étroitement condensée. Dans la figure des basses, la *Passacaglia* cite des éléments de la Chorale et déclenche une magnifique intensification, conduisant au commencement du thème.

Franz Steiger

Traduction française : Brigitte Zwerver-Berret



Polyhymnia specialises in high-end recordings of acoustic music on location in concert halls, churches, and auditoriums around the world. It is one of the worldwide leaders in producing high-resolution surround sound recordings for SA-CD and DVD-Audio. Polyhymnia's engineers have years of experience recording the world's top classical artists, and are experts in working with these artist to achieve an audiophile sound and a perfect musical balance.

Most of Polyhymnia's recording equipment is built or substantially modified in-house. Particular emphasis is placed on the quality of the analogue signal path. For this reason, most of the electronics in the recording chain are designed and built in-house, including the microphone preamplifiers and the internal electronics of the microphones.

Polyhymnia International was founded in 1998 as a management buy-out by key personnel of the former Philips Classics Recording Center.

For more info: www.polyhymnia.nl

Polyhymnia ist eine Aufnahmefirma, die sich spezialisiert hat in der Einspielung hochwertiger musikalischer Darbietungen, realisiert vor Ort in Konzertsälen, Kirchen und Auditorien in aller Welt. Sie gehört zu den international führenden Herstellern von High-resolution Surroundaufnahmen für SA-CD und DVD-Audio. Die Polyhymnia-Toningenieure verfügen über eine jahrelange Erfahrung in der Zusammenarbeit mit weltberühmten Klassik-Künstlern und über ein technisches Können, das einen audiophilen Sound und eine perfekte musikalische Balance gewährleistet.

Die meisten von Polyhymnia verwendeten Aufnahmegeräte wurden im Eigenbau hergestellt bzw. substanziiell modifiziert. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei der Qualität des Analogsignals. Aus diesem Grunde wird der Großteil der in der Aufnahmekette verwendeten Elektronik in eigener Regie entworfen und hergestellt, einschließlich der Mikrofon-Vorverstärker und der internen Elektronik der Mikrophone.

Polyhymnia International wurde 1998 als Management-Buyout von leitenden Mitgliedern des ehemaligen Philips Classics Recording Centers gegründet.

Mehr Infos unter: www.polyhymnia.nl

Polyhymnia est spécialisé dans l'enregistrement haut de gamme de musique acoustique dans des salles de concerts, églises et auditoriums du monde entier. Il est l'un des leaders mondiaux dans la production d'enregistrements surround haute résolution pour SA-CD et DVD-Audio. Les ingénieurs de Polyhymnia possèdent des années d'expérience dans l'enregistrement des plus grands artistes classiques internationaux. Travailler avec ces artistes pour obtenir un son audiophile et un équilibre musical parfaits fait partie de leurs nombreuses expertises.

La plupart du matériel d'enregistrement de Polyhymnia est construit ou considérablement modifié dans nos locaux. Nous mettons notamment l'accent sur la qualité du parcours du signal analogique. C'est la raison pour laquelle nous élaborons et construisons nous-mêmes la plupart du matériel électronique de la chaîne d'enregistrement, y compris préamplificateurs et électronique interne des microphones.

Polyhymnia International a été fondé en 1998 suite au rachat de l'ancien Philips Classics Recording Center par ses cadres.

Pour de plus amples informations : www.polyhymnia.nl

Technical Information

Recording facility:	Polyhymnia International BV
Microphones:	Neumann km 130, Schoeps mk21, DPA 4006 with Polyhymnia microphone buffer electronics.
Microphone pre-amps:	Custom build by Polyhymnia International BV and outputs directly connected to Meitner ADC-8 mkIV DSD AD converter.
DSD recording, editing and mixing:	Pyramix Virtual Studio by Merging Technologies
Surround version:	5.0



LISTEN AND YOU'LL SEE

van den Hul[®]

Monitored on B&W Nautilus loudspeakers.

Microphone, interconnect and loudspeaker cables by van den Hul.



PTC 5186 042



SUPER AUDIO CD

PTC 5186 045