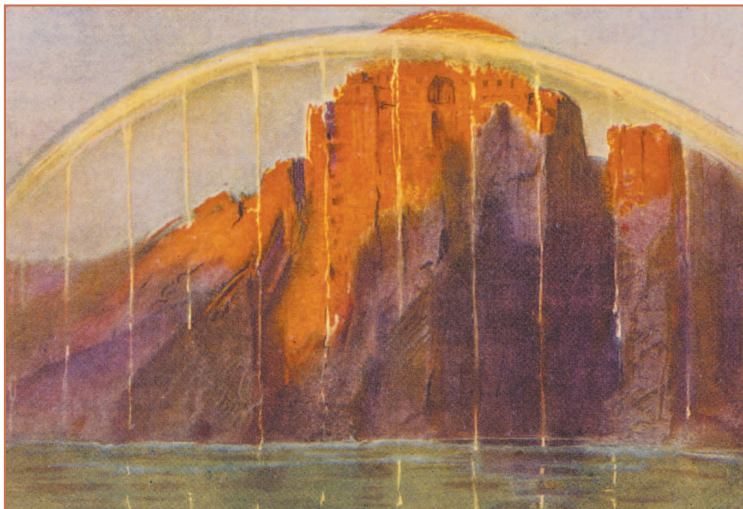


NAXOS

Arthur
HONEGGER

Symphony No.3 'Liturgique'
Pacific 231 • Pastorale d'été • Rugby
New Zealand Symphony Orchestra
Takuo Yuasa



Arthur HONEGGER (1892-1955)

Orchestral Works

Born in Le Havre on 10th March, 1892, Arthur Honegger was of Swiss-French parentage, an ancestry in many ways determining the nature of his music, far removed from the self-conscious gaiety and whimsicality frequently evoked by the other members of the Paris-based group *Les Six*. Studies at the Paris Conservatoire during 1911-18 instilled in him a love of counterpoint and fugal procedure, evident throughout his work, while a lifelong appreciation of the possibilities of technology is evinced in his extensive output for film and radio, not least Abel Gance's 1927 epic film *Napoléon* (Marco Polo 8.223134).

Despite the fact that his international career was launched in 1921 by the dramatic psalm *Le roi David* (Naxos 8.553649), and that operas and ballets occupied the major part of his creative thinking between the wars, Honegger is now best remembered for a sequence of vivid and increasingly dramatic orchestral works. During the 1920s and 1930s, these took the form of short tone poems and mood pictures, often with a specific evocation in mind. Latterly, the composer preferred more abstract titles, composing his *First Symphony* in 1930 and three further symphonies during the 1940s. Dating from 1951, the *Fifth Symphony* is among his last major works, a defiant statement by a composer who, undermined by serious ill health from 1947, was increasingly uncertain about the artist's rôle in a world haunted by the threat of its own destruction. He died in the Paris district of Montmartre, where he had lived since 1913, on 27th November 1955.

A tone poem depicting summer in the Alps above Berne, *Pastoral d'été*, prefaced by a quotation from Rimbaud, *J'ai embrassé l'aube d'été* (I embraced the dawn of summer), was a notable success at its première in 1920, and has remained one of Honegger's most performed pieces. Calmly undulating strings provide the backdrop for a ruminative horn melody, continued by oboe and complemented by graceful clarinet

arabesques. Violins take up the theme, leading in a gradual crescendo to the central section of the piece, a livelier, folk-like theme shared between woodwind. Strings add their animated contribution, resulting in an overlay of 'folk' themes at the central climax. This quickly subsides, and the initial melody and rhythm return, albeit with reminiscences of the central section. A version of the 'folk' theme, sounding ethereal on flute, brings the piece to a gentle close.

Few pieces caught the mood of the time, and the imagination of musicians and public alike, as did *Pacific 231* (1923), Honegger's graphic musical depiction of a train in motion, in which he expresses acceleration by decreasing note values, while actually slowing the tempo. The trajectory of the work is very simple. After a ghostly initial inhaling and exhaling on upper strings and woodwind, the rhythmic momentum gets under way in earnest. As the pulse-rate gradually increases, so does the stridency of the orchestration, with numerous rhythmically-defined gestures coalescing in ever-new patterns and combinations. Particularly notable is a tarantella-like woodwind idea, and an angular trumpet motif which constantly returns in new guises. At length everything comes together in a hectic tutti, with the brakes applied as the music slows inexorably to its final chord.

Although Honegger might be thought to be repeating the trick again in *Rugby* (1928), this piece is less the graphic depiction of a game of rugby-football than an effervescent scherzo that can be heard and enjoyed purely as music. The opening chorale-like theme on brass acts as a framing device throughout, with a broad-spanned string melody the main source of contrast. In between, incisive exchanges between orchestral groups imply a sense of opposing forces trying to secure the upper hand, culminating in the affirmative return of the chorale-theme to impart a sense of victory, though who has triumphed over whom is left

very much to the listener's imagination.

Perhaps it was a sense that titles were becoming a hindrance that led Honegger to label a third potentially descriptive piece simply *Mouvement Symphonique No. 3*, commissioned in 1933 by Furtwängler for the Berlin Philharmonic Orchestra, a work that aroused Nazi hostility, for whatever reason. The musical language here is emotionally more ambiguous. Strident opening gestures effect a sequence of hard-edged, tensile ideas, but only a lively theme on trumpet and strings manages to impose itself on the restless musical discourse. Midway through the piece, rhythmic activity comes to a head; after a sequence of grating chords, the very different sound of tenor saxophone, plaintive against halting lower strings, assumes the foreground. Other woodwind, then strings, take up its melody, leading to a pensive conclusion which confirms that the composer is intent on seeking a deeper vein of expression.

An expression that found fulfilment in numerous stage-works and concert pieces over the 1930s, before the onset of World War Two, brought about a further expressive intensification of Honegger's musical language. His *Second Symphony* (1941), written in the darkest days of French subjugation, ends with a chorale which points to future victory. That victory over Nazism came about four years later, but its successor (1945) is far from a triumphal display: mankind had been drawn to new levels of destruction, such as presented grave questions as to its very survival. Questions such as those that Honegger's *Third Symphony*, his *Symphonie Liturgique*, where each movement is headed by a title drawn from the liturgy, tackles in earnest.

The first movement, *Dies irae*, suggests hate that destroys everything. Scurrying strings quickly erupt in an impassioned theme for horns and strings, goaded on by shrieking trumpets and woodwind. The turmoil continues over a pounding string ostinato, with a listless melody on violins and upper woodwind emerging to provide necessary expressive contrast. The music

quietens for a tense central interlude, in which an oriental-sounding theme, underpinned by unsnared side drum, briefly assumes prominence. Activity soon mounts, however, leading to a return of the ostinato rhythm and a free recapitulation of those ideas heard at the outset of the movement. A brief coda sees the music disappear back into the depths for which it had emerged, with the final return of a ray of hope in what the composer described as his 'bird-theme'.

In the second movement, *De profundis clamavi*, a plea of supplication, the opening gestures are as balm after the preceding furore, preparing for a lyrical yet troubled theme which alternates between strings and woodwind, evolving new expressive gestures as it continues and with an especially touching episode for violins and muted trumpets. Ominous chords deep in the piano's bass register presage the main climax, building steadily and deliberately before culminating in the impassioned return of the theme's initial phrases. There is no formal recapitulation as such, and even the threat of a further climax is pointedly forestalled, enabling the movement to wind down to a calm but somehow questioning close, made more so by the solo flute return to the 'bird-theme', the dove of peace over the ruins.

The third movement, *Dona nobis pacem*, sets off with a heavy march rhythm, underlying much of what follows. A baleful theme for horns, underpinned by strings, heightens the ominous atmosphere, the march-rhythm continuing as brass point up its militaristic connotations, described by the composer as the march of robots against civilised man. The horn theme now returns with a striving counter-melody for strings, which duly brings about the second return of the march and the work's climax: the march-rhythm hammered out between brass and percussion, exploding in a dissonant chord across the whole orchestra before vanishing into silence. Out of this conflagration emerges a warmly expressive melody for violas and cellos, expressing the wish of suffering humanity and drawing in those questioning elements from the end of

the previous movement, even though the march-rhythm is still audible on timpani. The 'bird-theme' is heard on the piccolo and a solo violin offers the plea *De profundis clamavi ad te*. Honegger ends with a

suggestion of a utopian world, governed by reciprocal brotherhood and love, if such a thing were possible.

Richard Whitehouse

New Zealand Symphony Orchestra

The New Zealand Symphony Orchestra enjoys a high profile as the country's leading performance arts organisation. It gave its first public performance in March 1947 and its first (and current) Music Director, James Judd, was appointed in 1999. The orchestra attracts leading international conductors and soloists and gives over a hundred performances each year. These include seasons of major symphonic repertoire in seven centres, 'heartland and mainland' tours to smaller centres, and a wide range of 'special' programmes. It is involved in education programmes, performs family and schools concerts, accompanies major opera and ballet productions, and records for television, movies (including *Lord of the Rings*) and for Radio New Zealand. It commissions and performs New Zealand music and has a long recording history, which has seen it move into the world market and win international awards. The orchestra's profile has been considerably heightened recently with its acclaimed Naxos recordings of Lilburn's *Three Symphonies* (Naxos 8.555862) and Bernstein (Naxos 8.559100). The NZSO also administers the NZSO Chamber Orchestra which has its own concert series and the NZSO National Youth Orchestra.

Takuo Yuasa

Currently the Principal Guest Conductor of the Ulster Orchestra in Northern Ireland, the highly regarded Japanese conductor Takuo Yuasa regularly performs throughout Europe and the Far East. He has held positions as Principal Conductor of the Gumma Symphony Orchestra in Japan, Principal Guest Conductor of the BBC Scottish Symphony Orchestra and his success with the Ulster Orchestra in Belfast has seen a third extension of his contract there. He has a most successful recording career and he is an exclusive Naxos Artist for whom he has recorded with the Sydney Symphony Orchestra, New Zealand Symphony Orchestra, National Symphony Orchestra of Ireland and in Budapest, as well as with the Ulster Orchestra. He has earned many fine reviews and particular acclaim in the Penguin Guide for a wide range of repertoire, with music by Britten and Rawsthorne, Honegger and Vieuxtemps, Webern and Schoenberg, from Macdowell to Macmillan, Schubert to Rimsky-Korsakov, Pärt, Górecki, Glass and Nyman, with a newly emerging strand of music from Japanese composers like Yashiro, Moroi and Yamada. Takuo Yuasa was born in Osaka, where he studied piano, cello, flute and clarinet from an early age. At eighteen he left Japan to study in the United States at the University of Cincinnati, where he completed a Bachelor Degree in Theory and Composition. He later moved to Europe to study conducting with Igor Markevich in France, then with Hans Swarowsky at the Hochschule in Vienna and with Franco Ferrara in Siena before he became assistant to Lovro von Matacic, working with him in Monte Carlo, Milan and Vienna. Since winning a Special Award at the Fitelberg International Conducting Competition in Katowice, Poland, Takuo Yuasa has frequently conducted the major orchestras there including the Warsaw National Philharmonic and Polish Radio National Symphony Orchestras. His career has brought acclaimed appearances with major orchestras throughout Europe, Japan, Australia and New Zealand.

Arthur HONEGGER (1892-1955)

Orchesterwerke

Arthur Honegger, geboren am 10. März 1892 in Le Havre, war von französisch-schweizerischer Abstammung, was die Natur seiner Musik in vielerlei Hinsicht bestimmen sollte – weit entfernt von der gehemmten „gâtée“ und Launenhaftigkeit, die häufig das Merkmal der anderen Mitglieder der sogenannten Pariser Gruppe „Les Six“ war. Während seines Studiums am Conservatoire der Seine-Metropole entwickelte er seine lebenslange Vorliebe für Kontrapunkt und Fuge, während sich andererseits seine Begeisterung für die Möglichkeiten moderner Technologien in seinem ausgedehnten Schaffen für Hörspiel und Film niederschlug, nicht zuletzt in Abel Gances Film-Epos *Napoléon* aus dem Jahr 1927 (Marco Polo 8.223134).

Ungeachtet der Tatsache, dass seine internationale Karriere 1921 mit dem szenischen Oratorium *Le roi David* (Naxos 8.553649) begann, und dass Opern und Ballette in seinem schöpferischen Denken zwischen den Weltkriegen im Vordergrund standen, ist Honegger in erster Linie als Komponist einer Reihe von anschaulichen und zunehmend dramatischen Orchesterwerken in Erinnerung geblieben. Während der 1920er und 1930er Jahre nahmen diese Werke die Form kurzer Tondichtungen und Stimmungsbilder an; später bevorzugte Honegger abstraktere Werke und komponierte 1930 seine *Erste Sinfonie*, der während der 40er Jahre drei weitere folgen sollten. Die *Fünfte Sinfonie* von 1951 gehört zu seinen letzten großen Werken – sie war das trotzige Aufbegehren des Komponisten, der sich angesichts seines sich nach 1947 zunehmend verschlechternden Gesundheitszustandes die Frage nach der Rolle des Künstlers in einer Welt stellte, die Gefahr lief, sich selbst zu zerstören. Er starb am 27. November 1955 im Pariser Stadtteil Montmartre, wo er seit 1913 gelebt hatte.

Pastorale d'été, ein Tonpoem, das einen Sommer im Berner Oberland beschreibt – mit einem Motto von

Rimbaud, *J'ai embrassé l'aube d'été* („Ich habe die Morgenröte des Sommers umschlungen“) –, war 1920 bei der Uraufführung ein bemerkenswerter Erfolg und ist bis heute eines der meistaufgeführten Werke Honeggers geblieben. Ruhige Wellenbewegungen der Streicher bilden den Hintergrund für eine nachdenkliche Hornmelodie, die von der Oboe übernommen und von zierlichen Klarinetten-Arabesken vervollständigt wird. Violinen nehmen sich des Themas an und führen in einem allmählichen Crescendo zum Zentralabschnitt des Werks, einem lebhafteren, volksmusikartig-tänzerischen Thema, das sich die Holzbläser teilen. Streicher gesellen sich animiert hinzu, wodurch der zentrale Höhepunkt von einer Schicht von „Volksmusikthemen“ überzogen wird. Danach kehren Melodie und Rhythmus des Beginns zurück, sei es mit Reminiszenzen des Zentralabschnitts. Eine Abwandlung des „Volksmusikthemas“, ätherisch in der Flöte aufklingend, führt das Stück zu einem sanften Schluss.

Nur wenige Werke vermochten den Zeitgeist so einzufangen und Musiker wie Publikum gleichermaßen anzusprechen wie die virtuose Instrumentationsstudie *Pacific 231* (1923), Honeggers naturalistische musikalische Beschreibung eines fahrenden Zuges, in der er die Beschleunigung mittels kleinerer Notenwerte bei gleichzeitigem Zurücknehmen des Tempos erzielt. Der Aufbau des Stücks ist von äußerster Schlichtheit: Nach einem plastisch eingefangenen Ein- und Ausatmen in hohen Streichern und Holzbläsern und dem von Kontrabässen nachgezeichneten schweren Anfahren des Zuges gewinnt die rhythmische Bewegung an Impuls. Mit der Steigerung des Tempos geht die Schärfe der Instrumentierung einher, wobei zahlreiche rhythmisch definierte Figuren sich zu immer neuen Mustern und Kombinationen zusammenfügen. Besonders bemerkenswert sind eine tarantella-ähnliche Holzbläser-Idee und ein kantiges Trompetenmotiv, die

beide unentwegt in unterschiedlicher Gestalt zurückkehren. Schließlich werden alle Elemente in einem hektischen Tutti zusammengeführt, bevor gewissermaßen die Bremsen angezogen werden und die Musik unausweichlich bis zum Schlussakkord an Tempo verliert.

Man könnte vermuten, Honegger würde diesen Trick noch einmal in *Rugby* (1928) wiederholen, aber dieses Stück ist weniger die anschauliche Beschreibung des Rugby-Spiels als ein quirliges Scherzo, an dem man sich ohne Programm als reiner Musik erfreuen kann. Das eröffnende choralähnliche Thema in den Blechbläsern steckt den Rahmen ab, wobei eine weitgeschwungene Streichermelodie den Hauptkontrast bildet. Dazwischen suggerieren schneidende Einwürfe der einzelnen Orchestergruppen ein Gefühl von widerstrebenden Kräften, die jeweils die Oberhand zu gewinnen versuchen, kulminierend in der affirmativen Rückkehr des Choralthemas als Zeichen des Siegesgefühls, obwohl Honegger die Entscheidung, wer über we triumphiert, dem Zuhörer anheim stellt.

Vielleicht war es die Überzeugung, dass programmatische Titel dem Verständnis seiner Werke nur im Wege standen, die Honegger veranlasste, ein drittes potentiell deskriptives Werk schlicht als *Mouvement symphonique No. 3* zu betiteln. Das 1933 von Wilhelm Furtwängler für die Berliner Philharmoniker bei Honegger in Auftrag gegebene Stück stieß aus unerfindlichen Gründen auf Kritik vonseiten der Nationalsozialisten. Die musikalische Sprache dieses Stücks ist emotional zweideutiger. Grelle Eröffnungsfiguren bewirken eine Folge von scharf konturierten, dehnbaren Ideen, doch nur ein lebhaftes Thema in Trompete und Streichern vermag sich im rastlosen musikalischen Treiben zu behaupten. Gegen Mitte des Stücks erreicht die rhythmische Aktivität ihren Höhepunkt; nach einer Sequenz aus knirschenden Akkorden tritt der charakteristische Klang eines Tenorsaxophons über tiefen Streichern in den Vordergrund. Seine Melodie wird zunächst von den Holzbläsern, danach von den Streichern übernommen

und zu einem nachdenklichen Schluss geführt, der deutlich werden lässt, dass es dem Komponisten hier um eine tiefere Aussage zu tun war.

Ein Ausdruck, der seine Erfüllung in den 1930er Jahren vor Ausbruch des 2. Weltkriegs in zahlreichen Bühnenwerken und Konzertstücken fand, führte zu einer weiteren Vertiefung von Honeggers musikalischem Idiom. Seine *Zweite Sinfonie* (1941), entstanden in den finstersten Tagen der Kapitulation Frankreichs, endet mit einem Choral, der auf den zukünftigen Sieg vorausweist. Dieser Sieg über den Nationalsozialismus sollte noch vier Jahre auf sich warten lassen, aber das Nachfolgewerk (1945) ist alles andere als ein Triumph: Die Menschheit hatte eine neue Dimension der Zerstörung erreicht und damit ihren eigenen Fortbestand gefährdet. Es sind Fragen wie diese, die Honeggers *Dritte Sinfonie*, seine *Symphonie liturgique*, aufwirft, in der jedem Satz Textworte aus der katholischen Totenmesse vorangestellt sind.

Der erste Satz, *Dies irae*, suggeriert den alles vernichtenden Hass. Jagende Themen explodieren in einem leidenschaftlichen Thema für Hörner und Streicher, vorwärtsgetrieben von aggressiven, klanggeschärften Rufen der Trompeten und Holzbläsern. Das Chaos setzt sich über einem stampfenden Streicher-Ostinato fort, bis eine Melodie in Violinen und hohen Holzbläsern für einen ausdrucksmäßigen Kontrast sorgt. Die Dynamik wird zurückgenommen, und es folgt ein angespanntes zentrales Zwischenspiel, in dem ein orientalisch anmutendes Thema kurzfristig in den Vordergrund tritt. Doch die Aktivität nimmt wieder zu und mündet in einer Rückkehr des Ostinato-Rhythmus und einer freien Reprise der am Beginn des Satzes vorgestellten Gedanken. In einer knappen Coda sinkt die Musik in die Tiefen zurück, aus denen sie entsprang. Den Schlusspunkt setzt ein Hoffnungserschimmer, den der Komponist als sein „Vogelthema“ bezeichnete.

Im zweiten Satz, *De profundis clamavi*, wirken die Eröffnungsgesten wie Balsam nach der Gewalt und Verwüstung des Vorausgegangenen. Ein lyrisches, aber

dennoch sorgenvolles Thema wird eingeführt, alternierend zwischen Streichern und Holzbläsern. In seinem Verlauf entstehen neue Gestaltungselemente, vor allem in einer ausgesprochen anrührenden Episode für Violinen und gestopfte Trompeten. Akkorde im tiefen Bassregister des Klaviers lassen den zentralen Höhepunkt vorausahnen, der sich stetig und entschieden herausbildet, bevor er in der leidenschaftlichen Wiederkehr der ursprünglichen Thematik kulminiert. Es fehlt eine eigentliche Reprise, und sogar eine drohende weitere Klimax wird bewusst vermieden, wodurch der Satz in einem ruhigen, wenngleich offenen Schluss wie mit einem Fragezeichen endet – noch verstärkt durch die Rückkehr des „Vogelthemas“ in der Soloflöte als Symbol der Friedenstaube über den Kriegsrüinen.

Der dritte Satz, *Dona nobis pacem*, beginnt mit einem klopfenden Marschrhythmus. Ein bedrohliches Hornthema, unterstützt von den Streichern, verstärkt die ominöse Atmosphäre, während der vom Blech herausgemeißelte militante Marschrhythmus andauert, den der Komponist als den Marsch von Robotern gegen die

zivilisierte Menschheit beschrieb. Das Hornthema kehrt nun mit einer Gegenmelodie in den Streichern zurück; anschließend folgt erneut das Marschthema und mit ihm der Höhepunkt des Werks: der von Blechbläsern und Schlagzeug herausgehämmerte Marschrhythmus explodiert in einem dissonanten Akkord des gesamten Orchesters, bevor er in Stille versinkt. Aus diesem Zusammenprall steigt eine expressiv-warme Melodie in Bratschen und Celli hervor: der Wunsch der leidenden Menschheit nach Frieden. Während der Marschrhythmus noch immer leise in den Pauken vernehmbar ist, erklingt noch einmal eine Reminiszenz der fragenden Elemente vom Ende des vorigen Satzes. Das „Vogelthema“ in Piccoloflöte und Solovioline steht für die Bitte „De profundis clamavi ad te“. Honegger schließt mit der Andeutung einer utopischen, von Mitmenschlichkeit und Liebe regierten Welt.

Richard Whitehouse

Deutsche Fassung: Bernd Delfs



DDD

8.555974

Playing Time
65:04

© & © 2004 Naxos Rights International Ltd.
Booklet notes in English • Notice en français
Made in Canada
www.naxos.com

Born of Swiss-French parents, Arthur Honegger spent much of his life in Paris, though his music is far removed from the gaiety and whimsicality frequently evoked by the group of French composers known as *Les Six*. He is now best remembered for a sequence of vivid and increasingly dramatic orchestral works, including the *Third Symphony*, which gives voice to the composer's horror at the new levels of barbarity and inhumanity perpetrated by mankind during the war. While Honegger's *Pacific 231* is a graphic musical depiction of a train in motion and the tone poem *Pastorale d'été* describes summer in the Alps above Berne, *Rugby* is less a graphic depiction of the sport than an effervescent scherzo that can be enjoyed purely as music.

Arthur
HONEGGER
(1892-1955)

- | | | |
|---|--|-------|
| | Symphony No. 3 'Liturgique' | 33:00 |
| 1 | I Dies irae: Allegro marcato | 6:40 |
| 2 | II De profundis clamavi: Adagio | 14:50 |
| 3 | III Dona nobis pacem: Andante | 11:30 |
| 4 | 'Rugby' Mouvement symphonique: Allegro | 7:49 |
| 5 | Mouvement symphonique No. 3: Allegro marcato | 10:05 |
| 6 | 'Pacific 231' Mouvement symphonique: Modéré | 6:17 |
| 7 | Pastorale d'été: Calme | 7:52 |

New Zealand Symphony Orchestra • Takuo Yuasa

Recorded at Wellington Town Hall, Wellington, New Zealand, 23-25th January 2002
Producer & Post-Production: Andrew Walton (K&A Productions Ltd.) • Sound Engineer: Eleanor Thomason
Publisher: Salabert (tracks 1-3); Senart (tracks 4-7) • Booklet Notes: Richard Whitehouse
Cover Image: *The Rainbow Bridge connecting Heaven and Earth*
by Hermann Hendrich [Mary Evans Picture Library]

NAXOS RADIO | Over 50 Channels of Classical Music • Jazz, Folk/World, Nostalgia
www.naxosradio.com | Accessible Anywhere, Anytime • Near-CD Quality