



Baroque; the Crone in 6th from the right



Classical



Early Romantic



Late Romantic

Some of Han de Vries' oboe collection

Concertos by  
Bach  
Mozart  
Kalliwoda  
Telemann  
Andriessen

The art of *Han  
de Vries*

Oboe  
classics  
CC2004



## The art of Han de Vries

Tracks 1-3 (Bach): © 1986 Original sound recording by Harlekijn Holland Productions/Adriaan Verstijnen  
Licensed courtesy of Verenigde Spaarbank **AAD**

Tracks 4-6 (Mozart): © 1978 Original sound recording made by EMI Records Ltd  
Licensed courtesy of EMI Commercial Markets **AAD**

Tracks 7-9 (Kalliwoda): © 1972 Original sound recording made by EMI Bovema, Holland  
Digital remastering © 1988 by EMI Bovema, Holland  
Licensed courtesy of EMI Commercial Markets **ADD**

Tracks 10-13 (Telemann): © 1982 Original sound recording made by EMI Records Ltd  
Digital remastering © 1989 by EMI Records Ltd  
Licensed courtesy of EMI Commercial Markets **DDD**

Track 14 (Andriessen): © 1994 Original sound recording made by Donemus, Amsterdam  
Licensed courtesy of Donemus, Amsterdam **DDD**

This compilation Mastered by Simon Weir, The Classical Recording Company, 2002

Oboe by Lorée  
Cover photograph by Eddy Posthuma de Boer  
Oboe image courtesy Howarth of London  
CD design by Steam  
French translation by Pierre Béguin  
German translation by Ulrike Salter-Kipp

**Oboe**  
**classics** 9 Beversbrook Road, London N19 4QG, UK. Tel: +44 (0)20 7263 4027  
email: mail@oboeclassics.com, web site: www.oboeclassics.com, which contains more extracts from the interview in  
this booklet, and larger photographs of Han de Vries' oboe collection. It also has details of other Oboe Classics titles.

Companion labels: www.clarinetclassics.com, www.celloclassics.com

**Johann Sebastian Bach (1685-1750):**  
Concerto for oboe and violin BWV 1060  
with Jaap van Zweden (violin) and the  
Concertgebouw Chamber Orchestra

1	Allegro	5.04
2	Adagio	5.24
3	Allegro	3.42

**Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791):**  
Oboe Concerto in C KV314, with the  
Prague Chamber Orchestra, conducted by  
Anton Kersjes

4	Allegro aperto	7.29
5	Adagio non troppo	6.04
6	Rondo (Allegretto)	5.45

**Johann Wenzeslaus Kalliwoda (1801-66):**  
Concertino in F Op110 for oboe and  
orchestra, with the Amsterdam  
Philharmonic Orchestra, conducted  
by Anton Kersjes

7	Allegro con fuoco	5.46
8	Romanze - Adagio	3.46
9	Vivace	5.27

**Georg Philipp Telemann (1681-1767):**  
Concerto in C minor for oboe and strings  
with Alma Musica Amsterdam, Bob van  
Asperen (harpsichord)

10	Adagio	1.53
11	Allegro	2.24
12	Adagio	1.37
13	Allegro	3.01

**Louis Andriessen (b 1939):**  
Anachronie II (1969), musique  
d'ameublement (furniture music) for oboe  
solo, piano, harp, 4 horns, radio and strings  
with the Netherlands Ballet Orchestra  
conducted by Howard Williams

14		13.17
----	--	-------

**Total Time** 71:09



## *Jeremy Polmear talks to Han de Vries about the works on this CD*

**Han de Vries** is the leading exponent of the Dutch School of oboe playing, which encourages a colourful, personal approach. He studied the oboe with Jaap Stotijn in the Hague and in Amsterdam with Haakon Stotijn; he won many prizes including the Prix d'Excellence. At twenty-two he was appointed teacher at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam, and he also became principal oboist of the renowned Concertgebouw Orchestra. After seven years Han de Vries left the orchestra to devote himself entirely to solo playing and chamber music. Besides playing the modern oboe, he has explored the possibilities of the baroque oboe. Alongside his busy schedule as a performer including many concert tours, Han de Vries has managed to find time to build a vast collection of old instruments. A man of wide musical sympathies, he is keen to extend the contemporary repertoire of the oboe, and among the composers who have written works especially for him are Louis Andriessen, Willem Breuker, Morton Feldman, Bruno Maderna and Peter Schat. His many recordings have won him important prizes, including two Edison awards.

### BACH CONCERTO FOR VIOLIN AND OBOE

**JP:** *Am I right in thinking that this recording has not been issued commercially before?*

**H de V:** Yes, it was commissioned by a major Dutch bank - the Verenigde Spaarbank - for its employees. This bank is a good sponsor of the arts as well as sport, and I am glad that one of its products is coming out into the wider world.

**JP:** *And you had no conductor; how did you work out the interpretation?*

**H de V:** The Concertgebouw Chamber Orchestra is made up of the best players in the Concertgebouw Orchestra, and when I played with that orchestra Jaap van Zweden the violin soloist was the leader, and they are wonderful musicians who have worked with Harmoncourt, with Chailly. So the way to approach this music was very clear to us.

**JP:** *By 1980 when you made this recording, you had played Baroque oboe for many years, but here you are playing Baroque music on the modern oboe. Were you influenced by Baroque practices?*

**H de V:** Yes of course, and I've been playing Baroque instruments since I was twenty eight.

But to play in the Baroque style on a modern oboe, with little or no vibrato, would sound cold and unfeeling. I also have a loyalty to my teachers, to the style of the Concertgebouw, to the musicians I admire, and to the other players. I don't want to be an island of 'I am right'. I want to be somebody who communicates with other musicians, and to the ears of the audience; if I have the joy of being surrounded by very good musicians then I feel I am at my best.

### MOZART OBOE CONCERTO

**JP:** *For me this piece is perennially associated with doing examinations and auditions - it's an exercise, a war-horse to be waded through. So I thank you for restoring my pleasure in the music, because it seems to me that you just dance through it. But I understand that the circumstances of making this recording were not as happy as with the Bach...*

**H de V:** Yes, it was really extremely difficult. The recordings were in Prague, with the Prague Chamber Orchestra, and when I arrived I was told it was not in the big beautiful concert hall where they normally record - that was being renovated - but in a cinema. This was a hall with absolutely no acoustic, small, dark and cold (it was in the middle of winter). And then I discovered that they play at a sharp pitch, and I had to cut the staple of my reed, which is a difficult job, because if you shorten the reed too much, then some notes wobble or are less reliable. Added to all this misery was the fact that they are very proud of playing without a conductor, but there was an arrangement with the recording company that the orchestra would be conducted by Anton Kersjcs. The recording took place before the fall of the Berlin wall, so there was still an atmosphere of mistrust and bitter faces when rich companies come over from the West to make their recordings with the poverty-stricken musicians of the Eastern bloc. Anyway the whole world was upside-down, it was almost impossible to make music a joy.

**JP:** *For me, the only aspect of that story that comes across in the recording is the orchestral playing, which is efficient but resolutely earthbound and four-square. But you are dancing from beginning to end. How did you manage to keep going? Why didn't you just pack up and go home?*

H de V: You know, I could have said "thank you very much, we are having a nice lunch, and after that we are flying back to the Netherlands." But no, here is a chance to make a recording, everything is set, and the show must go on.

JP: *But you played subsequently with that orchestra? Even after that experience?*

H de V: Yes, I played the Strauss Oboe Concerto several times with them without a conductor, and it worked very well.

#### KALLIWODA CONCERTINO

JP: *I notice that in the printed edition of this piece, the editor is a certain Han de Vries. How did you come across it?*

H de V: I had this music from my teachers, who got it from their German teachers. They all played it a lot, sometimes with wind orchestras and military bands. I was practising it from my third year of studying the oboe; I found it such a nice piece and I was sad to find that it was not published. So I arranged for Musica Rara to publish it, and I am glad it is now available.

JP: *What appeals to you about this music?*

H de V: I think that it is very good, especially for students, because you cannot play this music without joy, and without flexibility. So it really opens you up, forces you to give the most *espressivo*, and also the best technical performance that you can.

JP: *Is there any special approach you take to this kind of music?*

H de V: Well I have always loved many types of music - jazz, Latin American, Viennese music - and I take much pleasure in the circus-music aspect of it. I also learned from great players like Piatigorsky and that generation who came via Berlin, and they earned money for their studies playing in tea rooms, and with this kind of humouristic and nice music.

JP: *Who was Kalliwoda?*

H de V: He was born in 1801, and was a composer and violinist at the court of Donaueschingen for many years, where there was a great concert life, with a mix of a military atmosphere, and also the atmosphere of beer, wine, and pleasure.



## TELEMANN CONCERTO IN C MINOR

JP: *This piece would be worth including just for the first chord.*

H de V: Yes, it's right out of this world. Telemann often writes movements like a recitative, like telling a story - music in speech rhythms - which produces unusual chords, and hesitations in the music. There is an example of this in the last movement of this concerto. But I know of no other piece where he uses such a chord right at the beginning, so that we feel we have come in in the middle. It's a complete surprise, and it's against all the rules. It's the kind of thing we might expect from Beethoven, but not Telemann.

JP: *It is rare for a soloist on the modern oboe such as yourself to take up the Baroque oboe, to begin again. What made you want to do it?*

H de V: When I was in the Concertgebouw I knew of the work of Bylisma, Leonhardt, Harnoncourt, Brüggem, and Helmut Hücke on the oboe. I had heard some very good performances, and I was convinced. It was extremely difficult; but if you are interested in the instrument that you play, it is necessary to go into the source and the beginning of that instrument. Finding the sound of the past - that was a stimulus to start all over again.

JP: *You have also been collecting instruments from various periods over the years. How many have you got now?*

H de V: I don't know, and anyway a collector never says how many he has!

JP: *How many of them have you performed on?*

H de V: Only two; a Crone made in Leipzig around 1750, and an oboe from Mozart's time by Schlegel. The Crone instrument on which I play the Telemann, it is in tune. And although the instrument is a little bit bent - if you throw it away it comes back - it always gave me the feeling that this was an instrument good enough to start me on a whole new road of practising and finding out how to play on an old oboe.

## ANDRIESEN, ANACHRONIE II

JP: *Let me start by asking you not about the music, but about the words. There seems to be what sound like railway announcements at the beginning, at the end, and a bit in the middle of this concerto, and as a non Dutch speaker I must ask you - what is the gentleman saying, and does it matter?*

H de V: It doesn't matter. In the score there is written a part for Radio. So it can start with a weather forecast, or anything. And then the music is a tapestry of quotations, and crazy humouristic, or aggressive moments. It starts like Michel Legrand. Then we get a quasi Vivaldi oboe concerto, the an incredible crazy cadenza that ends with the soloist becoming totally insane. Then comes a sort of funeral march of drunken horns. This piece is from 1969 where all music was quoting others, with bits of Stravinsky and everything mixed upside-down; it is a reaction against so-called 'beautiful music'. Andriessen said to use no vibrato. Sometimes I couldn't resist it, because I thought 'this is too much, too long, too ugly'.

JP: *Did you commission the piece?*

H de V: I asked him to write an oboe concerto, but the ideas are all his; and he never asked me whether what he had written was possible or impossible to play. In the cadenza he wanted a sort of shawm sound - he actually said 'like a bagpipe' - and I must say it should have been much more aggressive and ugly, but there I felt I had to fight for my oboe and not destroy the ears of my listeners.

JP: *But I couldn't help noticing when you were listening to it, the part that amused you most of all was the bit in the cadenza where you honk on low and high notes. Why is that so much fun to hear?*

H de V: Yes, because that's the utmost ugly playing, it's leaving behind everything that is beautiful on an oboe - as if a drunken man picks it up and tries to play it. And I laughed because I had to give up all the beauty I always worked for in my life.

JP: *People either love this piece or they hate it. Is there anything you would like to say to encourage them to love it?*

H de V: Yes, I think it is very good to do everything. We must play beautifully and make the oboe sound such a wonderful instrument that people really love it. On the other hand, if beauty is all we do, then it's a little bit boring. And it's boring if everything is predictable. So after all the talk about schools of oboe playing, what the sound should be, comparing recordings of the Mozart oboe concerto, and so on - it's a great joy to jump into this pool of piranhas, and for one moment to shock the oboe lovers.





*The Art of Han de Vries*

## *Jeremy Polmear s'entretient avec Han de Vries sur les oeuvres de ce CD*

Han de Vries est le premier représentant actuel de l'école néerlandaise du hautbois, adepte d'une approche très personnelle et vivace. Il a étudié l'instrument avec Jaap Stotijn à La Haye et avec Haaken Stotijn à Amsterdam. Il est le titulaire de nombreuses distinctions, y compris du Prix d'Excellence. A l'âge de vingt-deux ans, il fut nommé enseignant au conservatoire de Sweenlick à Amsterdam et devint également le premier hautbois du célèbre Concertgebouw Orchestra. Après sept ans, Han de Vries quitta cet orchestre pour se consacrer entièrement à l'interprétation solo et à la musique de chambre. Outre le hautbois moderne, il a également exploré les possibilités du hautbois baroque. Son programme chargé de musicien, marqué par de nombreuses tournées de concerts, ne la pas empêché de se constituer une impressionnante collection d'instruments anciens. Homme aux sympathies musicales très variées, il souhaite étendre le répertoire contemporain pour y inclure le hautbois. Parmi les compositeurs qui ont écrit des oeuvres à son intention toute spéciale figurent Louis Andriessen, Willem Breuker, Morton Feldman, Bruno Maderna et Peter Schat. Ses nombreux enregistrements lui ont valu des prix importants, y compris deux prix Edison.

### LE CONCERTO DE BACH POUR VIOLON ET HAUTOIS

JP: *Ai-je raison de penser que cet enregistrement n'a pas été diffusé commercialement jusqu'ici?*

H de V: Oui. Il a été commandé par une grande banque néerlandaise - la Verenigde Spaarbank - pour ses employés. Cette banque aime sponsoriser les arts comme le sport, et je me félicite de ce qu'un de ses produits va être publié.

JP: *Vous étiez sans chef d'orchestre. Comment avez-vous élaboré l'interprétation?*

H de V: L'Orchestre de Chambre du Concertgebouw réunit les meilleurs interprètes de l'Orchestre Symphonique du Concertgebouw. A l'époque où je jouais avec cet orchestre, Jaap van Zweden, le violon soliste, était celui qui le dirigeait. Ces gens sont des musiciens merveilleux qui ont travaillé avec Harnoncourt, avec Chailly. Donc l'approche de cette musique nous était entièrement claire.

JP: *A l'époque où vous avez fait cet enregistrement, en 1986, vous aviez déjà pratiqué le hautbois baroque pendant de nombreuses années. Cependant, vous interprétez ici de la musique baroque sur un instrument moderne. Y étiez-vous influencé par des pratiques baroques?*

H de V: Bien sûr, et je jouais sur des instruments baroques depuis l'âge de vingt-huit ans. Mais jouer dans un style baroque sur un hautbois moderne, presque dépourvu de vibrato, produirait un son plutôt froid avec peu de sentiment. J'ai aussi un devoir de loyauté envers ceux qui m'ont enseigné, le style du Concertgebouw, les musiciens que j'admire et les autres interprètes. Je ne voudrais pas être eu un ilot de "j'ai raison". J'entends être une personne qui communique avec les autres musiciens et parle aux oreilles du public. Si j'ai la joie d'être entouré de très bons musiciens, c'est alors que je fonctionne le mieux.

## LE CONCERTO POUR HOUTBOIS DE MOZART

JP: *Dans mon esprit ce morceau s'associe depuis toujours à des examens et à des auditions. Il s'agit d'un exercice, d'une épreuve à franchir. Donc merci d'avoir restauré mon plaisir devant cette musique, parce qu'il me semble que vous dansez à travers elle. Mais je crois savoir que les circonstances qui ont présidé à cet enregistrement n'étaient pas aussi favorables que celles dont vous avez bénéficié pour l'enregistrement de Bach...*

H de V: En effet, les circonstances en étaient vraiment difficiles. Les enregistrements se sont fait à Prague, avec l'orchestre de chambre de la ville. A mon arrivée, on m'a dit qu'ils n'allaient pas avoir lieu dans la belle salle de concert où ils enregistrent normalement, car elle était en cours de rénovation, et que nous allions utiliser un cinéma. Cette dernière salle n'avait aucune acoustique. Elle était petite, sombre et froide (c' était en plein hiver). Puis j'ai découvert que les musiciens jouaient sur une hauteur dièse, ce qui m'obligea de régler le cavalier de l'anche de mon instrument, une tâche délicate parce que si l'anche est trop courte, certaines des notes tremblantes deviennent moins contrôlables. A toute cette misère s'ajoutait le fait que les musiciens étaient très fiers de jouer sans chef d'orchestre, mais qu'un accord avait été conclu avec la société phonographique comme quoi l'orchestre serait dirigé par Anton Kersjes. L'enregistrement s'est déroulé avant la chute du mur de Berlin, de sorte qu'il régnait encore une atmosphère de méfiance, marquée par des visages renfrognés, devant ces riches entreprises occidentales venant faire leurs enregistrements avec les musiciens démunis des Pays de l'Est. De toute façon, avec les bouleversements de l'actualité, il était impossible de produire de la musique joyeusement.

JP: *Pour ma part, ce qui transparait surtout de tout ce contexte est le caractère efficace, mais tout à fait ancré sur terre de cet enregistrement. Néanmoins, vous y dansez du début à la fin. Comment avez-vous tenu bon? Pourquoi n'avez-vous pas plié bagages pour rentrer chez vous?*

H de V: Certes, j'aurais pu dire "merci beaucoup, nous allons prendre un bon repas et après cela nous repartirons pour les Pays-Bas". Mais il y avait là une occasion de faire un enregistrement, tout était prêt, et le spectacle devait aller de l'avant.

JP: *Et pourtant vous avez continué à jouer avec cet orchestre? Même après une telle expérience?*

H de V: Si, j'ai interprété avec lui le concerto pour hautbois de Strauss, sans chef d'orchestre. Cela a très bien marché.

## LE CONCERTINO DE KALLIWODA

JP: *Je remarque que, dans l'édition imprimée de cette musique, l'éditeur est un certain Han de Vries. Comment êtes-vous tombé sur ce morceau?*

H de V: J'ai hérité de cette musique de mes professeurs, qui l'avaient reçue de leurs professeurs allemands. Et tous la jouaient beaucoup, parfois avec des orchestres d'instruments à vent, parfois avec des fanfares militaires. Je m'exerçais sur elle dès ma troisième année d'étude du hautbois. Elle me paraissait jolie et je regrettais qu'elle ne fût pas publiée. J'ai donc pris des dispositions avec Musica Rara pour la faire publier et je me réjouis de ce qu'elle est aujourd'hui disponible pour tous.

JP: *Qu'est-ce qui vous attire dans cette musique?*

H de V: Je pense qu'elle est excellente, surtout pour les élèves, parce que vous ne pouvez l'interpréter sans joie et sans souplesse. Elle vous déploie, elle vous oblige à être le plus expressif possible et à fournir la meilleure prestation technique dont vous êtes capable.

JP: *Faut-il s'y prendre d'une manière spéciale pour affronter un tel morceau?*

H de V: J'ai toujours aimé de nombreux types de musique - le jazz, la musique latino-américaine, la musique viennoise - et je tire beaucoup de plaisir de leurs aspects musique de cirque. J'ai aussi beaucoup appris de grands interprètes comme Piatigorsky et de la génération qui est arrivée via Berlin et qui gagnait de quoi payer ses études en jouant ce type de musique agréable et pleine d'humour dans des salons de thé.

JP: *Qui était Kalliwoda?*

H de V: Il est né en 1801. Il fut pendant de nombreuses années compositeur et violoniste à la cour de Donaueschingen qui connaissait une vie musicale animée, empreinte d'un mélange d'atmosphère militaire, de bière, de vin et de plaisir.

*Photo: Bert Nienhuis*



*The Art of Han de Vries*

## CONCERTO DE TELEMANN EN UT MINEUR

JP: *Ce morceau mériterait n'être inclus ne serait-ce que pour le premier accord.*

H de V: Oui, il est étonnant. Telemann écrit souvent des mouvements à la manière d'un récitatif, comme s'il racontait une histoire, rythmant sa musique comme un discours, ce qui produit des accords inhabituels et des hésitations dans la musique. Mais je ne connais aucun autre morceau où il utilise un tel accord tout au début, si bien qu'on a l'impression de tomber au beau milieu. C'est une surprise complète, défiant toutes les règles. C' est ce qu'on attendrait de Beethoven, non de Telemann.

JP: *Il est rare qu'un soliste sur hautbois moderne comme vous souhaite reprendre le hautbois baroque. Qu'est-ce qui vous y a poussé?*

H de V: Quand j'étais au Concertgebouw, j'ai eu l'occasion de connaître le travail de Bylsma, Leonhardt, Harnoncourt, Brüggem et Helmut Hücke avec le hautbois. J'avais entendu certaines exécutions excellentes, ce qui m'a convaincu. Ce fut très difficile, mais si on s'intéresse à l'instrument que l'on pratique, il faut remonter à sa source, à ses débuts. Retrouver les sons du passé. Cela m'a stimulé pour repartir à zéro.

JP: *Vous collectionnez des instruments de diverses périodes depuis quelques années déjà. Vous en avez combien actuellement?*

H de V: Je l'ignore. D'ailleurs, un collectionneur ne vous dira jamais le nombre de ses pièces!

JP: *Sur combien de ces instruments avez-vous joué?*

H de V: Deux seulement. Un Crone fabriqué à Leipzig aux alentours de 1750, et un hautbois de l'époque de Mozart, par Schlegel. Le Crone est l'instrument sur lequel j'interprète le Telemann. Il est accordé. Et bien que l'instrument soit un peu cintré - si vous le jetez, il revient - il me rappelle toujours que cet instrument était suffisamment bon pour me lancer sur une nouvelle voie d'exercice et sur la découverte de la manière de jouer sur un hautbois ancien.

## ANDRIESEN, ANACHRONIE II

JP: *Je voudrais commencer par vous poser une question non sur la musique, mais sur les paroles. On croit entendre comme une annonce de gare de chemin de fer au début, à la fin, et au milieu du concerto. Ne parlant pas le hollandais, je me demande ce qui est dit et si cela importe?*

H de V: Non, c'est sans importance. La partition contient un passage écrit pour la radio. Donc



cela peut commencer par les prévisions météorologiques ou par n'importe quoi. Puis la musique forme une tapisserie de citations et de mouvements tantôt fantaisistes, tantôt agressifs. Cela commence comme Michel Legrand. Puis nous avons un concerto pour hautbois quasi Vivaldi, et ensuite une cadence folle et incroyable qui se termine sur l'état d'insanité complète du soliste. Puis vient une sorte de marche funèbre de cors ivres. Ce morceau date de 1969, une époque où toutes les musiques s'empruntaient les unes aux autres et où l'on mélangeait tout à l'envers. Il se veut une réaction contre la "belle musique". Andriessen nous ordonne de pas user de vibrato. Mais parfois je ne pouvais m'en empêcher en me disant : "ça va un peu loin, c'est trop long et laid".

JP: *Avez-vous passé commande de ce morceau?*

H de V: Je lui ai demandé d'écrire un concerto pour hautbois, mais les idées sont toutes de lui et il ne m'a jamais demandé à savoir si ce qu'il avait composé était jouable ou non. Dans la cadenza, il voulait un son de genre chalumeau - "comme une cornemuse" m'a-t-il dit - et je reconnais que le son aurait dû être beaucoup plus agressif et laid, mais là, j'ai pensé qu'il fallait quand même défendre les hautbois et protéger les oreilles de mes auditeurs.

JP: *Néanmoins, en vous observant l'écouter, j'ai remarqué que le passage qui vous amusait le plus était celui où, dans la cadenza, vous klaxonnez sur des notes hautes et basses. Qu'est-ce qui vous amuse tant?*

H de V: Oui. Parce que ce passage est joliment laid. Il renonce à tout ce qui est beau dans le hautbois. Comme si un ivrogne ramassait l'instrument pour essayer d'y jouer. Je riais parce que j'avais à rejeter la beauté à laquelle j'avais travaillé toute ma vie.

JP: *C'est un morceau que les gens peuvent adorer ou détester. Que leur diriez-vous pour les encourager à l'adorer?*

H de V: Je dirais qu'il est bon de s'essayer à tout. Nous avons à jouer avec beaucoup de grâce pour donner à l'instrument cette grande beauté de son qui font aimer le hautbois. Par contre, si la beauté est tout ce que nous pratiquons, cela devient un peu ennuyeux. Et c'est ennuyeux aussi quand tout ce qu'on fait est prévisible. Ainsi, après avoir discuté de toutes les tendances de la pratique du hautbois, des sons qu'il convient d'en tirer, de comparaisons entre différents enregistrements du concerto pour hautbois de Mozart, il est très agréable de sauter dans cette mare de piranhas, et de choquer pour un instant les amoureux du hautbois.

## *Jeremy Polmear spricht mit Han de Vries über die Werke auf dieser CD*

Han de Vries ist führender Exponent der holländischen Oboenschule, die eine farbenreiche, persönliche Einstellung unterstützt. Er studierte Oboe bei Jaap Stotijn in Den Haag und bei Haakon Stotijn in Amsterdam und gewann viele Preise, darunter den Prix d'Excellence. Mit 22 Jahren trat er eine Lehrstelle am Sweelinck Conservatory in Amsterdam an und wurde Solo-Oboist im berühmten Concertgebouw Orchester. Sieben Jahre später verließ Han de Vries das Orchester um sich vollständig seiner Solokarriere und der Kammermusik zu widmen. Abgesehen vom Spielen der modernen Oboe hat er auch die Möglichkeiten der Barockoboe erkundet. Obwohl er als Künstler sehr beschäftigt und viel auf Konzertreisen unterwegs ist, hat Han de Vries Zeit gefunden, eine umfangreiche Sammlung alter Instrumente anzulegen. Als Mann mit weitgefächerten musikalischen Sympathien, ist er daran interessiert das zeitgenössische Repertoire für die Oboe zu erweitern. Zu den Komponisten, die speziell für ihn geschrieben haben gehören u. a. Louis Andriessen, Willem Breuker, Morton Feldman, Bruno Maderna und Peter Schat. Seine Einspielungen wurden mit vielen Preisen, darunter zwei Edison Awards, ausgezeichnet.

### BACH, KONZERT FÜR VIOLINE UND OBOE

JP: *Gehe ich recht in der Annahme, daß diese Aufnahme bisher noch nicht kommerziell erschienen ist?*

H de V: Ja, sie wurde im Auftrag einer führenden holländischen Bank - Verenigde Spaarbank - für ihre Angestellten gemacht. Diese Bank ist ein guter Sponsor der Künste und des Sports, und ich bin froh, daß eines ihrer Produkte nach draußen in die weite Welt gelangt.

JP: *Und Sie hatten keinen Dirigenten. Wie haben Sie sich auf die Interpretation geeinigt?*

H de V: Das Concertgebouw Kammerorchester setzt sich aus den besten Instrumentalisten des Concertgebouw Orchester zusammen, und als ich in dem Orchester spielte war Jaap van Zweden, der hier die Sologeige spielt, Konzertmeister, und sie sind wunderbare Musiker, die mit Harnoncourt und Chailly gearbeitet haben. Insofern war uns allen klar, wie wir uns dieser Musik annähern.

**JP:** Im Jahre 1986, als diese Aufnahme entstand, hatten Sie bereits viele Jahre lang Barockoboe gespielt, hier jedoch spielen Sie Barockmusik auf einem modernen Instrument. Würden Sie durch die barocke Ausführungspraxis beeinflusst?

**H de V:** Ja natürlich, und ich habe seit meinem 28sten Lebensjahr Barockinstrumente gespielt. Aber auf einer modernen Oboe im Barockstil mit wenig oder ganz ohne Vibrato zu spielen, würde kalt und gefühllos klingen. Ich bin auch meinen Lehrern loyal, dem Stil des Concertgebouw, den Musikern, die ich bewundere und den anderen Spielern. Ich will keine 'Ich-habe-Recht - Insel sein. Ich möchte jemand sein, der mit anderen Musikern und zu den Ohren der Zuhörer kommuniziert. Wenn ich die Freude genießen darf, von sehr guten Musikern umgeben zu sein, dann fühle ich mich in Hochform.

#### MOZART, OBOENKONZERT

**JP:** Ich bringe dieses Stück ständig mit Prüfungen und Probespielen in Verbindung - es ist eine Etüde, ein Schlachtross, durch das man sich ackern muß. Also bedanke ich mich bei Ihnen dafür, meine Freude an dieser Musik wieder hergestellt zu haben, denn Sie scheinen einfach hindurch zu tanzen. Aber ich habe gehört, daß die Umstände der Erstehung dieser Aufnahme nicht so glücklich waren, wie die Einspielung des Bach Konzerts...

**H de V:** Ja, es war extrem schwierig. Die Aufnahmen waren in Prag mit dem Prager Kammerorchester, und als ich ankam sagte man mir, daß es wegen Renovierungsarbeiten nicht in der großen, schönen Konzerthalle, (wo wir normalerweise aufnehmen) stattfand, sondern in einem Kino. Das war nun ein Saal mit überhaupt gar keiner Akustik, klein, dunkel und kalt (es war mitten im Winter). Und dann fand ich heraus, daß sie in sehr hoher Stimmung spielten. Das bedeutete, daß ich die hülse von meinem Rohr abschneiden mußte, was nicht so einfach ist, denn wenn man das Rohr zu sehr kürzt, werden manche Noten wackelig und unverlässlich. Zu all diesem Elend kam dann noch die Tatsache, daß das Orchester sehr stolz darauf war, ohne Dirigent zu spielen, aber es gab eine Abmachung mit der Aufnahmegesellschaft, daß das Orchester von Anton Kersjes dirigiert werden sollte. Die Aufnahme entstand vor dem Fall der Mauer, also herrschte noch eine Atmosphäre von Mißvertrauen und bitteren Gesichtern, wenn reiche Firmen vom Westen herüber kamen und

ihre Aufnahmen mit verarmten Musikern des Ostblocks machten. Die ganze Welt schien sowieso Kopfzustecken, und es war nahezu unmöglich, Freude am Musizieren zu haben.

**JP:** Für mich ist der einzige Aspekt dieser Geschichte, der in der Aufnahme durchkommt, das Spielen des Orchesters, zwar gut und tüchtig, aber entschieden erdverbunden und quadratisch. Aber Sie tanzen von Anfang bis Ende. Wie schafften Sie es durchzuhalten? Warum haben Sie nicht einfach eingepackt und sind abgereist?

**H de V:** Wissen Sie, ich hätte sagen können: "Wir essen jetzt schön zu Mittag und dann fliegen wir wieder nach Holland zurück." Aber nein, hier ist eine Gelegenheit eine Aufnahme zu machen, alles ist bereit und die Show muß weitergehen.

**JP:** Aber Sie haben auch danach mit dem Orchester gespielt? Selbst nach dieser Erfahrung?

**H de V:** Ja, ich habe mit ihnen das Oboenkonzert von Strauß mehrmals ohne Dirigenten gespielt und es hat gut geklappt.

#### KALLIWODA, CONCERTINO

**JP:** Mir fällt auf, daß in der gedruckten Ausgabe dieses Stücks der Herausgeber ein gewisser Han de Vries ist. Wie kamen Sie dazu?

**H de V:** Ich bekam die Noten von meinen Lehrern, die sie von ihren deutschen Lehrern hatten. Sie haben es alle viel gespielt, manchmal mit Bläserorchestern und Militärkapellen. Ich übte es seit meinem dritten Oboenstudienjahr. Ich mochte das Stück so gerne und fand es äußerst Schade, daß es noch nicht im Druck erschienen war. Also habe ich dafür gesorgt, daß Musica-Rara es herausgibt, und ich freue mich, daß es nun erhältlich ist.



Han de Vries about to perform Kalliwoda

JP: *Warum spricht Sie diese Musik an?*

H de V: Ich denke, daß dieses Stück (vor allem für Studenten) sehr gut ist, denn man kann es nicht ohne Freude und ohne Flexibilität spielen. Es macht dich auf und zwingt dich dazu, den meisten Ausdruck und die beste technische Leistung im Rahmen deiner Möglichkeiten vorzuführen.

JP: *Gehen Sie an diese Musik auf eine bestimmte Art und Weise heran?*

H de V: Ich habe stets unterschiedliche Musikrichtungen gemocht z. B. Jazz, Latein-Amerikanisch, Wienerische Musik, und hier gefällt mir der Zirkusmusik-Aspekt sehr. Ich habe auch von großartigen Instrumentalisten gelernt, wie Piatigorski, und von der Generation, die über Berlin kam, und sie verdienten ihr Geld zum Studieren mit dieser Art von unterhaltsamer und schöner Musik in Teehäusern.

JP: *Wer war Kalliwoda?*

H de V: Er wurde 1801 geboren und war viele Jahre lang Komponist und Geiger am Hofe in Donaueschingen, wo ein reges Konzertleben mit einem Stimmungsgemisch aus Militär und Bier, Wein und Vergnügen herrschte.

## TELEMANN, KONZERT IN C MOLL

JP: *Dieses Konzert gehört schon allein wegen des ersten Akkords hier auf diese CD.*

H de V: Ja, es ist wie aus einer anderen Welt. Telemann schreibt häufig Sätze wie ein Rezitativ, wie das Erzählen einer Geschichte - Musik im Sprechrhythmus - was ungewöhnliche Akkorde und Zögern in der Musik erzeugt. Dafür gibt es im letzten Satz dieses Konzerts ein Beispiel. Aber ich kenne kein anderes Werk, in dem er solch einen Akkord gleich zu Anfang benutzt, so daß wir das Gefühl haben, wir hätten mittendrin eingesetzt. Es ist eine totale Überraschung und verstößt gegen sämtliche Regeln. Vielleicht würden wir so etwas von Beethoven erwarten, aber nicht von Telemann.

JP: *Es ist selten, daß ein Solist wie Sie, der moderne Oboe spielt, mit Barockoboe und somit quasi von vorne anfängt.*

H de V: Als ich im Concertgebouw war, hörte ich von der Arbeit, die Bylisma, Leonhardt, Harmoncourt, Brügggen und Helmut Hücke auf der Oboe unternahmen. Ich hatte einige sehr gute Aufführungen gehört und war überzeugt. Es war extrem schwierig, aber wenn einen das

Instrument, das man spielt, interessiert, dann ist es notwendig, den Ursprung, den Beginn des Instruments zu erkunden. Den Klang der Vergangenheit zu finden, das war der Ansporn, noch einmal ganz von Vorne zu beginnen.

JP: *Sie haben auch Instrumente aus verschiedenen Epochen über die Jahre gesammelt. Wie viele haben Sie jetzt?*

H de V: Ich weiß es nicht, und ein Sammler sagt ohnehin nie, wieviele er hat.

JP: *Auf wievielen haben Sie öffentlich gespielt?*

H de V: Nur auf zweien: Eine 'Crone' aus Leipzig um 1750 und eine Oboe von Schlegel aus Mozarts Zeit. Bei der 'Crone', auf der ich den Telemann spiele, ist die Stimmung gut. Und obwohl das Instrument ein wenig verbogen ist (es kommt wieder, wenn man es wegwirft), so hatte ich stets das Gefühl, daß dieses Instrument für mich gut genug ist, um einen neuen Weg des Übens einzuschlagen und herauszufinden, wie man eine alte Oboe spielt.

## ANDRIESEN, ANACHRONIE II

JP: *Ich möchte Sie zunächst nicht nach der Musik sondern nach den Worten fragen. Am Anfang, am Ende und ein bißchen in der Mitte dieses Konzerts erscheint etwas, was so klingt wie eine Lautsprecherdurchsage am Bahnhof, und ohnmächtig der holländischen Sprache muß ich Sie fragen, was die Männerstimme sagt, und ob es eine Rolle spielt?*

H de V: Nein, es spielt keine Rolle. In der Partitur ist eine Stimme für Radio geschrieben. Es kann also mit einer Wettervorhersage beginnen oder mit sonst etwas. Und dann ist die Musik eine Darstellung von Zitaten und wahnwitzigen oder aggressiven Momenten. Zu Beginn klingt es wie Michel Legrand. Dann bekommen wir quasi ein Vivaldi Oboenkonzert und anschließend eine unglaublich verrückte Kadenz, die damit endet, daß der Solist völlig durchdreht. Danach kommt eine Art Trauermarsch mit betrunkenen Hörnern. Dieses Stück wurde 1969 geschrieben, als jedes Musikstück ein anderes zitierte, mit Ausschnitten von Stravinski und mit allem verkehrt herum gedreht. Es ist eine Reaktion auf sogenannte 'schöne Musik'. Andriessen schreibt vor, kein Vibrato zu verwenden. Manchmal konnte ich jedoch nicht widerstehen, denn ich dachte: 'Das ist zu viel, zu lang, zu häßlich!'



JP: *Haben Sie das Werk in Auftrag gegeben?*

H de V: Ich hatte ihn gefragt, ein Oboenkonzert zu schreiben, es sind aber alles seine Ideen, und er hat mich nie gefragt, ob das was er geschrieben hatte möglich oder unmöglich zu spielen sei. In der Kadenz wollte er einen bestimmten Klang, er sagte tatsächlich 'wie ein Dudelsack', und ich muß gestehen, es hätte viel aggressiver und häßlicher sein sollen, aber da hatte ich das Gefühl, um meine Oboe kämpfen zu müssen und darum, die Ohren meiner Zuhörer nicht zu zerstören.

JP: *Als Sie die Aufnahme hörten fiel mir auf, daß Sie die Stelle in der Kadenz, in der Sie hohe und tiefe Töne hupen, am meisten amüsiert. Warum ist das der Fall?*

H de V: Ja, weil das das absolut häßlichste Spielen überhaupt ist. Es läßt alles zurück, was mit Schönheit auf der Oboe zu tun hat. So wie, wenn ein Betrunkener eine in die Hand nimmt und versucht darauf zu spielen. Ich mußte lachen, weil ich all die Schönheit aufgeben mußte, an der ich mein ganzes Leben gearbeitet habe.

JP: *Entweder lieben die Leute dieses Stück oder sie hassen es. Könnten Sie irgendetwas sagen, um die Abgeneigten zu ermutigen, es vielleicht doch zu mögen?*

H de V: Ja, ich denke, es ist gut, von allem etwas zu tun. Wir müssen schön spielen und die Oboe so wundervoll klingen lassen, daß die Leute es richtig lieben. Auf der anderen Seite ist es etwas langweilig, wenn 'Schönspielen' das einzige ist, was wir tun. Es ist auch langweilig, wenn alles berechenbar ist. Also nach all dem Gerede über Oboenschulen, und wie der Klang sein sollte, und der Vergleich von Mozartkonzertaufnahmen, und so weiter - dann macht es so richtig Spaß in ein Becken voller Piranhas zu springen und die Oboenliebhaber für einen Moment etwas zu schockieren.

