

HENDRIK ANDRIESSEN

CELLO SONATA 1926
VIOLIN SONATA 1932
INVENTIONS FOR
VIOLIN AND CELLO 1937
PIANO TRIO 1939

AMSTERDAM **BRIDGE** ENSEMBLE

JACOBIE ROZEMOND Violin
DORIS HOCHSCHEID Cello
FRANS VAN RUTH Piano

AMSTERDAM **BRIDGE** ENSEMBLE

Jacobien Rozemond Violin | Doris Hochscheid Cello | Frans van Ruth Piano

HENDRIK ANDRIESSEN

SONATA FOR CELLO AND PIANO 1926

1 Andante tranquillo	5:10
2 Allegro	3:55
3 Arioso (Adagio)	2:58
4 Molto Allegro, ma gracioso	4:09

SONATA FOR VIOLIN AND PIANO 1932

5 Allegro - Adagio - Allegro moderato	4:15
6 Adagio	3:45
7 Allegretto leggiero	3:09

THREE INVENTIONS FOR VIOLIN AND CELLO 1937

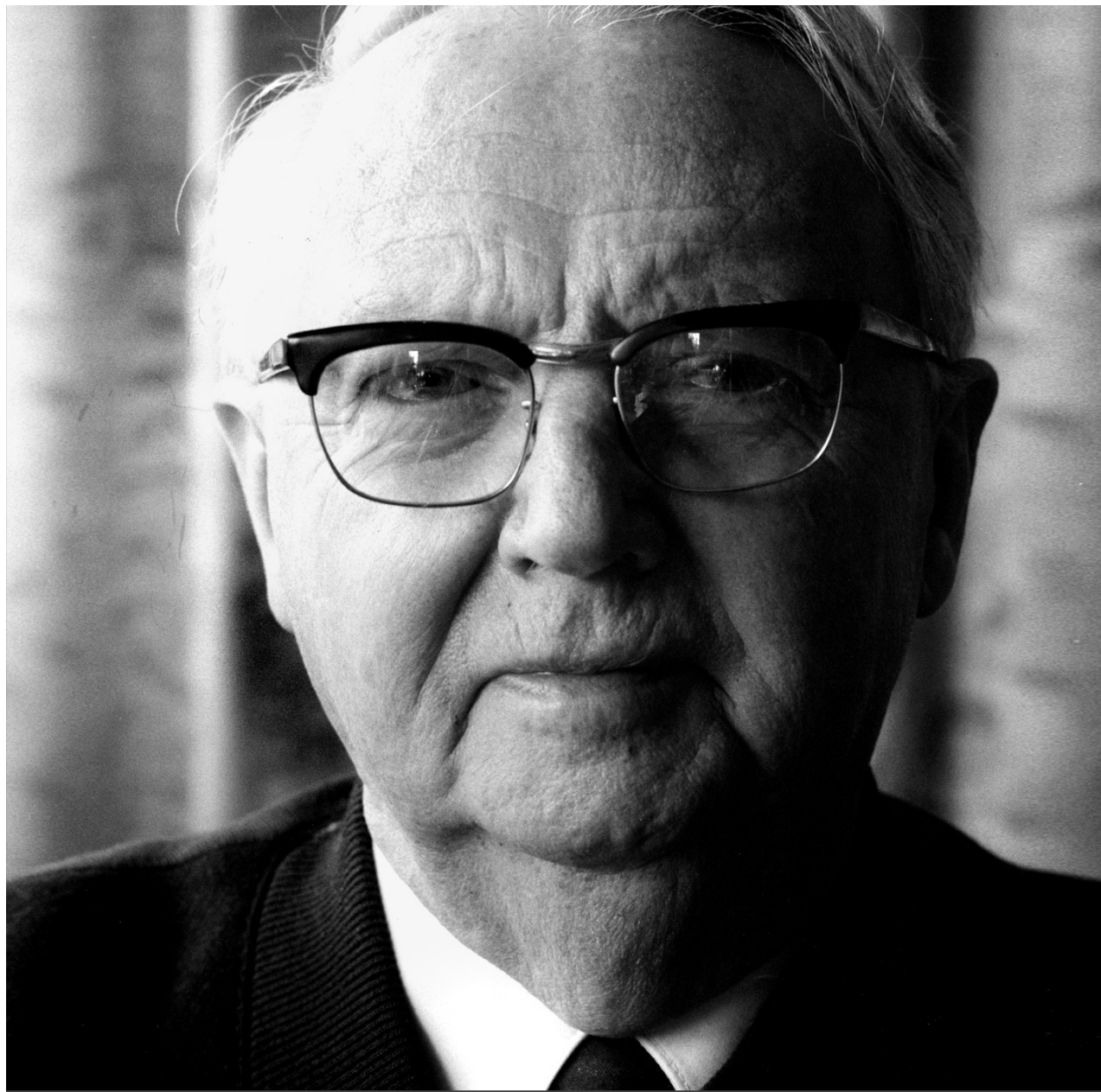
8 Adagio	5:11
9 Andante quasi allegretto	3:14
10 Molto vivace	1:46

TRIO FOR PIANO, VIOLIN AND CELLO 1939

11 Andante con molto espressione	6:11
12 Presto, con spirito	6:26
13 Tempo sostenuto ma appassionato	7:40

Total playing time: 57:56





Hendrik Andriessen werd in 1892 in Haarlem geboren als telg uit een echte kunstenaarsdynastie. Zijn moeder Gezina Vester was schilderes en zijn vader Nicolaas organist aan de Haarlemse Sint-Josephkerk en koordirigent. Hendriks broers Willem en Mari waren respectievelijk concertpianist en beeldhouwer. Aanvankelijk koos Hendrik voor een journalistieke loopbaan. Van 1909 tot 1913 werkte hij voor de *Nieuwe Haarlemsche Courant* en tot 1922 zou hij recensies blijven schrijven. Tegelijkertijd nam hij orgelles bij de Haarlemse stadsorganist Louis Robert. Toen zijn vader in 1913 overleed, werd hij diens opvolger.

Vanaf 1914 studeerde Andriessen aan het Amsterdams Conservatorium orgel bij Charles de Pauw en compositie bij Bernard Zweers. Als aankomend componist werd hij echter het meest beïnvloed door Alphonse Diepenbrock, met wie hij in 1917 bevriend raakte.

Hendrik Andriessen had een sterke voorliefde voor Franse muziek en het is dan ook niet verwonderlijk dat het orgelwerk van César Franck een grote inspiratiebron voor hem vormde. Daarnaast onderhield hij persoonlijk contact met componisten als Albert Roussel, Gabriel Pierné en Darius Milhaud.

Van de Duitse componisten werd hij vooral bekoord door de symfonicus Bruckner ("Bruckner was groter en ruimer dan de stad Weenen zelfs in zijn tijd was") en de liederencomponist Hugo Wolf ("Brahms' verhouding tot de poëzie heeft mij altijd volkomen steriel geleken ..., maar Wolf's verhouding tot de poëzie was een natuurlijke, onverbreekbare vereniging. Hij was de musicus der dichters, of, beter gezegd, hij was de musicus der poëzie"). Andriessen trad ook veelvuldig op als liederenbegeleider, met name van de sopraan Mia Peltenburg.

Hendrik Andriessen was hoofdvakleraar theorie aan het Amsterdams Conservatorium, docent orgel, improvisatie en gregoriaans aan de Rooms-Katholieke Kerkmuziekschool in Utrecht en organist-dirigent van de Utrechtse



Kathedraal. In 1937 werd hij zowel directeur van het Utrechts Conservatorium als hoofddocent compositie aan het Amsterdams Conservatorium.

Tijdens de tweede wereldoorlog werd Andriessen ernstig beperkt in zijn muzikale activiteiten tengevolge van zijn weigering lid te worden van de Kultuurkamer. Hij was zelfs enige tijd geïnterneerd in de kampen Haaren en St. Michielsgestel.

Van 1949 tot 1957 was Andriessen directeur van het Koninklijk Conservatorium in Den Haag en van 1952 tot 1963 hoogleraar muziekwetenschap aan de Katholieke Universiteit van Nijmegen. Hij overleed in zijn geboorteplaats Haarlem in 1981.

Tot Andriessens belangrijkste leerlingen behoren Albert de Klerk, Herman Strategier en Jan Mul. Hij is tevens de vader van de componisten Louis Andriessen en Jurriaan Andriessen.

Gezien de voorliefde die Andriessen voelde voor de Franse muziek, is het interessant te zien welke zijn visie daarop was. In een artikel over Albert Roussel schrijft hij het volgende:

“Wanneer men over de moderne franse muziek spreekt noemt men de namen Debussy, Ravel en Roussel dikwijls in één adem. Hoezeer het werk van deze meesters ook door het klassiek franse karakter te verenigen is, toch vereist de juiste historische ontwikkeling een nadere onderscheiding. Het verschil tussen het werk van Debussy en Roussel is zeer groot; het wordt niet bepaald door hun levensomstandigheden, maar onder andere door hun afkomst.

Na Berlioz en César Franck is in de franse muziek duidelijk een verschil te zien tussen de schoonheidstypen, waarvan Debussy en Roussel misschien de voorname voorbeelden zijn. Debussy wandelde in het landschap van de oude clavecinisten en van Massenet, Liszt, Saint-Saëns. Ravel en Pierné leefden in



dezelfde muzikale atmosfeer. Het is het onbewolkte licht-zonnige landschap dat wij ook kennen van Watteau en de latere impressionisten. Roussel, Dukas, Duparc en Chausson leefden muzikaal in het meer donker getimbreerde landschap van César Franck. De overeenkomst horen wij in de overheersing van de poëtische kracht der melodie, de geestesvrijheid in het leven der harmonie en het karakter van het rythme, dat met de andere elementen in overeenstemming is. Maar er is een verschil in de gevoelsuitdrukking. Bij de laatstgenoemde componisten nemen objecten buiten de ziel zelve nauwelijks of geen plaats in, ook daar waar zij symphonische gedichten schreven; bij de eerstgenoemde artisten nemen juist meestal schoonheidsfantasieën over het objectieve leven een grote plaats in. Maar al deze meesters kenmerken zich door de adel der zelfbeheersing, door de karakteristieke helderheid van gedachte, door de zin voor orde en door schoonheid van houding."

In een artikel over Ravel werkt Andriessen dit idee nog verder uit:

"Men weet welke grote stijlverschillen er zijn tussen de werken van Debussy, Franck en Ravel, om slechts deze drie meesters te noemen; - in hun stijl heerst de erkenning der schoonheid. Dit wil practisch zeggen dat de componisten niet in opgewondenheid of bedwelming hebben gecomponeerd, dat zij niet een tranenrijkdom hebben verkwist, dat zij niet de muziek hebben volgeladen met gevoelsomstandigheden, maar uit de waarachtigste aandoening de muzikale waarheid hebben gepuurd en deze met de innigste zorg hebben gemodelleerd."

"Het wezenlijke der muziek komt nooit voort uit menselijke principes", schrijft hij in zijn artikel over Bruckner, "het wezenlijke wordt genoteerd en de componist is de eerste die bewogen is door de schoonheid welke hij meedeelt".

Met name Andriessens eerste gepubliceerde sonate, de *Sonate voor cello en piano* uit 1926 - een vioolsonate en een pianotrio uit 1915 werden nooit uit-



gegeven en een waarschijnlijk in 1924 geschreven altvioolsonatine verscheen postuum -, laat goed horen hoezeer Andriessens opvattingen en affiniteit zich vooral op het landschap van Franck en Roussel oriënteerden. Het vierde deel van deze sonate staat overigens vooral dichtbij Fauré, een componist die Andriessen niet in zijn bovenstaande opsomming vernoemt, maar voor wie hij grote bewondering koesterde. De cellosonate werd in 1928 in Parijs uitgegeven bij Senart, een uitgever bij wie in de jaren 1920 ook werken van Sem Dresden, Matthijs Vermeulen, Jan Ingenhoven, Marius Monnikendam en Leo Smit verschenen. Het werk is opgedragen aan Thomas Canivez, die eerder de eerste uitvoering van de *Eerste Sonate* van Vermeulen had verzorgd, en telde daarnaast Marix Loevensohn, verantwoordelijk voor eerste uitvoeringen van sonates van Willem Pijper, Henriëtte Bosmans en Piet Ketting, tot zijn vroegste vertolkers.

De drie andere hier opgenomen werken dateren allemaal uit de jaren 1930 en zijn tijdgenoten van onder de meer de *Eerste Symfonie* (voltooid in 1930), de bijzonder fraaie *Trois Pastorales* op gedichten van Arthur Rimbaud voor zangstem en piano (1935), de overbekende *Variaties en fuga op een thema van Johann Kuhnau* (1935) en de *Tweede Symfonie* (1937). Al deze werken verschenen in 1947 en 1948 bij het toen net in het leven geroepen Documentatiecentrum Nederlandse Muziek (Donemus), met uitzondering van de *Inventionen*, die daar pas in 1960 werden uitgegeven.

Opvallend is dat de *Vioolsonate* (1932) een bijna sonatine-achtige eenvoud heeft, wanneer men haar vergelijkt met de zes jaar oudere, veel complexere *Cellosonate*. Voorbeeld daarvan is de eenduidige bitonaliteit van het eerste deel. Deze tendens wordt, via de *Inventionen* (1937), doorgetrokken naar het *Pianotrio* (1939), ook al wordt dit laatste werk misschien enigszins gekleurd door de donkere wolken die zich in die jaren boven Europa samenpakten.





Doris Hochscheid | Jacobien Rozemond | Frans van Ruth



Het Amsterdam Bridge Ensemble is een ensemble van gelouterde musici met een passie voor kamermuziek. De basisbezetting van het ensemble is die van pianokwartet, maar binnen de programma's worden alle mogelijke duo- en triocombinaties gebruikt. Zo geeft het ensemble ook concerten als pianotrio of als strijktrio.

Aanleiding om dit ensemble op te richten was een project met muziek van Frank Bridge en diens student Benjamin Britten. De musici vonden elkaar in hun gedeelde hartstocht voor de overgangsperiode van romantiek naar modernisme. Frank Bridge (1879-1941) heeft zelf deze weg als componist afgelegd. De gruwelen van de eerste wereldoorlog maakten het hem onmogelijk nog langer aangename optimistische muziek te componeren. Daarom ging hij bewust op zoek naar een nieuwe, moderne muzikale taal.

Gezien hun verschillende veelzijdige achtergronden overbruggen de musici graag de afstand van deze muziek naar oudere of hedendaagse muziek, evenals de afstand tussen standaardrepertoire en vergeten werken. Dit levert verrassende combinaties op van de bekende meesterwerken van Mozart tot Dvoràk met onbekende composities van bijvoorbeeld de romantische componist Robert Volkmann tot de levende componist René Samson.

De musici hebben een hechte speelstijl ontwikkeld gedurende de vele jaren waarin zij intensief met elkaar samenwerkten. Zij speelden eerder samen in het Leo Smit Ensemble waarmee ze alle kamermuziek van Leo Smit en Nico Richter opnamen en vele andere bijzondere composities uit het interbellum ontdekten. Ook zijn zij toen de prachtige kamermuziek van Hendrik Andriessen op het spoor gekomen.

De strijkers hebben een geheel eigen speelcultuur opgebouwd. De achtergronden van hun ervaringen bij o.a. het Asko Ensemble, Musica ad Rhenum en Amsterdam Sinfonietta dragen bij aan het frisse inzicht waarmee ze hun speelstijlen en brede repertoirekeuze bepalen.

De eerste en veelgeprezen cd van het Amsterdam Bridge Ensemble met



muziek van René Samson (10 in Luister) heeft er toe geleid dat deze voorheen nog onbekende componist steeds geliefder wordt bij het publiek. Andere minder gangbare componisten die het Amsterdam Bridge Ensemble op het podium bracht zijn bijvoorbeeld Leander Schlegel en Matthijs Vermeulen. In 2008 voerde het ensemble in een meester-gezelproject werk uit van Willem Jeths en zijn studenten.

Gefascineerd als zij zijn door muzikale ontmoetingen, geven zij ook graag concerten met gasten. Daartoe behoren o.a. hoboïste Pauline Oostenrijk, klarinettist Harmen de Boer, saxofonist Arno Bornkamp, sopraan Valérie Guillorit, violist Joris van Rijn, altvioliste Francien Schatborn en mezzo-sopraan Wilke te Brummelstroete.

www.amsterdambridgeensemble.com





Hendrik Andriessen was born into a veritable dynasty of artists in the Dutch city of Haarlem in 1892. His mother Gezina Vester was a painter; his father Nicolaas was a choir conductor and organist of Saint Joseph's Church in Haarlem. Hendrik's brothers Willem and Mari were respectively a concert pianist and sculptor.

Initially, Hendrik opted for a career as a journalist. From 1909 to 1913 he worked for the *Nieuwe Haarlemsche Courant* and continued to write reviews until 1922. While working for the newspaper, he also studied organ with the Haarlem city organist Louis Robert and succeeded his father as church organist upon his death in 1913. From 1914 Andriessen studied organ with Charles de Pauw and composition with Bernard Zweers at the Amsterdam Conservatoire. However, it was Alphonse Diepenbrock who had the greatest influence on the budding composer's development; their friendship dated from 1917. Hendrik Andriessen had a great partiality for French music, thus it comes as no surprise that César Franck's organ works were a major source of inspiration to him. He also maintained personal ties with composers such as Albert Roussel, Gabriel Pierné and Darius Milhaud. The German composers who most appealed to him were the symphonist Bruckner ('Bruckner was even greater and more expansive than the city of Vienna was in his day') and the song composer Hugo Wolf ('Brahms's relationship to poetry has always seemed totally sterile to me..., whereas Wolf's relationship to poetry was a natural, indissoluble union. He was the poet's musician or, rather, he was poetry's musician'). Andriessen also frequently performed as a lieder accompanist, in particular with the soprano Mia Peltenburg.

Hendrik Andriessen taught theory at the Amsterdam Conservatoire, and organ, improvisation and Gregorian chant at the Roman Catholic School for Church Music in Utrecht. He also held the position of organist and conductor at Utrecht Cathedral. In 1937 he was appointed director of the Utrecht



Conservatoire and teacher of composition at the Amsterdam Conservatoire. During the Second World War Andriessen's musical activities were severely restricted as a consequence of his refusal to become a member of the *Kultuurkamer* (Chamber of Culture). He was even interned for a period in the Haaren and St. Michielsgestel camps. Andriessen was director of the Royal Conservatoire of The Hague from 1949 until 1957 and professor of musicology at the Catholic University of Nijmegen from 1952 until 1963. He died in his birthplace Haarlem in 1981. Albert de Klerk, Herman Strategier and Jan Mul were among his most notable students. He is also the father of the composers Louis Andriessen and Jurriaan Andriessen.

In view of Andriessen's penchant for French music, it is interesting to read about how he regarded this music. In an article on Albert Roussel he wrote the following:

'When talking about modern French music one frequently mentions the names Debussy, Ravel and Roussel in the same breath. While the work of these masters is united by a classically French character, the exact historical development calls for a further distinction. The difference between the works of Debussy and Roussel is truly vast; it is not determined by the circumstances of their lives, but by their origins, among other things.

After Berlioz and César Franck there is a clear divide in French music between aesthetic types, which is perhaps most notably illustrated by Debussy and Roussel. Debussy wandered through the landscape of the old harpsichordists and Massenet, Liszt and Saint-Saëns. Ravel and Pierné also breathed the same musical atmosphere. It is the cloudless, sunlit landscape that we also recognise from Watteau and the later Impressionists. Roussel, Dukas, Duparc and Chausson inhabited the musical landscape of César Franck, with its darker timbres. The similarity is to be heard in the supremacy of the melody's poetic power, the freedom of spirit evident in the harmonic sphere and the character



of the rhythm, which is closely aligned with the other elements. However, there is a difference with regard to emotional expression. In the case of the latter group of composers, objects external to the soul are accorded little or no space in their works, even in their symphonic poems; whereas, with the first group of composers, it is precisely aesthetic fantasies about the objective life that tend to occupy a significant place in their music. However, all of these masters are distinguished by a noble self-mastery, by their characteristic clarity of thought, by their sense of order and aesthetic attitude.'

In an article on Ravel Andriessen further expounded on this idea:

'It is clear that there are great stylistic differences between the works of Debussy, Franck and Ravel, to name just these three masters; - their style is dominated by the appreciation of beauty. In effect, they did not compose their works in a state of emotional excitement or intoxication, nor did they squander an excess of tears; they did not overload the music with emotional states, but instead derived the musical truth from the most genuine emotion and fashioned it with the most profound care.'

'The essence of music never originates from human principles', he wrote in an article on Bruckner, 'its essence is notated and the composer is the first to be moved by the beauty that he communicates to others.'

The extent to which Andriessen's views and tastes were influenced by the musical landscape of Franck and Roussel is particularly apparent in Andriessen's first published sonata, the sonata for cello and piano from 1926 – a violin sonata and a piano trio from 1915 were never published and a sonatina for viola that was probably composed in 1924 was published posthumously. Incidentally, the fourth movement of this cello sonata displays a particularly close affinity with Fauré, a composer not named by Andriessen in the above quote, yet one he greatly admired. The work was published in Paris in 1928 by Senart, a publisher that also issued works by Sem Dresden, Matthijs Ver-



meulen, Jan Ingenhoven, Marius Monnikendam and Leo Smit in the 1920s. The work is dedicated to Thomas Canivez, who had earlier given the première performance of Vermeulen's *First Sonata*, and among its earliest interpreters was Marix Loevensohn, who gave the first performances of sonatas by Willem Pijper, Henriëtte Bosmans and Piet Ketting.

The other three works featured on this recording all date from the 1930s and are contemporary with the *First Symphony* (completed in 1930), the exceptionally fine work *Trois Pastorales* for voice and piano, composed to poems by Arthur Rimbaud (1935), the highly successful *Variations and Fugue on a Theme by Johann Kuhnau* (1935) and the *Second Symphony* (1937). All of these works were brought out in 1947 and 1948 by the newly established Documentation Centre for Dutch Music (Donemus), with the exception of the *Inventions*, which were only published by Donemus in 1960.

The *Violin Sonata* (1932) is striking in its almost sonatina-like simplicity, when compared to the far more complex *Cello Sonata* composed six years earlier. An example of this is the unequivocal bitonality of the first movement. This tendency is carried over through the *Inventions* (1937) and continued in the *Piano Trio* (1939), although this last work is perhaps somewhat coloured by the dark clouds that were gathering over Europe in those years.





The Amsterdam Bridge Ensemble is an ensemble of seasoned musicians sharing a passion for chamber music. In its basic form the ensemble constitutes a piano quartet; however, its programmes incorporate every conceivable duo and trio combination. For instance, the musicians also perform concerts as a piano trio or string trio.

A project featuring music by Frank Bridge and his student Benjamin Britten provided the initial impetus for the ensemble's creation. The musicians were brought together by their fascination for the transition period between Romanticism and Modernism. Frank Bridge (1879-1941) travelled this path as a composer. The horrors of the First World War made it impossible for him to continue composing pleasant music of an optimistic nature. Thus, he consciously began to seek a new, modern musical idiom.

Drawing on its members' extensive, combined musical experience, the ensemble bridges the gap between music of this period and earlier or contemporary music and, likewise, the gap between standard repertoire and forgotten or neglected works. This results in striking combinations of familiar masterpieces from Mozart to Dvorák with music by lesser known figures, ranging from the Romantic era's Robert Volkmann to the living composer René Samson.

The musicians of the Amsterdam Bridge Ensemble have become highly attuned to each other through years of intensive collaboration, as reflected in their cohesive style of playing. Previously, they also played together in the Leo Smit Ensemble, recording all the chamber music works of Leo Smit and Nico Richter and discovering many other unique compositions dating from the interwar period. They also first encountered Hendrik Andriessen's superb chamber music at the time.

The ensemble's string players have developed a wholly unique playing culture. Their diverse backgrounds and individual association with groups such as the Asko Ensemble, Musica ad Rhenum and Amsterdam Sinfonietta add to the fresh insight they bring to their playing style and broad choice of repertoire.



The Amsterdam Bridge Ensemble's much lauded debut CD featuring music by René Samson (which was awarded a 10 in the Dutch music magazine *Luister*) has resulted in increased public appreciation for this previously little-known composer. The ensemble has also presented other rarely heard composers in concert, such as Leander Schlegel and Matthijs Vermeulen. In 2008 the ensemble performed works by Willem Jeths and his students in a master and apprentice project.

In view of their fascination with musical encounters, the musicians enjoy opportunities to collaborate with guest artists. These include the oboist Pauline Oostenrijk, clarinettist Harmen de Boer, saxophonist Arno Bornkamp, soprano Valérie Guillorit, violinist Joris van Rijn, violist Francien Schatborn and the mezzo-soprano Wilke te Brummelstroete.

www.amsterdambridgeensemble.com



Recording: Mediatrack Amsterdam
Producer/recording engineer: Tom Peeters (Mediatrack)
Recording dates: september 10,11,12 - 2008
Location: Westvest kerk, Schiedam, The Netherlands
Piano: Steinway & Sons (Ypma)

Text: Frans van Ruth
English translation: Frances Thé
Coverphoto Hendrik Andriessen by Hans de Leeuw,
Photography: ensemble by Camilla van Zuylen,
Hendrik Andriessen portraits:
Nederlands Muziek Instituut Den Haag, David van Dijk
Artwork: Egbert Luys (Mediatrack)

www.bridgeensemble.com
www.jacobienroземond.nl
www.dorishochscheid.nl
www.fransvanruth.nl

Management: www.tinadeswart.com
Record label: www.cobrarecords.com

This recording has been made possible
with the financial support of:
ThuisKopieFonds
Prins Bernhard Cultuur Fonds
Stichting G.H.G. von Brucken Fock Fonds
SNS Reaal Fonds



With special thanks to René Samson



