

TRACK
INFORMATION

PERSONAL
STATEMENT

ENGLISH
LINER NOTES

DUTCH
LINER NOTES

LYRICS

PLAYERS
ROSTER

CREDITS &
ACKNOWLEDGEMENTS

Tales of song and sadness

Frans Brüggen & Louis Andriessen

CAPPELLA AMSTERDAM

DANIEL REUSS

ORCHESTRA OF THE EIGHTEENTH CENTURY



Tales of song and sadness

Frans Brüggen & Louis Andriessen

Josquin des Prez (ca. 1455–1521)

- 1 **Nymphes des bois** (La déploration sur la mort de Johannes Ockeghem) 3. 29
Cappella Amsterdam & Daniel Reuss, conductor

Louis Andriessen (1939–2021)

- 2 **Un beau baiser** (from the opera *George Sand*) 3. 48
Cappella Amsterdam & Daniel Reuss, conductor
- 3 **Sweet** 8. 40
Frans Brüggen, recorder
- 4 **Remembering that Sarabande** 3. 34
Orchestra of the Eighteenth Century

Thomas Preston (?-1559)

- 5 **Upon la mi re** 4. 08
Sour Cream (Kees Boeke, Walter van Hauwe & Frans Brüggen, recorders)

Louis Andriessen

- 6 **Ahania weeping** 2. 59
Cappella Amsterdam & Daniel Reuss, conductor

Louis Andriessen

May

- 7 Part I 8. 52
8 Part II 10. 32

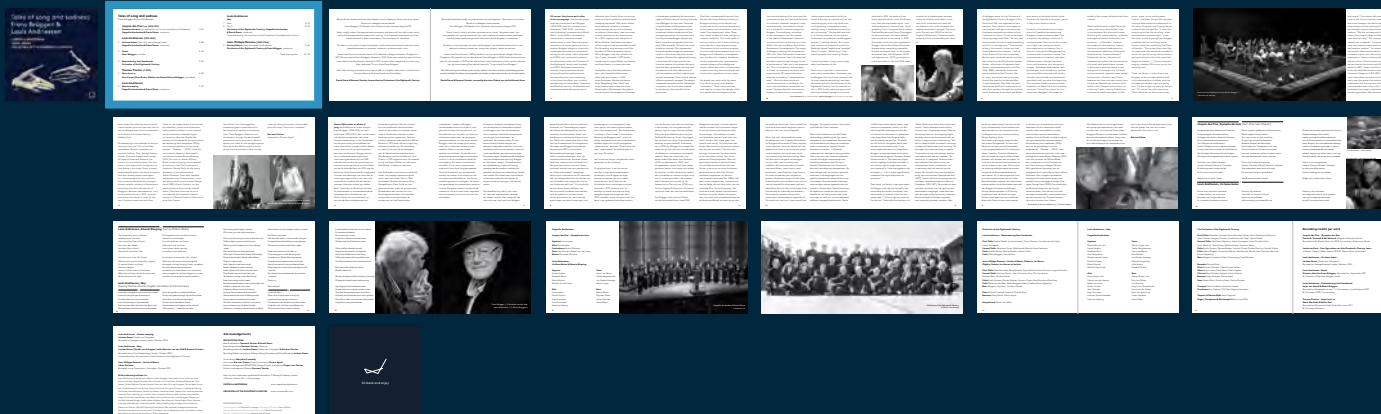
Orchestra of the Eighteenth Century, Cappella Amsterdam & Daniel Reuss, conductor

Commissioned by the musicians of the Orchestra of the Eighteenth Century

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

- 9 **Entrée d'Abaris** (from the opera *Les Boréades*) 4. 56
Orchestra of the Eighteenth Century & Frans Brüggen, conductor

Total playing time: 61. 30



*We are all close friends, really very close friends. It is only happiness. That is part of our secret.
We are not colleagues, we are friends!*

Frans Brüggen, *The Breath of an Orchestra*, documentary August 2013

Study, insight, talent, the appropriate instruments and above all, the right notes, are of course the prerequisites for great music-making. One important parameter not to be underestimated is often overlooked in this enumeration: friendship.

This album is the result of many friendships – of the treasured bonds formed over many decades between a composer, conductor, orchestra and a choir.

Josquin des Prez mourned the death of his admired colleague Johannes Ockeghem in 1497. We mourned at Frans Brüggen's farewell in 2014, *Perdu avez vostre bon père*. And we mourned at Louis Andriessen's farewell in 2021, so soon after completing his swan song *May*, dedicated "To our friend Frans Brüggen".

With *Tales of song and sadness* we hope to offer a, if slightly melancholic, thankful and sincere tribute to all these friends and friendships.

Daniel Reuss & Sieuwert Verster, former director Orchestra of the Eighteenth Century

*We are all close friends, really very close friends. It is only happiness. That is part of our secret.
We are not colleagues, we are friends!*

Frans Brüggen, *The Breath of an Orchestra*, documentary August 2013

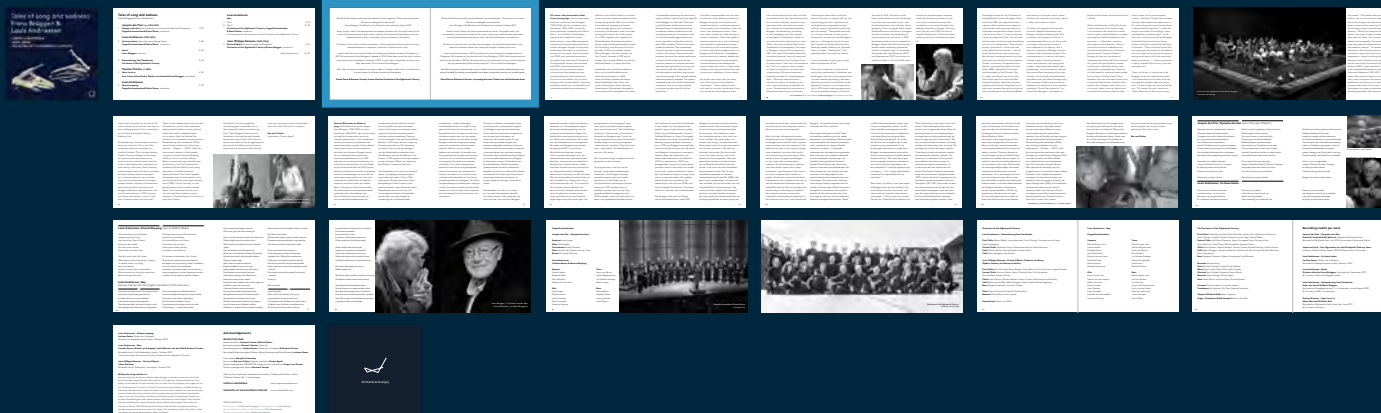
Studie, inzicht, talent, de juiste instrumenten en vooral "de goede noten" zijn voorwaarden voor groots musiceren. Eén, niet in belang te onderschatten parameter wordt bij deze opsomming echter vaak over het hoofd gezien: vriendschap.

Dit album is het resultaat van veel vriendschappen, van de dierbare band die in vele decennia ontstond tussen een componist, dirigent, orkest en een koor.

Josquin des Prez treurde in 1497 bij de dood van zijn bewonderde collega Johannes Ockeghem. Wij treurden bij het afscheid van Frans Brüggen in 2014, *Perdu avez vostre bon père*. En wij treurden in 2021 bij het afscheid van Louis Andriessen, zo kort na het voltooiën van zijn zwanenzang *May* met als opschrift "To our friend Frans Brüggen."

Met *Tales of song and sadness* hopen wij een, wellicht licht melancholieke, dankbetuiging en een oprecht huldeblijk te hebben samengesteld aan al deze zo bijzondere vrienden en vriendschappen.

Daniel Reuss & Sieuwert Verster, voormalig directeur Orkest van de Achttiende Eeuw



Of course, they knew each other from a young age, the recorder player and later conductor Frans Brüggen (1934–2014) and the composer Louis Andriessen (1939–2021), one of the most influential composers post-World War II. In the 1960s in Amsterdam, everyone who mattered crossed paths sooner or later. Both were great musicians and emancipatory forces of stature. Brüggen brought a chronically underrated instrument to world fame during his solo career, which stretched until 1980, and continued to perform as a flutist even after the Orchestra of the Eighteenth Century was founded, until 1992. Andriessen became the elusively virtuoso standard-bearer of everything that made post-war counterculture far more interesting to him than the official one, to which perhaps only his heroes Bach, Stravinsky and Ravel bound him. He absorbed and transubstantiated diverse spheres of

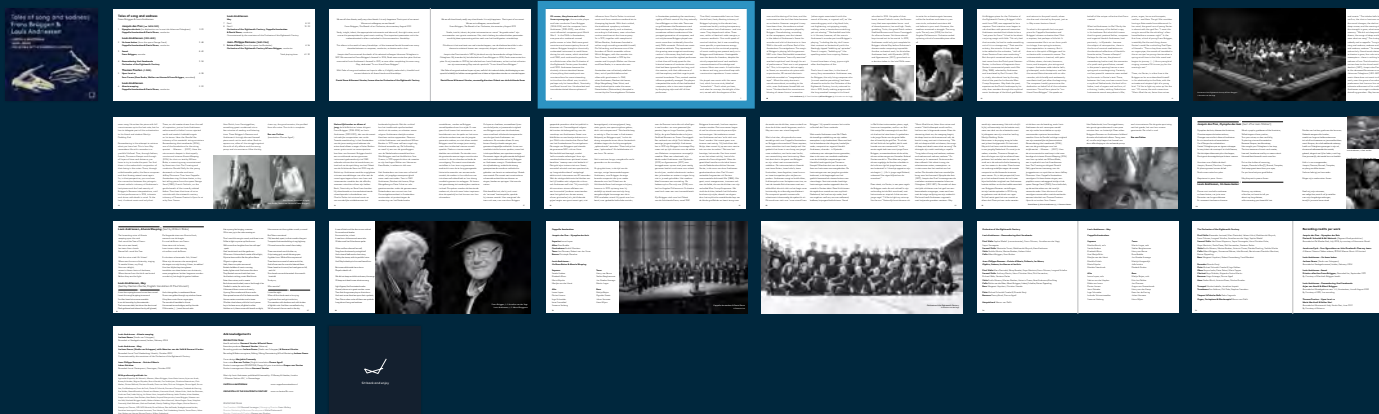
influence from Charlie Parker to minimal music and from wondrous medievalists to thumping big bands. With that cocktail, the traditional symphony orchestra could manage poorly, and orchestras, according to Andriessen, were colourless routine machines at the time anyway. So in 1972, together with saxophonist Willem Breuker, Andriessen founded a rather rough-sounding ensemble himself, De Volharding, and became one of the founders of Dutch ensemble culture. Which Brüggen, with the recorder trio Sour Cream, founded in 1972 by the master and his pupils Walter van Hauwe and Kees Boeke, in a sense also was.

Amsterdam was collectively rebellious then, out of youthful defiance but often with good reason. In 1969, when Andriessen, Reinbert de Leeuw, Misja Mengelberg, Peter Schat, and many kindred spirits under the name Notenkrakers (Nutcrackers) disrupted a concert by the Concertgebouw Orchestra

in Amsterdam protesting the reactionary rigidity of Dutch musical life, they naturally found Brüggen on their side. There was no gulf between the Renaissance and Baroque domain of the player and the sometimes militant modernism of the youngest generation of composers, and not only because Brüggen played new music more than incidentally from the early 1960s onwards. Old and new music shared an attitude. They represented the growing reserve against reactionary routine. In this sense, they both served progress; the most far-sighted performers in their then still lonely quest for the historical essence of centuries-old music that had been ignored for too long, and the creators, with their abhorrence of risk-free euphony and their urge to push musical boundaries. Thus, mutual creative influence gradually emerged. The players interpreted the works of their befriended composers, who in turn were inspired by the playing style and skill of their performers.

Thus fluid, immeasurable lines run from the brilliant, freely floating intimacy of Brüggen's playing to the vibrato-less, sometimes harshly cutting transparency of the mature Louis Andriessen – and vice versa. They shaped each other. There was, within a libertine's wide margins, a common aesthetic. One could speak of musical intuition, but it was something more specific; a spontaneous energy. The aversion to the contrived propriety of music-making was present early on in Brüggen and Andriessen. Unstoppable was the desire for freedom, despite the strictly respected moral and aesthetic commandments of knowledge and science. Music was music. It had to dare to dance and sing, pound and leap with constructive impudence. It was nature.

He played new music with the same lust, which he once nicely labelled "animalistic". That's what you hear, and what he conveys; the delight of the act, served with the elegance of the



man and the daring of his time, and the instrument as the tool that later became an orchestra. However marginal it may have been then, the audience rushed out in droves for a premiere played by Brüggen. Overwhelming, according to the newspapers, was the interest in the debut of Andriessen's *Sweet* for recorder and a bit of electronics in June 1964 in the sold-out Kleine Zaal of the Amsterdam Concertgebouw. The magic of Brüggen's playing left the generous NRC critic Hans Reichenfeld somewhat concerned because "even silly exercises" reached a spiritual level through his art of performance "that one is not prepared for". This, in his opinion, did not apply to *Sweet*, an evocative solo piece with a spectacular, 80-second electronic interlude recorded on "magnetophone tape". What the misty electronic sounds were about, according to the critic, even Andriessen himself did not know. "He described this monotonous blowing of steam from a locomotive

(others again associated it with the sound of the sea, or a gravel mill) as 'the resounding gray void: a big black hole, not frightening, not gripping, empty, nothing, noise, a tensionless scratching, yet not relaxing.'" Reichenfeld saw little in it. He saw, however, all the more in Andriessen's recorder part and Brüggen's playing, "including the dry, shrill tones that contrast so fantastically with the fleetingly-tipped 'bubbling up' episodes". There it is again; "bubbling up". Like sparkling water from a spring. Nature.

It must have been a long, joyous night after that baptism of fire.

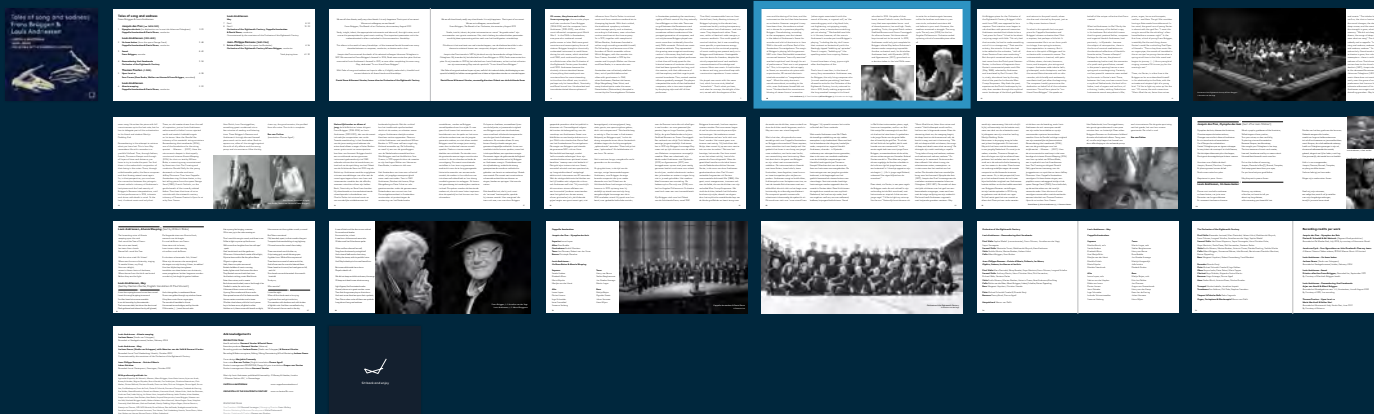
That's how it was then, in the time of sunny, fiery camaraderie. Andriessen was, for Brüggen, the only living composer who (ice and weather permitting) had been allowed to write for the Orchestra of the Eighteenth Century; he only returned to this in 2019, finally making progress with the long-awaited homage to his friend

who died in 2014. He spoke of their bond, shared Catholic roots, the Roman irony that even apostates honor – and of shared passions, low and high. Cards, gambling, Tintin, the great Dutch writers Godfried Bomans and Simon Carmiggelt. An alliance forever. Yet those eternal boys turned out to be mortal. In 2019, Andriessen could only just complete his Brüggen tribute *May* before Alzheimer's disease made composing impossible. Another orchestral work, his third after Andriessen had, with *Mysteriën* (2013) and *Agamemnon* (2017), gone back on a decision taken in the late 1960s never

to write for orchestra again because, unlike the brothers and sisters in your own circle, orchestral musicians did not believe in your work. However, the medium remained a struggle. The song cycle *The only one* (2018) for the Los Angeles Philharmonic Orchestra ended up being a kind of ensemble piece after all.



Louis Andriessen (l, © Frans Schellekens) & Frans Brüggen (r, © Annelies van der Vegt)



His Brüggen piece for the Orchestra of the Eighteenth Century, Brüggen's life's work from 1981, was supposed to be a requiem. That intention soon began to rub shoulders with personal memories. Andriessen wanted that tribute to be a "real piece for Frans." It had to be about conjuring magic with little. "He only had that recorder; he had to make something out of it in a strange way." That was the artistry, the miracle. A choir also had to be added to the orchestra, "with all those Passions Frans was conducting." But the spirit remained secular, and the text came from the Dutch poet Herman Gorter, in the form of fragments from Gorter's monumental poetic work *Mei* (May, 1888), selected by Andriessen and translated by Paul Vincent. *Mei* is, nicely, also about love by the way, that of the poet for his fiancée Wies Cnoop Koopmans. *May* finds the poet, experiences the Dutch landscape by his side, then wanders through the mythical music landscape of the blind god Balder

and returns to the poet's earth, where she dies and is buried by the poet, just as in *May* a man buries a friend.

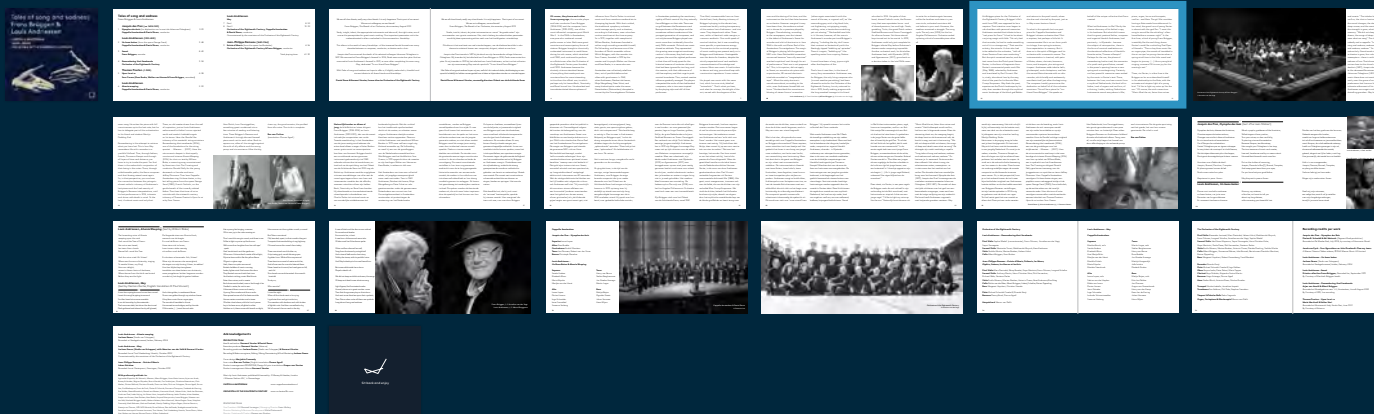
So what is this episodic but one-part piece for Cappella Amsterdam and Brüggen's dream orchestra then? Not a requiem, but perhaps a little bit. It commemorates life in an arc from youth to old age, from spring to autumn, from expectation to memory. But it does so in the spirit of Brüggen and his orchestra with unromantic means. The instrumentation is classical, with pairs of flutes, oboes, clarinets, bassoons, horns, and trumpets, plus strings and timpani. Andriessen adds tubular bells, glockenspiel, and a fortepiano, and lets the second flute alternate with an alto recorder, which briefly and exuberantly manifests itself just after the beginning. The composer humbly pronounces the dedication on behalf of all the orchestra musicians. This will be a piece for "our friend Frans Brüggen". He speaks on

behalf of the unique collective that Frans created.

What led Andriessen to *Mei*? Partly the chance discovery of his father's copy in his bookcase. But what did it mean that his great, pastoral father, composer and organist Hendrik Andriessen, had previously - in *Mysteriën* - become the subject of retrospection, there in the form of musical meditations on the devotional reflections of Hendrik's favorite writer, Thomas a Kempis? Perhaps for the son, the phase of remembering had arrived; the memories of a youth and grand future, named in the poem's opening lines as a new spring and a new beginning. Certainly not less powerful memories were evoked by the music in Gorter's text. There, between the lines, one hears music from a mythical Netherlands, the land of his father, land of organs and carillons, of a thriving, livable, winking Catholicism. Instruments sound everywhere in *Mei*;

piano, organ, horns and trumpets, carillon - and flute. The girl *Mei* considers having a flute made from elderwood. In her mind, the great love of young Gorter is almost with the god Pan. "I want this song to sound like the whistling I often heard before a summer night". In the first lines, a kind of young Frans Brüggen, irresistibly like the real thing, draws Gorter's world like a whistling Pied Piper of Hamelin. "Then a boy blew music like an organ pipe, the sounds all trembled in the air as ripe/as young cherries when a spring wind/rises in the little wood and begins its journey. (...) Like a young bird singing, unaware/Of its own joy for the evening's rest."

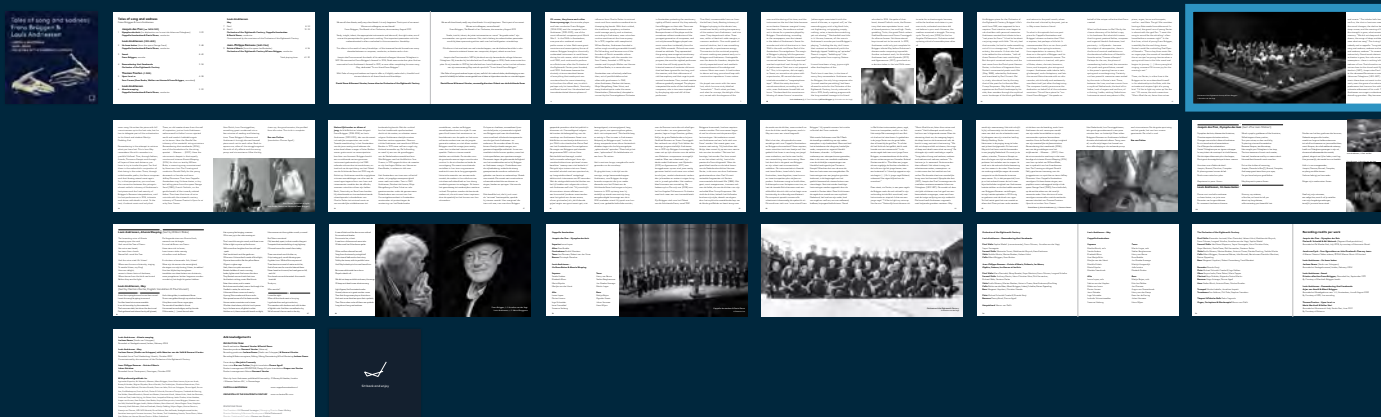
There, via Gorter, in a few lines is the Brüggen as he once described himself in his relationship to the flute, with the animate and utopian light of a young bird. "I'd like to light my voice up like the sun." Of course, the wish comes true. "Music filled the air, fairer than voices





Orchestra of the Eighteenth Century & Frans Brüggen
© Annelies van der Vegt

and reverie." The tubular bells become carillon, the choir a luminous mass. But the mood changes, the decline begins, sleep comes, and the evening of life falls, the strength is gone, what remains is memory: "We did not sleep and did not dream, the songs of sleep and death were what we sang". The closing lines are nakedly sad a cappella. "Long tales of song and sadness, sadness and sadness and sadness, sadness." So remember. In melancholy. Grand words detract. The orchestra is gone, four solo voices remain, mezzopiano – there is nothing left but the sadness of loss. That discretion makes a curious bow to the choral work *Nymphe des bois* (1497), Josquin des Prez' homage to the deceased Renaissance master Johannes Ockeghem (1410–1497). The music there does not want to shine vainly over the grave of an admired predecessor but honours him with the intimate refinement of his craft. That art Andriessen once again understood with dwindling grandeur. *May* becomes his



swan song. He writes the piece with full consciousness up to the last note, but he has to delegate part of the orchestration to his friend and student Martijn Padding. End.

Remembering is the attempt to retrieve what you have lost. This is how *May* remembers life with comrades in a youthful Holland. Thus, through fathers, friends, Thomas a Kempis and through all layers of time and distance, you have to try to invoke the past. You find them in the melancholic conjuration of their being in the notes. There, through unfathomable paths, the fierce composer and that blazing wizard meet again. So, in that perspective, you now hear the connection between the yet again almost catholic intimacy of Andriessen's last pieces and the lived serenity of Brügger's Rameau interpretations, until his last performance in 2014, intimate and driven with death in mind. To the last, it's about music and only that.

There, an old master draws from the well of inspiration, just as Louis Andriessen rediscovered his father's once-rejected world and made it habitable again on his terms. Hear the *Parsifal*-like intimacy of his masterful string miniature *Remembering that sarabande* (2006), one of the foundations for the string quartet ... *Miserere ...* (2007). Hear the microcosmic despair in that equally concise and intense *Ahania Weeping* (2016) for choir on text by William Blake, a mourning song commissioned by American choir The Crossing and conductor Donald Nally for the young deceased co-founder and tenor Jeffrey Dinsmore. Then hear Cappella Amsterdam sing *Un beau baiser*, a tiny but telling piece from the opera *George Sand* (1980); French Catholic, on the gentle breath of the inwardly related father. Then hear that tone of voice coincide with the sixteenth-century intimacy of Thomas Preston's *Upon la mi re* by Sour Cream.

How Dutch, how Carmiggeltian; something great condensed into a few minutes of reading and listening time. There Brügger's Rameau and Andriessen's lovingly discreet farewell piece reach out to each other. Back to square one, after all the struggle against the evils of silly effects and the wrong *pomp and circumstance*. After the big

clean-up, the good remains, the purified from idle noise. The circle is complete.

Bas van Putten

(translation: Donna Agrell)



Sour Cream (from left to right: Kees Boeke, Walter van Hauwe & Frans Brügger)



Natuurlijk kenden ze elkaar al

jong, de blokfluitist en latere dirigent Frans Brüggen (1934-2014) en Louis Andriessen (1939-2021), één van de meest invloedrijke componisten van na de Tweede wereldoorlog. In het Amsterdam van de jaren zestig vond iedereen die ertoe deed elkaar vroeger of later. Beiden waren grote musici en emancipatoire krachten van formaat. Brüggen bracht een onvoldoende serieus genomen instrument gedurende zijn tot 1980 reikende solocarrière tot wereldroem, en trad ook na de oprichting van het Orkest van de Achttiende Eeuw tot 1992 nog als fluitist op. Andriessen werd de ongrijpbaar virtueuze vaandeldrager van alles wat de naoorlogse tegencultuur voor hem veel interessanter maakte dan de officiële, waaraan misschien alleen zijn helden Bach, Stravinsky en Ravel hem bonden. Hij absorbeerde en transsubstantieerde uiteenlopende invloedssferen van Charlie Parker tot minimal music en van wonderlijke middeleeuwen tot

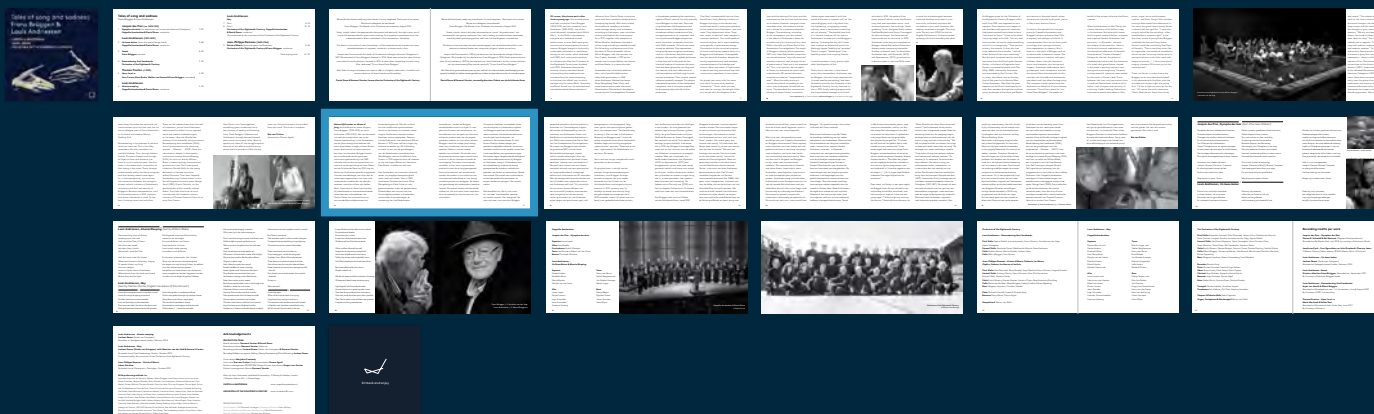
bonkende big bands. Met die cocktail kon het traditionele symfonieorkest slecht uit de voeten, en orkesten waren volgens Andriessens destijds sowieso kleurloze routine-apparaten. Daarom richtte Andriessen met saxofonist Willem Breuker in 1972 maar zelf een nogal ruig klinkend ensemble op, De Volharding, en werd hij een van de grondleggers van de Nederlandse ensemblecultuur. Wat Brüggen met het blokfluittrio Sour Cream, in 1972 opgericht door de meester en zijn leerlingen Walter van Hauwe en Kees Boeke, in zekere zin óók was.

Het Amsterdam van toen was collectief rebels, uit jeugdige weerspanningheid maar vaak met reden. Toen in 1969 Andriessen, Reinbert de Leeuw, Misja Mengelberg en Peter Schat en vele geestverwanten onder de geuzennaam Notenkrakers een concert van het Concertgebouworkest in Amsterdam verstoorden uit protest tegen de verstarring van het Nederlandse

muziekleven, vonden ze Brüggen vanzelfsprekend aan hun zijde. Er was geen kloof tussen het renaissance- en barokdomein van de speler en het soms militante modernisme van de jongste generatie makers, en niet alleen omdat Brüggen vanaf de vroege jaren zestig meer dan incidenteel nieuwe muziek speelde. Oude en nieuwe muziek deelden een attitude. Ze stonden voor de groeiende reserve tegen reactionaire routine. In die zin dienden ze beide de vooruitgang. De meest vooruitziedende *vertolkers* in hun toen nog eenzame zoektocht naar de te lang genegeerde historische essentie van eeuwenoude muziek, de *makers* in hun afschuw van risicoloze welluidendheid en hun drang muzikale grenzen te verleggen. Zo kwam het gaandeweg tot wederzijdse creatieve invloed. De spelers voerden de bevriende makers uit, die zich weer lieten inspireren door de speelstijl en het kunnen van hun uitvoerders.

Zo lopen er vloeibare, onmeetbare lijnen van de briljante, vrij zwevende innigheid van Brüggens spel naar de vibratolozе, soms snoeihard uithalende transparantie van de rijpe Louis Andriessen – en andersom. Ze vormden elkaar. Er was, binnen libertijns brede marges, een gemeenschappelijke esthetiek. Je zou van muzikale intuïtie kunnen spreken, maar het is iets specifiekers; een spontane energie. De weerzin tegen de geforceerde deftigheid van het muziekmaken zat er bij Brüggen en Andriessen vroeg in. Onstuitbaar was de vrijheidsdrang, ondanks de streng gerespecteerde morele en esthetische geboden van kennis en wetenschap. Muziek was muziek. Die moest met constructieve schaamteloosheid durven dansen en zingen, beuken en springen. Het was de natuur.

Met dezelfde lust, die hij ooit mooi als 'animaal' bestempelde, speelde hij nieuwe muziek. Hoe marginaal die toen ook was, voor een door Brüggen



gespeelde première rukte het publiek in drommen uit. Overweldigend volgens de kranten de belangstelling voor de vuurdoop van Andriessens Sweet voor blokfluiten en een beetje elektronica in juni 1964 in de uitverkochte Kleine Zaal van het Amsterdamse Concertgebouw. De magie van Brüggens spel stemde de genereuze NRC-criticus Hans Reichenfeld wat bezorgd, omdat 'zelfs onnozele oefeningen' door zijn voordrachtskunst een spiritueel niveau bereikten 'waarop men niet bedacht is'. Dat gold zijns inziens niet voor Sweet, evocatief solostuk met een spectaculair, op 'magnetofoonband' vastgelegd elektronisch intermezzo van 80 seconden. Wat de mistige elektronische klanken om het lijf hadden wist volgens de criticus ook Andriessen zelf niet. "Hij omschrijft dit monotoon stoom afblazen van een locomotief (anderen associeerden weer het geluid van de zee ermee, of een grintmolen) als „de klinkende grijze leegte: een groot zwart gat, niet

beangstigend, niet aangrijpend, leeg, niets, geruis, een spanningsloos gekras, doch niet ontspannend." Reichenfeld zag er weinig in. Des te meer in Andriessens fluitpartij en Brüggens spel, 'inclusief de droog-snerpende tonen die zo fantastisch afsteken tegen de vluchtig aangetipte „opborrelende" episodien.' Daar heb je het weer; 'opborrelend'. Als bubbelwater uit een bron. De natuur.

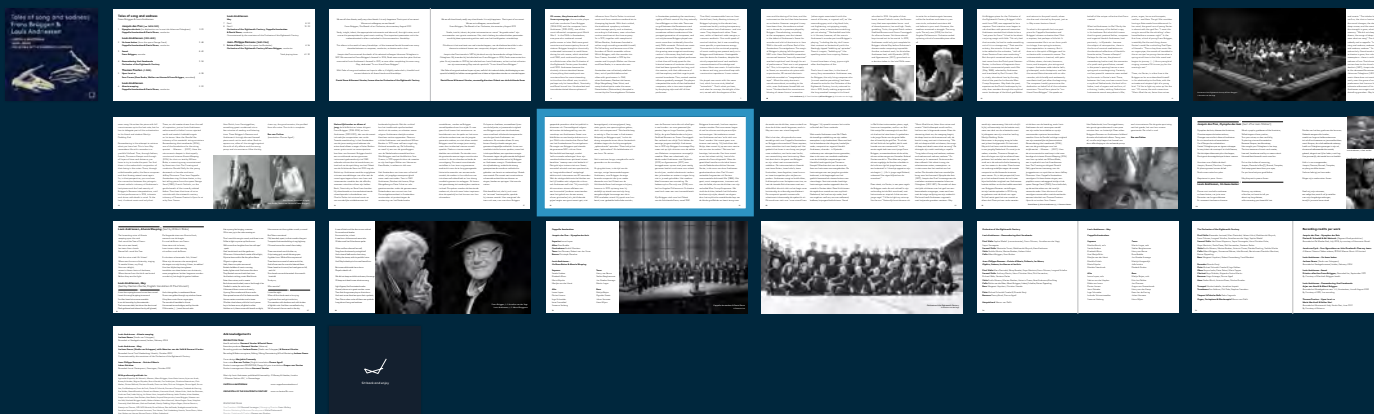
Het is vast een lange, vroege nacht geworden na die vuurdoop.

Zo ging dat toen, in de tijd van de zonnige, vurige kameraadschappen. Andriessen, voor Brüggens de enige levende componist die ijs en weder dienende voor het Orkest van de Achttiende Eeuw had mogen schrijven, kwam er in 2019 op terug toen hij eindelijk op streek was met zijn lang aangekondigde hommage aan de in 2014 overleden vriend. Hij sprak over hun band, over gedeelde katholieke wortels,

over de Roomse ironie die ook afvalligen in ere houden – en over gezamenlijke passies, lage en hoge. Kaarten, gokken, Kuifje, de grote Nederlandse schrijvers Godfried Bomans en Simon Carmiggelt. Een verbond voor altijd. Toch bleken die eeuwige jongens sterfelijk. Andriessen kon in 2019 zijn Brüggens-hommage *May* maar net op tijd voltooiën voor de ziekte van Alzheimer componeren onmogelijk maakte. Weer een orkestwerk, zijn derde nadat Andriessen met *Mysteriën* (2013) en *Agamemnon* (2017) was teruggekomen op een eind jaren zestig genomen besluit nooit meer voor orkest te schrijven, omdat orkestmusici anders dan je broeders en zusters in eigen kring niet in je werk geloofden. Het medium bleef trouwens een worsteling. De liederencyclus *The only one* (2018) voor het Los Angeles Philharmonic Orchestra werd toch weer een soort ensemblestuk.

Zijn Brüggens-stuk voor het Orkest van de Achttiende Eeuw, vanaf 1981

Brüggens levenswerk, had een requiem moeten worden. Dat voornemen begon al snel te schuren met de persoonlijke herinneringen. Het eerbetoon moest van Andriessen wel een 'echt stuk voor Frans' worden. Het moest gaan over toveren met weinig. 'Hij had alleen dat fluitje, daar moest hij op een rare manier iets van zien te maken.' Dat was het kunstige, het wonder. Een koor moest er van het orkest ook bij, 'met al die passies die Frans dirigeerde'. Maar de geest bleef seculier en de tekst kwam van de Nederlandse dichter Herman Gorter, in de vorm van door Andriessen geselecteerde en door Paul Vincent vertaalde fragmenten uit Gorters monumentale dichtwerk *Mei* (1888). *Mei* gaat, mooi meegenomen, trouwens ook over de liefde, die van de dichter voor zijn verloofde Wies Cnoop Koopmans. *Mei* vindt de dichter, beleeft het Hollandse land aan zijn zijde, dwaalt vervolgens door het mythische muzieklanschap van de blinde god Balder en keert terug naar



de aarde van de dichter, waar ze sterft en door de dichter wordt begraven, zoals in *May* een man een vriend begraaft.

Wat is het dan, dit episodische maar eendelige stuk voor Cappella Amsterdam en Brüggens droomorkest? Geen requiem, maar misschien toch een beetje wel. Het gedenkt het leven in een boog van jeugd naar ouderdom, van lente naar herfst, van verwachting naar herinnering. Maar het doet dat in de geest van Brüggens en zijn orkest met onromantische middelen. De instrumentatie is klassiek met twee fluiten, twee hobo's, twee klarinetten, twee fagotten, twee hoorns en twee trompetten plus strijkers en pauken. Andriessen voegt er buisklokken, klokkenspel en een fortepiano aan toe, en laat de tweede fluit alterneren met een altblokfluit die zich vlak na het begin even kortstondig als uitbundig manifesteert. De componist spreekt namens alle orkestmusici deemoedig de opdracht uit. Dit wordt een stuk voor 'onze vriend Frans

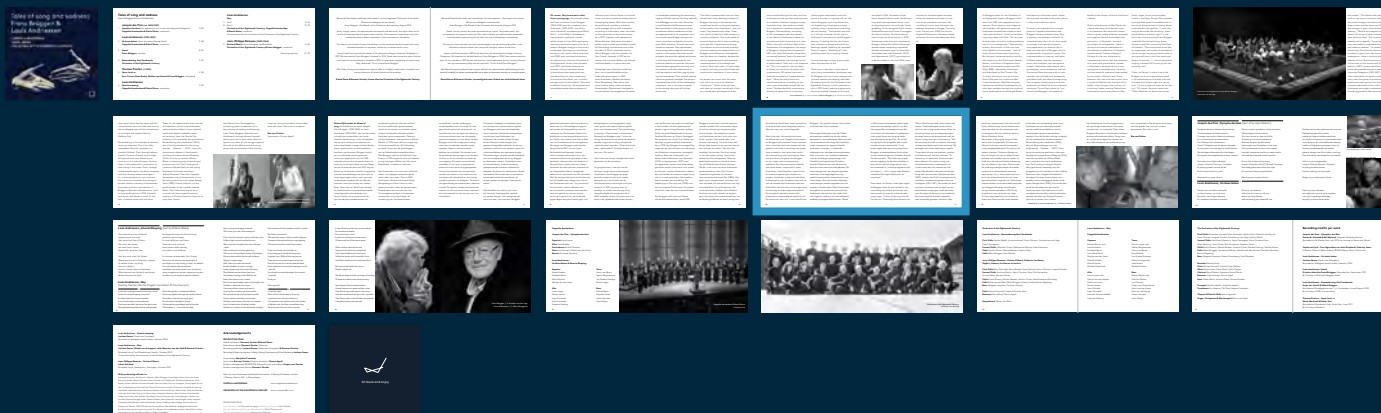
Brüggens.' Hij spreekt namens het unieke collectief dat Frans creëerde.

Wat voerde Andriessen naar *Mei*? Deels de toevallige ontdekking van zijn vaders exemplaar in zijn boekenkast. Maar wat had het te betekenen dat die grote, herderlijke vader, componist en organist Hendrik Andriessen, al eerder - in *Mysteriën* - onderwerp van retrospectie was geworden, daar in de vorm van muzikale meditatie over de stichtelijke overpeinzingen van Hendriks lievelingsschrijver Thomas a Kempis? Misschien dat voor de zoon de fase van herinneren was aangebroken. De herinneringen aan een jeugd en grootste toekomst, in de beginregels van het gedicht benoemd als nieuwe lente en een nieuw begin. Vast niet minder krachtige herinneringen werden opgewekt door de muziek in Gorters tekst. Daar klinkt tussen de regels door muziek van een mythisch Nederland, het land van zijn vader, land van orgels en carillons, van een wellevend, leefbaar, knipogend katholicisme. Overal

in *Mei* klinken instrumenten; piano, orgel, hoorns en trompetten, carillon – en fluit. Het meisje *Mei* overweegt zich een fluit uit vlierhout te laten boren. In gedachten is de jonge Gorter van de grote liefde dan al haast bij de god *Pan*. "Ik wil dat dit lied klinkt als het gefluit, dat ik vaak hoorde voor een zomernacht". In de eerste regels trekt een soort jonge Frans Brüggens, onweerstaanbaar als de echte, als een rattenvanger van Hamelen fluitend Gorters wereld in. "Dan blies een jongen als een orgelpijp, de klanken schudden in de lucht zoo rijp/als jonge kersen, wen een lentewind/in 't boschje opgaat en zijn reis begint. (...) Als 'n jonge vogel fluitend, onbewust/Van eigen blijheid om de avondrust."

Daar staat, via Gorter, in een paar regels de Brüggens zoals die ooit zichzelf in zijn verhouding tot de fluit omschreef, met het animale en utopisch lichte van een jonge vogel. "I'd like to light my voice up like the sun." Natuurlijk komt de wens uit.

"Music filled the air, fairer than voices and reverie." Het klokkenspel wordt carillon, het koor een lichtgevende massa. Maar de stemming slaat om, de neergang begint, de slaap komt en de levensavond valt, de kracht is weg, wat rest is herinnering: "We did not sleep and did not dream, the songs of sleep and death were what we sang". De slotregels zijn naakt verdrietig a capella. "Long tales of song and sadness, sadness and sadness and sadness, sadness." Zo herinner je. In weemoed. Grote woorden doen afbreuk. Het orkest is weg, vier solostemmen resten, mezzopiano – er is niets meer dan het verdriet van het verlies. Die discretie slaat een wonderlijke boog naar het koorwerk *Nymphe des bois* (1497), Josquin des Prez' hommage aan de overleden renaissance-meester Johannes Ockeghem (1410-1497). De muziek wil daar niet ijdel schitteren over het graf van een bewonderde voorganger, maar eert hem met de innige verfijning van zijn ambacht. Die kunst heeft Andriessen nogmaals met kwijnende grandeur verstaan. *May*



wordt zijn zwanenzang. Het stuk schrijft hij bij vol bewustzijn tot de laatste noot, maar een deel van de orkestratie moet hij delegeren aan zijn vriend en leerling Martijn Padding. Einde. Herinneren is de poging terug te halen wat je bent kwijtgeraakt. Zo herinnert May zich het leven met de kameraden in een jeugdig Nederland. Zo moet je via vaders, vrienden, Thomas a Kempis en door alle lagen van tijd en afstand heen proberen het verleden aan te roepen. Je vindt ze in de melancholische bezwering van hun wezen in de noten. Daar komen via ondoorgroendelijke wegen de woeste componist en die blazende tovenaer weer samen. Zo, in dat perspectief, hoor je nu het verband tussen de toch weer bijna katholieke innigheid van Andriessens laatste stukken en de doorleefde sereniteit van Bruggens Rameau-vertolkingen, tot zijn laatste optreden in 2014 innig en gedreven met de dood voor ogen. Tot het laatst gaat het over muziek en alleen dat. Daar put een oude meester

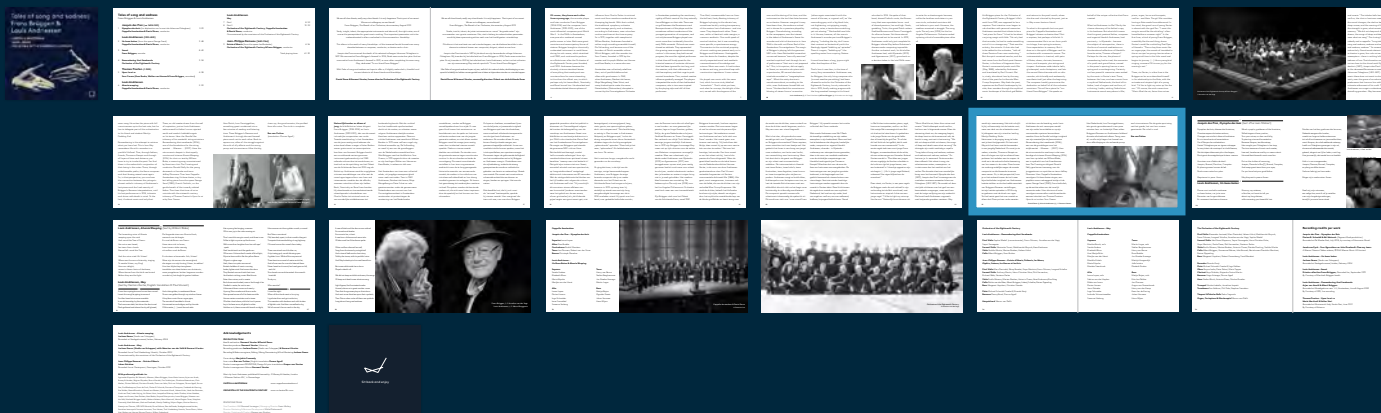
uit de bron van de bezieling, zoals Louis Andriessen de ooit verworpen wereld van zijn vader herontdekte en op zijn voorwaarden opnieuw bewoonbaar maakte. Hoor de Parsifal-achtige innigheid van zijn meesterlijke strijkersminiatuur *Remembering that sarabande* (2006), een van de grondslagen voor het strijkkwartet ... *Miserere ...* (2007). Hoor de microcosmische wanhoop in dat even bondige als intense *Ahania Weeping* (2016) voor koor op tekst van William Blake, een in opdracht van het Amerikaanse koor The Crossing en dirigent Donald Nally geschreven treurzang voor de jonggestorven co-oprichter en tenor Jeffrey Dinsmore. Hoor Cappella Amsterdam vervolgens *Un beau baiser* zingen, een pieplein maar veelzeggend stukje uit de opera *George Sand* (1980); Frans katholiek, op de zachte adem van de innerlijk verwante vader. Hoor die *tone of voice* vervolgens samenvallen met de zestiende-eeuwse intimiteit van Thomas Prestons *Upon la mi re* door Sour Cream.

Daniel Reuss (l) & Louis Andriessen (r), © Sieuwert Verster

Hoe Nederlands, hoe Carmiggeltiaans; iets groots gecondenseerd in een paar minuten lees- en luistertijd. Daar reiken Bruggens Rameau en Andriessens liefdevol discrete afscheidsstuk elkaar. Terug naar af, na alle strijd tegen het kwaad van dom effectbejag en de verkeerde *pomp*

and circumstance. Na de grote opruiming rest het goede, het van loos rumoer gezuiverde. De cirkel is rond.

Bas van Putten



1 Josquin des Prez, *Nymphe des bois* (text after Jean Molinet)

Nymphes des bois, déesses des fontaines,
Chantres experts de toutes nations,
Changez voz voix fort clères et haultaines
En cris tranchantz et lamentations.
Car d'Atropos les molestations
Vostre' Ockeghem par sa rigueur attrappe
Le vray trèsor de musique' et chef d'œuvre,
Qui de trépas désormais plus n'eschappe,
Dont grant doumaigé'est que la terre cœuvre.

Wood-nymphs, goddesses of the fountains,
Skilled singers of every nation,
Turn your voices, so clear and lofty,
To piercing cries and lamentation
Because Atropos, terrible satrap,
Has caught your Ockeghem in her trap,
The true treasurer of music and master,
Learned, handsome and by no means stout.
How sad that the earth must cover him.

Acoutez vous d'abitz de deuil:
Josquin, Brumel, Pierchon, Compère.
Et plorez grosses larmes de'œil:
Perdu avez vostre bon père.

Put on the clothes of mourning,
Josquin, Pierre de la Rue[?], Brumel, Compère,
And weep great tears from your eyes,
For you have lost your good father.

Requiescat in pace. Amen.

May they rest in peace. Amen.

2 Louis Andriessen, *Un beau baiser*

Donne-moi ma belle maitresse
un beau baiser, car je te veux
Raconter ma longue détresse
En caressant tes beaux cheveux

Give my, my mistress,
a fine kiss, as I want to tell you
about my long distress,
while caressing your beautiful hair.

Nimfen van het bos, godinnen der bronnen,
Geleerde zangers aller landen,
maakt uw hoge en heldere stemmen
tot schrille schreeuwen en jammerklachten,
want Atropos, de schrikwekkende satraap,
heeft uw Ockeghem gevangen in zijn val,
de ware schatbewaarder der muziek,
geleerd, elegant van lijf en leden, nooit log.
Hoe jammerlijk, dat aarde hem nu bedekt.

Hult u in uw rouwgewaden,
Josquin, Pierson, Brumel, Compère,
en pleng uw dikke tranen:
Verloren hebt gij uw lieve vader.

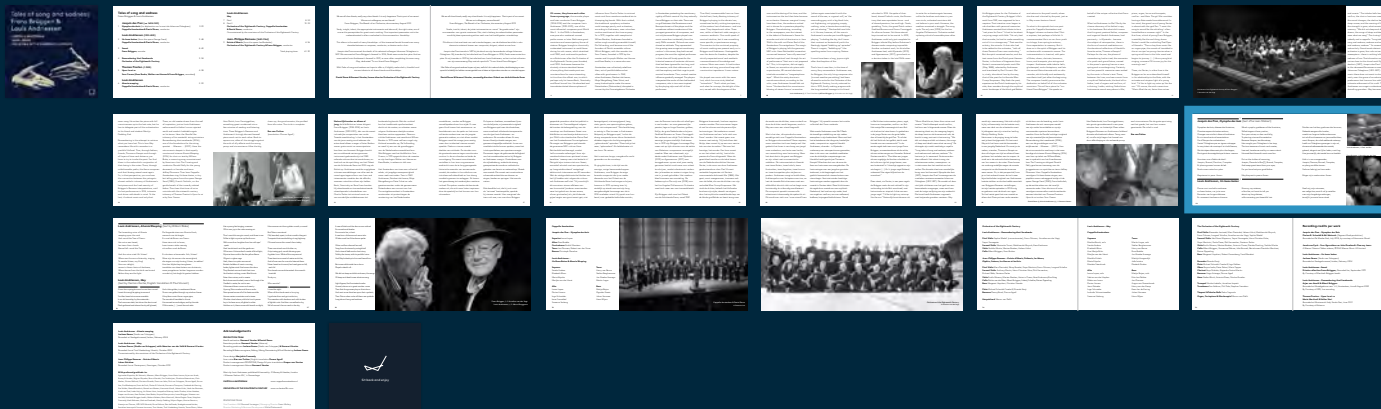
Mogen zij in vrede rusten. Amen.

Geef mij, mijn minnares,
een zalige kus, want ik wil je vertellen
over mijn langdurige verlangen,
terwijl ik je mooie haren streek.



Louis Andriessen, © Paul van Riel

Frans Brügger, © Annelies van der Vegt



Louis Andriessen, *Ahania Weeping* ⁶ (text by William Blake)

The lamenting voice of Ahania
weeping upon the void.
And round the Tree of Fuzon:
Her voice was heard,
her tears from clouds
Eternal fell round the Tree

De klagende stem van Ahania klonk,
wenend over de leegte.
En rond de Boom van Fuzon:
Haar stem viel te horen,
haar tranen vielen eeuwig
uit wolken rond de Boom

And the voice cried: Ah Urizen!
Where are the suns of eternity, singing
To awake Urizen, my King!
How can delight,
renew in these chains of darkness,
Where bones from the birth are buried
Before they see the light.

En de stem schreeuwde: Ach, Urizen!
Waar zijn de zonnen der eeuwigheid,
die zingen om mijn koning, Urizen, te wakken!
Hoe kan blijdschap terugkeren
temidden van deze ketens van duisternis,
waar pasgeboren botten begraven worden
voordat zij het daglicht gezien hebben.

Louis Andriessen, *May* (text by Herman Gorter, English translation © Paul Vincent)

⁷
A new-born springtime and a new-born sound:
I want this song like piping to resound
So often heard at summer eventide
In an old township, by the waterside—
The house was dark, but down the silent road
Dusk gathered and above the sky still glowed,

And a late golden, incandescent flame
Shone over gables through my window-frame.
A boy blew music like an organ pipe,
The sounds all trembled in the air
He roamed across bridges, and by the side
Of the water, (...) went far and wide

Like a young bird singing, unaware
Of his own joy in the calm evening air.

Thus I want this song to sound, and there is one
I'd like to light my voice up like the sun
With more than laughter from her soft eyes'
spark.

I feel hands touch and the gentle arc
Of her arm. A dome that's made of blind light,
My voice burns within like the yellow flame
Of gas in a glass cage
Hark, there is a quite new sound:
Ecstatic bubbles of music now sing
Laden, lighter wind. And across the dune
They floated now and took their tune
And broke in sinking, music filled the air
Fairer than voices, and in reverie
Each dune was shocked, near or far though it be.
Cradled in water, far out to sea—
A thousand foam covers rock evenly—
A young Triton awoke and then a smile
Now spread across all of his features while
He saw water mountains and a tower
Of white cloud above, while his horn's power
Lay in his bare arms, all gilded in white
He blew on it, there came with breath so slight,

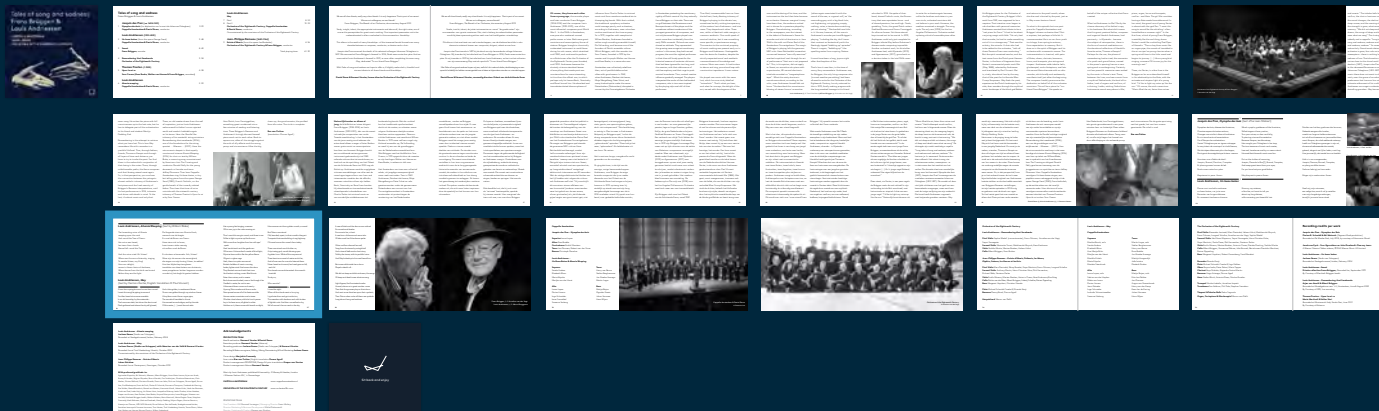
Like summer rain from golden mouth, a sound.

But Tritons now stood
Old, bearded, apart, to their mouths they put
Trumpets that were building a long highway
Of sound across the ocean's face today.

There now stood much further on,
A tip-toeing god, mouth blowing upon
A golden horn. While all the way around
There burst one sound of water and of air,
And all was new for one who listened there
Never heard such sound; her head grew so full,
each lid
She closed now and she rested—the smooth
boat slid
Slowly on;

Who was she?

⁸
It was the night
When all the clouds went a-burying.
It got later then and got cooler too,
The meadow with shadows and with its dew
of lightish mist. And then we walked on by,
Still all around: the sun sank in the sky.



It was all dark and the silence now wished
For sounds and tirades
From me to her, a host.
It was born of silence and was a tale
Of silence self as if the silence spoke.

Other carillons silenced her well,
Sung from the tower by a single bell
And a tree of bells and a short story
Told by the tower, with its youthful voice.
And May looked up to him and heard him.

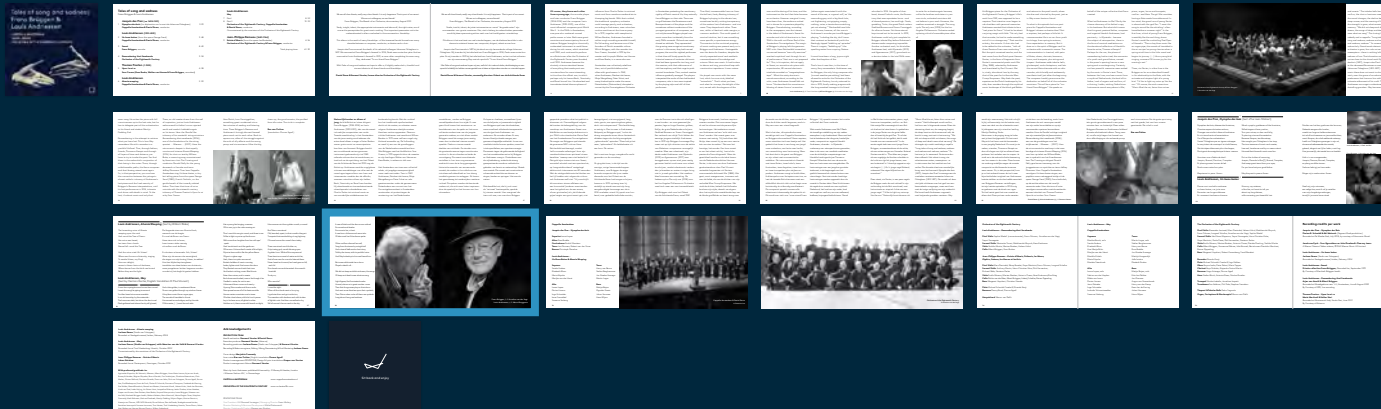
But meanwhile inside her a drum
Played a death roll-

We did not sleep and did not dream, the songs
Of sleep and death were what we sang.

Light figures, like illuminated smoke
Around, above us in great number come.
Then first the gnomes play on their drum
And next come the elves upon their cymbals,
Then Tritons when we're all there use symbols:
Long tales of song and sadness.



Frans Brügger, l, © Annelies van der Vegt
Louis Andriessen, r, © Marco Borggreve



Cappella Amsterdam**Josquin des Prez - Nymphes des bois****Superius** Laura Lopes**Altus** Ross Buddie**Contratenor** Endrik Üksvärav**Tenor** Jan Douwes, Robert van der Vinne**Bassus** Christoph Drescher**Louis Andriessen -****Un Beau Baiser & Ahania Weeping****Soprano**

Sanda Audere

Elisabeth Blom

Maria Köpcke

Marijke van der Harst

Tenor

Harry van Berne

Stefan Berghammer

Jon Etxabe Arzuaga

Martin Logar

Alto

Laura Lopes

Dorien Liefers

Inga Schneider

Irene Sorozábal

Suzanne Verburg

Bass

Matija Bizjan

Zigmārs Grasis

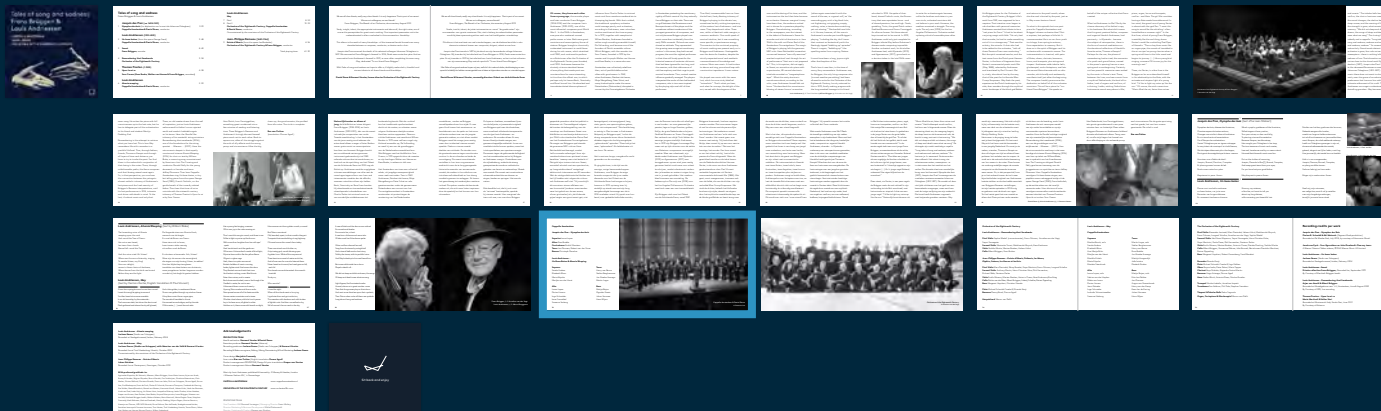
Johan Vermeer

Hans Wijers



Cappella Amsterdam & Daniel Reuss

© Eduardus Lee





Orchestra of the Eighteenth Century
© Annelies van der Vegt

A grid of thumbnail images representing the content of the album. The thumbnails include:

- Track information cards with titles like "Eine Art Song der beiden Herrn Bräuer zu Landt" and "Der Bräuer".
- Personal statements and liner notes in both English and Dutch.
- Lyrics for the songs.
- Player rosters for various instruments.
- Photographs of individual musicians and the full orchestra performing.
- A small logo at the bottom center.

Orchestra of the Eighteenth Century**Louis Andriessen - Remembering that Sarabande**

First Violin Sophie Wedell (*concertmaster*), Franc Polman, Annelies van der Vegt, Sayuri Yamagata

Second Violin Marinette Troost, Matthea de Muijnck, Kees Koelmans

Viola Yoshiko Morita, Marten Boeken, Heleen Hulst

Cello Albert Brügger, Evan Buttar

**Jean-Philippe Rameau - Entrée d'Abaris, Polimnie, les Muses,
Zéphirs, Saisons, les Heures et les Arts**

First Violin Marc Destrubé, Rémy Baudet, Guya Martinini, Franc Polman, Irmgard Schaller

Second Violin Anthony Martin, Hans-Christian Euler, Dirk Vermeulen, Richard Walz, Gustavo Zarba

Viola Emilio Moreno, Marten Boeken, Antonio Clares, Kees Koelmans, Else Krieg

Cello Richtje van der Meer, Albert Brügger, Lidewij Scheifes, Rainer Zipperling

Bass Margaret Urquhart, Christian Staude

Flute Michael Schmidt-Casdorff, Ricardo Kanji

Bassoon Danny Bond, Donna Agrell

Harpichord Menno van Delft

Louis Andriessen - May**Cappella Amsterdam****Soprano**

Martha Bosch, *solo*

Sanda Audere

Elisabeth Blom

Ana Marija Brkic

Marijke van der Harst

Mariëlle Kirkels

Maria Köpcke

Marieke Steenhoek

Alto

Laura Lopes, *solo*

Sabine van der Heyden

Mieke van Laren

Dorien Lievers

Jenni Reineke

Inga Schneider

Ludmila Schwartzwalder

Suzanne Verburg

Tenor

Martin Logar, *solo*

Stefan Berghammer

Harry van Berne

Ross Buddie

Jon Etxabe Arzuaga

Mattijs Hoogendijk

Jelle Leistra

Diederik Rooker

Bass

Matija Bizjan, *solo*

Erks Jan Dekker

Jan Douwes

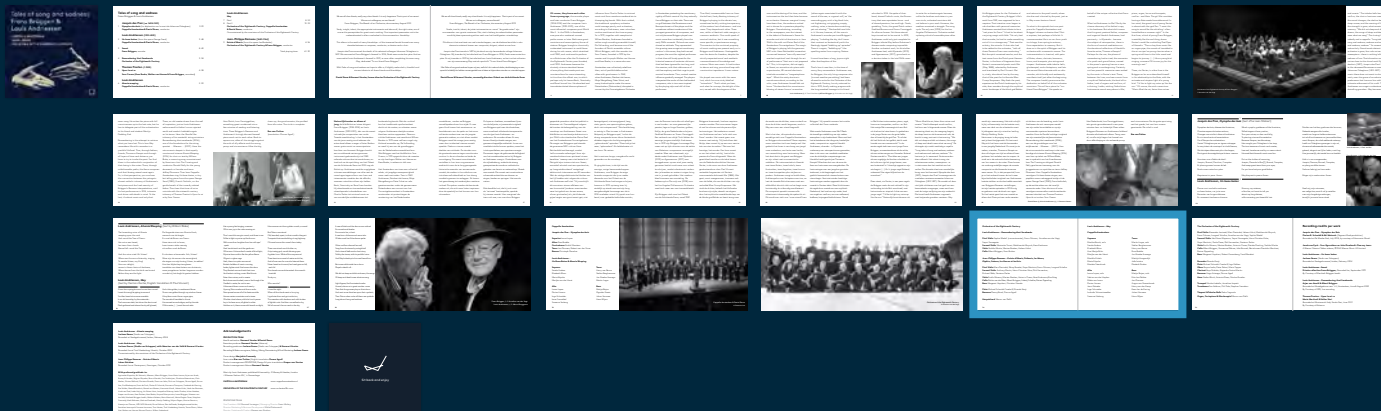
Angus van Grevenbroek

Harry van der Kamp

Kees Jan de Koning

Johan Vermeer

Hans Wijers



The Orchestra of the Eighteenth Century

First Violin *Alexander Janiczek*, Marc Destrubé, Heleen Hulst, Matthea de Muynck, Franc Polman, Irmgard Schaller, Annelies van der Vegt, Sophie Wedell

Second Violin *Hed Yaron Meyerson*, Sayuri Yamagata, Hans Christian Euler, Guya Martinini, Paula Perez, Dirk Vermeulen, Gustavo Zarba

Viola *Emilio Moreno*, Marten Boeken, Antonio Clares, Deirdre Dowling, Yoshiko Morita

Cello *Albert Brüggén*, Emmanuel Balssa, Julie Borsodi, Bartolomeo Dandolo-Marchesi, Rainer Zipperling

Bass *Margaret Urquhart*, Robert Franenberg, Yussif Barakat

Recorder Ricardo Kanji

Flute Michael Schmidt-Casdorff, Ingo Nelken

Oboe Alayne Leslie, Peter Tabori, Mario Topper

Clarinet Kayo Nishida, Alejandro Farina Martin

Bassoon Hugo Arteaga, Donna Agrell

Horn Stefan Blonk, Antonia Riezu, Nicolas Roudier

Trumpet Nicolas Isabelle, Jonathan Impett

Trombones Sue Addison, Phil Dale, Stephen Saunders

Timpani & Tubular Bells Pedro Segundo

Organ, Fortepiano & Glockenspiel Menno van Delft

Recording credits per work

Josquin des Prez - *Nymphes des Bois*

Florian B. Schmidt & Aki Matusch (Pegasus Musikproduktion)
Recorded at De Waalse Kerk, July 2018, by courtesy of Harmonia Mundi.

Jacob van Eyck - *Four figurations on John Dowland's Flow my tears*

A Warner Classics/Teldec release, © 1965 Warner Music UK Limited

Louis Andriessen - *Un beau baiser*

Jochem Geene (Studio van Schuppen)
Recorded at Stadsgehoorzaal, Leiden, February 2024

Louis Andriessen - *Sweet*

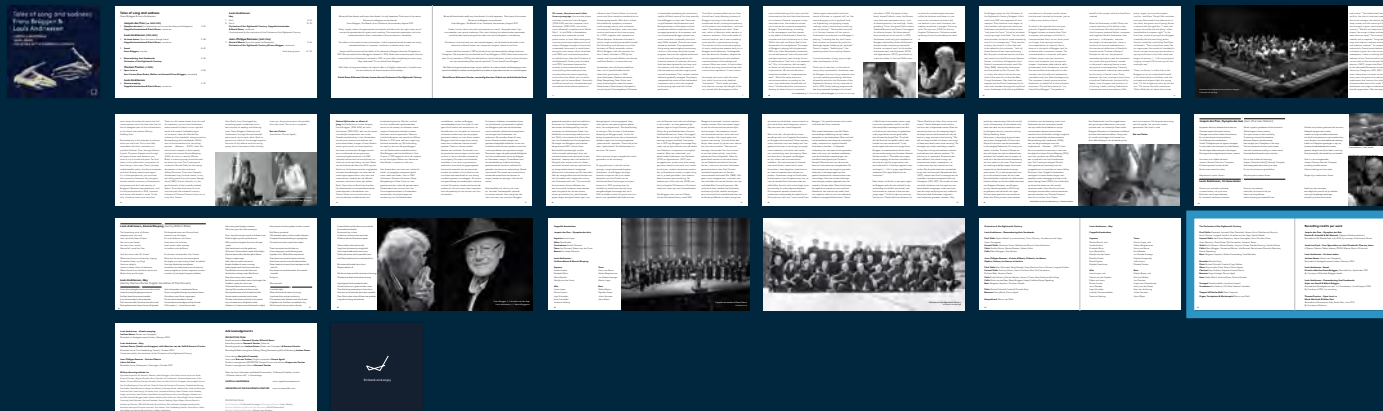
Private collection Frans Brüggén, *Recorded live, September 1970*
By Courtesy of Machtelt Brüggén Israëls

Louis Andriessen - *Remembering that Sarabande*

Arjan van Asselt & Albert Brüggén
Recorded at Muziekgebouw aan 't IJ, Amsterdam, June & August 2020
By Courtesy of NTR, live recording

Thomas Preston - *Upon la mi re*

Mario Martinoli & Valter Neri
Recorded at Montevarchi Italy Studio Neri, June 1993
By Courtesy of Attacca

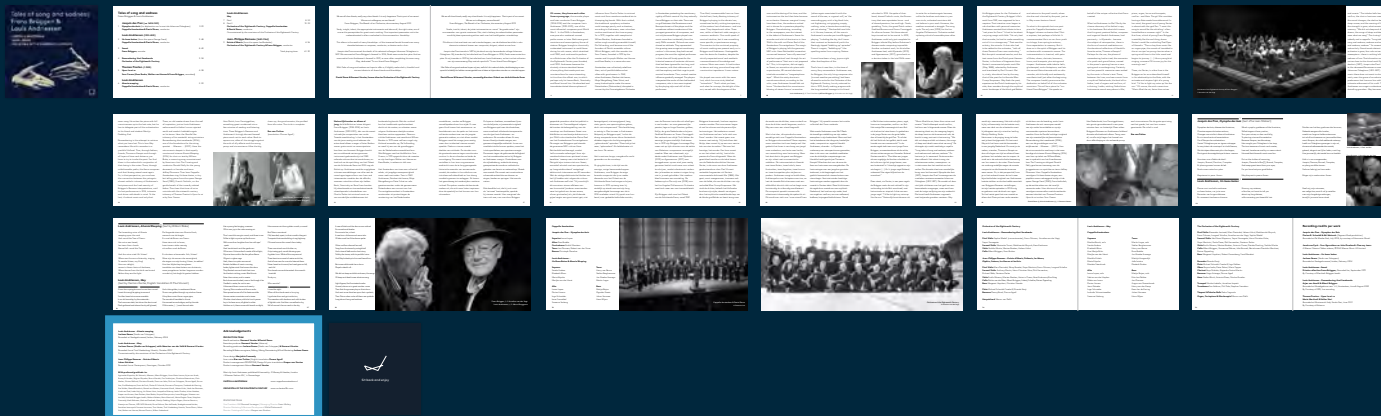


Louis Andriessen - Ahania weeping**Jochem Geene** (Studio van Schuppen)*Recorded at Stadsgehoorzaal, Leiden, February 2024***Louis Andriessen - May****Jochem Geene (Studio van Schuppen) with Maarten van der Valk & Sieuwert Verster***Recorded live at Tivoli Vredenburg Utrecht, October 2022**Commissioned by the musicians of the Orchestra of the Eighteenth Century***Jean-Philippe Rameau - Entrée d'Abaris****Johan Ketelaar***Recorded live at Oosterpoort, Groningen, October 2012***With profound gratitude to:**

Agnieszka Klopocka, Aki Matusch, Albersen, Albert Brügggen, Anne-Marie Jansen, Arjan van Asselt, Boosey & Hawkes, Brigitte Ghyselen, Bruno Klassiek, Cas Smithuijsen, Charlotte Meeuwissen, Chris Abelen, Christa Widlund, Christian Girardin, Daan van Aalst, Dick van Schuppen, Donna Agrell, Emma Kerr, Eva Blankespoor, Evert de Cock, Florian B. Schmidt, Francesca Thompson, Frederiek de Vlaming, Ger Mulder, Gerard Bouwhuis, Gerard van Westen, Harmonia Mundi, Heleen Hulst, Henk-Jan Bustraan, Huub van Dael, Ineke Huijting, Iris Grioen Hout, Jacqueline Oskamp, Janko Duinker, Johan Ketelaar, Kasper van Kooten, Kate Rockett, Kees Boeke, Krzysztof Martynowicz, Laura Brügggen, Maarten van der Valk, Machtelt Brügggen Israëls, Makoto Nakata, Mario Martinoli, Marito Regina-Tavar, Marjolein Coenrady, Mark Walraven, Marloes Overbeek, Martijn Padding, Mirjam Zegers, Monica Germino, Natasja van Thienen, NTR/NPO Klassiek, Oscar Enklaar, Rien de Reede, Stadsgehoorzaal Leiden, Stanislaw Leszczynski Susanne Lammers, Titus Verster, Tivoli Vredenburg Utrecht, Tomas Deuss, Valter Neri, Walter van Hauwe, Warner Classics, Willem Sutherland.

Acknowledgements**PRODUCTION TEAM**Executive producer **Sieuwert Verster** (Attacca)Recording producers **Jochem Geene** (Studio van Schuppen) & **Sieuwert Verster**Recording & Balance engineer, Editing, Mixing, Remastering & Final Mastering **Jochem Geene**Cover design **Marjolein Coenrady**Liner notes **Bas van Putten** | English translation **Donna Agrell**Product management PENTATONE, Design & Lyrics translations **Kasper van Kooten**Product management Attaca **Sieuwert Verster**

Music by Louis Andriessen published & licensed by: © Boosey & Hawkes, London / Albersen Verhuur B.V., 's-Gravenhage

CAPPELLA AMSTERDAMwww.cappellaamsterdam.nl**ORCHESTRA OF THE EIGHTEENTH CENTURY**www.orchestra18c.com**PENTATONE TEAM**Vice President A&R **Renaud Loranger** | Managing Director **Sean Hickey**Director Marketing & Business Development **Silvia Pietrosanti**Director Catalogue & Product **Kasper van Kooten**



Sit back and enjoy

