

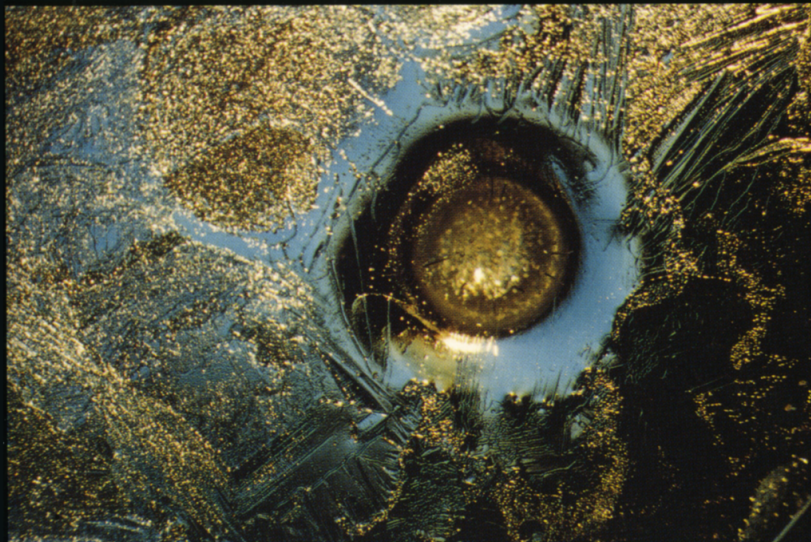


VAGN  
HOLMBOE  
SYMPHONY  
CYCLE



# VAGN HOLMBOE

## SYMPHONY No.6 • SYMPHONY No.7



**AARHUS SYMPHONY ORCHESTRA**  
**OWAIN ARWEL HUGHES, CONDUCTOR**  
A BIS original dynamics recording

**HOLMBOE, Vagn** (b. 1909)**Symphony No.6, Op.43** (1947) (*Wilhelm Hansen*)**31'23**

- |   |                                                                           |       |
|---|---------------------------------------------------------------------------|-------|
| 1 | I. <i>Adagio — Allegro — Adagio</i> (Violin Solo: <b>Hans Stengaard</b> ) | 17'47 |
| 2 | II. <i>Allegro molto e con fuoco</i>                                      | 13'28 |

**Symphony No.7 in one movement, Op.50** (1950) **23'07***(Wilhelm Hansen)*

- |   |                                    |      |
|---|------------------------------------|------|
| 3 | <i>Allegro con fuoco —</i>         | 4'05 |
| 4 | Intermedio I. <i>Andantino —</i>   | 1'01 |
| 5 | <i>Adagio —</i>                    | 5'51 |
| 6 | Intermedio II. <i>Andantino —</i>  | 1'00 |
| 7 | <i>Presto —</i>                    | 6'33 |
| 8 | Intermedio III. <i>Andantino —</i> | 1'12 |
| 9 | Coda. <i>Andante</i>               | 3'22 |

**Aarhus Symphony Orchestra**

(Aarhus Symfoniorkester)

Leader: **Hans Stengaard****Owain Arwel Hughes**, conductor

**Vagn Holmboe** is a central figure in Danish music of the period after Carl Nielsen. He has been described as the missing link in the striking developments which took place about 1960 when modernism from Central Europe threw over most of the customs and traditions for the younger generation of Danish composers. Holmboe taught the most important of these younger composers, for example, Ib Nørholm and Per Nørgård.

Holmboe was born in 1909 in Horsens, East Jutland in the west of Denmark. After studying at the Royal Danish Conservatory in Copenhagen he went to Berlin where he studied briefly with Ernst Toch. About the beginning of 1933 he developed a strong interest in East European folk music and, like Bartók and Kodály, he made numerous trips to the Balkan countries in order to get to know this music at first hand. Though Holmboe very seldom quotes directly from folk-music, it has had a powerful influence on his music throughout his life. He has been especially fascinated by the timelessness of folk-music and by its mystical, ecstatic and magical qualities.

From 1934 to 1965 Holmboe taught, holding a chair at the Royal Danish Conservatory for the final ten years. In 1965 he retired from teaching to devote himself exclusively to composition. New works continue to flow from the more than eighty-year-old composer's home which is situated in beautiful countryside in North Sjaelland.

In an article on Holmboe in the book *Noteworthy Danes* (Ed. Wilh. Hansen) the composer Karl Aage Rasmussen writes:

‘During the fifties he gradually and intuitively fostered what he termed his “technique of metamorphosis”, an original structural principle in which the material is continually being transformed from one state to another, gradually reaching “total change”, without in the meantime losing its identity or its fundamental characteristics. The correspondence with nature’s continuous transformation of matter is striking and the material which Holmboe introduces into the process of change is most usually a musical “embryo”, a thematic, motivic or rhythmical idea. Throughout a lifelong development he has unwaveringly kept to a modal-diatonic basis — twelve-note music appeals little to him — but the

principle has striking similarities with the constructive principles employed by Schoenberg and his pupils. (History is fond of undercurrents between seeming opposites!) Continuous transformation of a basic material has become a classical method for creating "unity in diversity". The differences lie elsewhere. Schoenberg found his arguments in history while Holmboe's come from nature. For art surely inhabits its own world, unrelated to the real world, but the voice of nature is heard throughout this world, both as an inner impulse and as spokesman for a higher order. Certainty of this order is the stimulus of music, and to recreate it and mirror it is the highest goal. For this, faith is required, faith in meaning and context or, in Holmboe's own words: "Cosmos does not develop from chaos without a prior vision of cosmos". And here is the very nerve of Holmboe's great influence on the younger generation; a generation which, increasingly, may have felt the lack of a binding spiritual and technical fundament. Per Nørgård in particular seems to have absorbed these thoughts and given them new insights.'

In his *Sixth Symphony* Holmboe reaches far in his efforts to establish a new form based on the principle of metamorphosis. The music grows organically from relatively few intervallic cells and has an inner moving energy which makes possible a continuing transformation of the musical characteristics without this taking place within the traditional formal schemata which characterize the *Fourth* and *Fifth Symphonies*. The formal structure of the *Sixth Symphony* is, in itself, unusual: two long movements where the first contrasts a slow introduction and conclusion with a faster-moving middle section, while the second movement contains the work's real symphonic-dramatic explosion in a rapid, rhythmically stressed movement.

The first movement is introduced by the interval of a fourth played *pianissimo* by the strings and sounding like an echo of Bartók's famous *Concerto for Orchestra*. But what follows shows that Holmboe's intention differs from Bartók's. In Bartók's piece, the fourths function as a sort of visiting card before further material is introduced, whereas the interval of a fourth in Holmboe's orchestration pervades the whole movement. In the quicker middle part, contrasting material is introduced in the form of a semiquaver motif where a series of arabesques gather round a

central note but, after a brief period, this motif is combined with the fourth-interval material in numerous variants. The construction of this quicker middle section is original: the arabesque motif is introduced in parallel thirds in the woodwinds. A calmer, contrasting motif in the flutes and clarinets is counterpointed, a little later, by the fourth-interval motif and a derivative of this, which develops the semiquaver motion. After this display of seminal motifs there is a development-like passage introduced by the arabesque motif in the bassoons. This section leads to the culminating part of the movement, where the long-flowing fourth-interval melodies from the slow introduction to the movement now appear in the brass, surrounded by a variant of the arabesque motif in slow triplets. In due course the violent explosions die away and, after a brief violin solo, the music become quite peaceful — whereupon a fairly calm *tremolo* in the strings leads on to a magical *pianissimo* plateau where the fourth-interval motif combined with the arabesque motif's derivative in triplets completely dominates the picture. Reminiscent of the slow introduction, the movement ends in slow tempo.

Whilst the fourth-interval motif imbues the whole of the first movement, the second movement is constructed on a similar intervallic cell, which also functions as a motto: two minor thirds separated by a minor second are presented by the brass, timpani and percussion at the beginning of the movement. From this cell Holmboe develops an oriental-sounding scale, which forms the basis for all the motifs in the movement. After the motto has been presented, a rhythmically emphatic theme of repeated notes is introduced. Formally the movement divides into three. The contrasting middle section is introduced by darkly twisting triplet-movements in the lower strings, above which a new theme is subjected to fugal treatment. At the climax of the section the motto of the movement is re-introduced, thus preparing the way for the repeat of the first part's motifs. The movement ends with a peaceful coda in which motivic fragments from the first movement's fourths turn up. Like an echo of the work's lyrical aspects the symphony comes to an end *pianissimo* in the high violins after four powerful chords having the second movement's motto as a base.

The trend towards an ever tighter integration of the musical material which

finds expression in both details and the overall structure of the *Sixth Symphony* is taken to a logical conclusion in the *Seventh Symphony* which is in one long movement. In his disposition of the 25 minutes of music Holmboe succeeds in combining the traditional symphony's varying tempi and expressive modes in a simple passage, combining unity and multiplicity in an original manner. The symphony consists of three main sections *Allegro con fuoco* — *Adagio* and *Presto* which alternate with three so-called intermezzi whereupon a coda ends the movement. The musical material is derived from the same scale that formed the basis of the *Sixth Symphony's* second movement. The symphony starts with a markedly rhythmic motif which, like the motto in the second movement of the *Sixth Symphony*, pervades the whole work. It works as an initial figure, a starter, and appears again at the links between the various sections. The introductory *Allegro con fuoco* is dominated partly by lively scale-passages in triplets and partly by sweeping melodic lines. After the first intermezzo which works with a simple chorale-like motif, a broadly painted *Adagio* follows introducing new melodic material. After the second intermezzo there is a scherzo section which gradually exposes the motivic relationships of the two preceding sections through the use of the metamorphic principle which finds its full development here. The symphony is concluded with the third intermezzo and a coda which recalls the signal-like beginning of the work.

**Steen Pade**

As Associate Conductor of the Philharmonia Orchestra in London, the Welsh conductor **Owain Arwel Hughes** is one of Britain's leading conductors. He has appeared in the Royal Festival Hall and Barbican Centre, directing such works as Shostakovich's *Leningrad Symphony*, Verdi's *Requiem* and Elgar's *Violin Concerto* with Itzhak Perlman as soloist. In 1987 he started a series of performances of large-scale choral works in collaboration with BBC Television, a project which continued in 1991. In 1986 he founded the Welsh Promenade Concerts, which are now an annual event of which he is Artistic Director. In 1990, for example, there were six concerts, all conducted by Hughes, including concert performances of

Verdi's *Nabucco* and Mahler's *Symphony No.8*. In 1992, as part of this series, he gave the Welsh première of Sibelius's *Kullervo*. Hughes is a regular guest conductor with the BBC Welsh Symphony Orchestra on radio and television and has a close relationship with the Hallé Orchestra in Manchester. He often conducts abroad and has made guest appearances in most of Europe and all of the Nordic countries. His first concerts in Denmark were with the Aarhus Symphony Orchestra in 1989.

In 1985, on its 50th anniversary, the **Aarhus Symphony Orchestra** gave a summary of its history, and recounted how 26 part-time musicians had started a theatre orchestra which had grown into the city orchestra with 68 full-time players.

From 1985 till 1988 artistic responsibility for the orchestra was entrusted to the English conductor Norman Del Mar. His talent as a conductor, combined with his expertise with regard to repertoire selection, brought new acclaim to the orchestra and improved the level of its artistic achievements. Norman Del Mar was made Honorary Conductor of the Aarhus Symphony Orchestra in 1989.

The orchestra has taken part in a special joint project with the Danish National Opera culminating in the period 1983-88 with performances of Wagner's *Ring of the Nibelung*. Since then the orchestra and the National Opera have performed Wagner every August to great acclaim.

In 1989 artistic as well as administrative responsibility for the orchestra was taken over by the composer Steen Pade, and in 1991 the Estonian conductor Eri Klas was appointed principal conductor of the orchestra. The Aarhus Symphony Orchestra undertook highly succesful tours to Sweden and Spain in 1991.

**Vagn Holmboe** indtager en central stilling i dansk musikhistorie efter Carl Nielsen. Han er blevet betegnet som "the missing link" i det udviklingsspring, som fandt sted omkring 1960, da modernismen fra Mitteleuropa kuldcastede de fleste vaner og traditioner i den unge generation af danske komponister. Holmboe var lærer for de vigtigste af disse eksempelvis Ib Nørholm og Per Nørgård.

Holmboe blev født i 1909 i Horsens i Østjylland (vest-Danmark). Efter studier ved Det Kongelige Danske Musikkonservatorium i København tog han til Berlin, hvor han studerede i kort tid hos Ernst Toch. Omkring 1933 fattede han en stærk interesse for østeuropæisk folkemusik, og i lighed med Bartók og Kodály gennemførte han adskillige rejser i Balkanlandene for på første hånd at stifte bekendtskab med denne musik. Selvom Holmboe kun meget sjældent direkte citerer folkemusik, har den stærkt influeret hans musik igennem hele livet. Han har været specielt fascineret af folkemusikkens tidløshed og dens mystiske, ekstatiske og magiske kvaliteter.

Fra 1934 til 1965 underviste Holmboe, de sidste ti år som professor ved Det Kongelige Danske Musikkonservatorium. I 1965 trak han sig tilbage til et liv som fuldtidskomponist; fra det naturskønt beliggende hjem i Nordsjælland strømmer værkerne stadig fra den nu mere end 80-årige komponist.

I sin artikel om Holmboe i bogen "Toneangivende Dønskere" (Ed. WH) skriver komponisten Karl Aage Rasmussen blandt andet:

"I løbet af 50'erne fremelskede han gradvist og intuitivt hvad han kaldte sin "metamorfoseteknik", — et originalt formprincip hvor stoffet er i stadig omformning fra een tilstand til en anden, i gradvis forvandling "hen mod den endelige forvandling", uden at det undervejs mister sin identitet eller sine grundlæggende egenskaber. Overensstemmelsen med naturens evige forandring af stof er iøjnespringende, og det stof Holmboe indsætter i forvandlingsprocessen er netop oftest en musikalsk "kim", en tematisk, motivisk eller rytmisk idé. Han har gennem sin livslange udvikling ubøjeligt fastholdt et modalt-diatonisk grundlag, — 12-tonemusikken siger ham kun lidt, men princippet har slående ligheder med de konstruktive principper som optog Schönberg og hans elever (— historien holder meget af fælles understrømme mellem tilsyneladende modsætninger!). Stadig

omformning af et tilgrundliggende materiale er og bliver et klassisk middel til at skabe "enhed i mangfoldigheden". Forskellen ligger et andet sted. Schönberg fandt sine argumenter i historien, Holmboe finder sine i naturen. For nok er kunsten i sin egen verden, uensartet med den virkelige, men naturen taler igennem denne verden, både som indre tilskyndelse og som talerør for en højere orden. Visheden om denne orden er musikkens næringssalt, og at genoprette og spejle den er det højeste mål. Hertil kræves tro, tro på mening og sammenhæng, eller med Holmboes egne ord: "Der opstår ikke kosmos af kaos uden forudgående erkendelse af kosmos". Og her er vel nervetråden i Holmboes store indflydelse på den yngre generation, som stadig stærkere må have følt savnet af et alment forpligtende åndeligt og teknisk grundlag. Ikke mindst hos Per Nørgård synes tanken opsuget og gennemlyst af nye erkendelser".

I den **6. symfoni** når Holmboe langt i sine bestræbelser på at etablere en ny form baseret på metamorfoseprincippet. Musikken vokser organisk ud af ganske få intervalliske celler og har en indre bevægelsesenergi, der muliggør en stadig forvandling af de musikalske karakterer, uden at dette sker inden for de traditionelle formskemaer, som stadig præger 4. og 5. *symfoni*. Allerede den storformale disposition af 6. *symfoni* er usædvanlig, to lange satser, hvoraf den første konfronterer en langsom indledning og slutning med en mere bevæget midterdel, mens 2. sats rummer værkets egentlige symfonisk-dramatiske udladninger i en hurtig, rytmisk betonet sats.

1. sats indledes af et kvartinterval spillet *pianissimo* i strygerne, der klinger som et ekko af Bartóks berømte *koncert for orkester*. Men det videre forløb viser, at Holmboes ærinde er et andet end Bartóks. Dennes kvarter virker som et slags visitkort, inden andet materiale indføres, hvorimod kvartintervallet i Holmboes sats konsekvent gennemsyrrer hele satsen. I den hurtige midterdel indføres ganske vist et kontrastmateriale i form af et sekstendedelsmotiv, som i arabesker klynger sig til en centraltone, men i løbet af kort tid kombineres dette motiv med kvartmaterialet i talrige varianter. Opbygningen af dette hurtige midterafsnit er originalt: I parallelle tertser indføres det omtalte arabeskmotiv i træblæserne. Et roligere kontrastmotiv i fløjter og klarinetter kontrapunkteres lidt senere af

kvartmotivet og en afledning heraf, som vidrefører sekstendedelsbevægelsen. Efter denne eksposition af kernemotiver følger et gennemføringsagtigt afsnit, indledt af arabeskmotivet igen i fagotterne. Dette afsnit leder frem til satsens kulminationsdel, hvor de langt udspundne kvartmelodier fra satsens langsomme indledning nu dukker op i messingblæserne, ombølget af en variant af arabeskmotivet i langsomme trioler. Efterhånden klinger de voldsomme udladninger ud, og efter en kort violinsolo bliver alt stille hvorefter et ganske stille strygertremolando leder hen til et magisk *pianissimo*-plateau, hvor kvartmotivet sammenstillet med arabeskmotivets afledning i trioler fuldstændig dominerer satsbilledet. Med reminiscenser af den langsomme indledning slutter satsen i langsomt tempo.

Hvor kvartmotivet gennemsyrrer hele 1. sats er 2. sats opbygget over en lignende intervallisk celle, der tillige fungerer som et motto: to små tertser adskilt af en lille sekund, som præsenteres i messingblæserne, pauke og slagtpøj ved satsens begyndelse. Af denne celle udvikler Holmboe en orientalsk klingende skala, som danner grundlag for alle satsens motiver. Efter præsentationen af motto'et introduceres et rytmisk betonet tema af tonegentagelser. Satsens overordnede form er tredelt; det kontrasterende midterafsnit indledes af mørke skruende triolbevægelser i de dybe strygere, over hvilke et nyt tema gøres til genstand for fageret behandling. Ved afsnittets højdepunkt indføres satsens motto igen og baner således vej for reprisen af første dels motiver. Satsen slutter med en stille koda, hvori motivrester fra 1. sats' kvarter dukker op. Som et ekko af værkets lyriske aspekter klinger symfonien ud *pianissimo* i de høje violiner efter fire markante akkorder, der har andensatsens motto som bas.

Den tendens til en stadigt tættere integration af det musikalske materiale, som kommer til udtryk i såvel detaljer som storform i den 6. *symfoni*, drager Holmboe konsekvensen af i den 7. *symfoni*, som er i én stor sats. Det er i dispositionen af det ca. 25 minutter lange forløb lykkedes Holmboe at sammentrænge den traditionelle symfonis forskellige udtryks- og tempokarakterer i et enkelt forløb, kort sagt på original vis at forene enheden med mangfoldigheden. Symfonien er leddelt: tre hovedafsnit *Allegro con fuoco* — *adagio* og *presto* afveksler med tre

så kaldte intermedier, hvorefter en koda afslutter satsen. Det musikalske materiale er udvundet af den samme skala, som lå til grund for 2. satsen i 6. *symfoni*. Symfonien sættes i gang med et markant rytmisk motiv, som i lighed med mottoet i andensatsen af 6. *symfoni* gennemsyrrer hele værket. Det fungerer som en initialfigur, en ingangsætter og dukker således op ved overgangene mellem de enkelte afsnit. I den indledende *allegro con fuoco* domineres satsbilledet dels af livlige skalabevægelser i trioler, dels af bredt udspundne melodiske linjer. Efter første intermedio, der arbejder med et enkelt, koralagtigt motiv, følger en bredt anlagt *adagio*, der introducerer nyt melodisk stof. Efter intermedio 2 følger et scherzoafsnit, der fungerer som en gennemføring, hvori de to forudgående satsers motiviske slægtskab gradvist afsløres under anvendelse af metamorfoseprincippet, som her finder sin fulde udfoldelse. Symfonien rundes af med intermedio 3 og af en koda, som genkalder værkets signalagtige begyndelse.

**Steen Pade**

Som Associate Conductor for Philharmonia i London er den walisiske dirigent **Owain Arwel Hughes** en af Storbritanniens førende, og han har givet koncerter i både Royal Festival Hall og Barbican Centre, hvor han med stor succes har fremført værker som Sjostakovitj's *Leningrad Symfoni*, Verdis *Requiem* og Elgars *Violinkoncert* med Itzhak Perlman som solist. I 1987 indledte han et TV-samarbejde med BBC om opførelse af store korværker, et samarbejde der fortsætter i 1991. I 1986 grundlagde han de nu årligt tilbagevendende Promenadekoncerter i Wales, som han er kunstnerisk leder af; i 1990 afholdtes seks koncerter, der alle blev dirigeret af Hughes, heriblandt koncertopførelser af Verdis *Nabucco* og Mahlers 8. *symfoni*. Hughes er en hyppig gæst hos BBC Welsh Symphony Orchestra i både radio og TV, og han har et nært samarbejde med Hallé Orchestra i Manchester. Hughes dirigerer ofte uden for England. Han har gæstet de fleste europæiske lande og alle de skandinaviske lande. Hans første koncerter i Danmark var med Aarhus Symfoniorkester i 1989.

I 1985 udgav **Aarhus Symfoniorkester** en beretning om dets historie i anledning af dets 50-års jubilæum og berettede om, hvorledes 26 deltidsmusikere havde grundlagt et teaterorkester, som var vokset til et by-orkester med 68 fuldtidsansatte musikere.

Fra 1985 til 1988 var den engelske dirigent Norman Del Mar kunstnerisk leder. Hans erfaring som dirigent kombineret med hans indsigt i programlægning bragte ny hæder til orkestret og var med til at højne dets kunstneriske resultater. Norman Del Mar blev udnævnt til æresdirigent i 1989.

Orkestret har samarbejdet med Den Jyske Opera om årlige Wagner-opførelser i august hvert år, som kulminerede med en samlet opførelse af *Der Ring des Nibelungen* i 1988. Wagner-festspillene er nu en årligt tilbagevendende begivenhed, som har vundet stor international opmærksomhed.

I 1989 blev såvel den kunstneriske som den administrative ledelse overtaget af komponisten Steen Pade, og i 1991 blev den estiske dirigent Eri Klas udnævnt til chefdirigent. I 1991 gennemførte Aarhus Symfoniorkester succesfulde turnéer til Sverige og Spanien.

**Vagn Holmboe** steht an zentraler Stelle in der dänischen Musikgeschichte seit Carl Nielsen. Er ist als „missing link“ in jenem Sprung der Entwicklung bezeichnet worden, der um 1960 stattfand, als der mitteleuropäische Modernismus die meisten Gewohnheiten und Traditionen der jungen dänischen Komponistengeneration umwarf. Holmboe war Lehrer der wichtigsten unter diesen Komponisten, wie z.B. Ib Nørholm und Per Nørgård.

Holmboe wurde 1909 im ostjütischen Horsens (Westdänemark) geboren. Nach Studien am Kgl. Dänischen Musikkonservatorium begab er sich nach Berlin, wo er kurze Zeit Schüler von Ernst Toch war. Um 1933 begann er, ein starkes Interesse für osteuropäische Volksmusik zu entwickeln, und wie Bartók und Kodály unternahm er viele Reisen im Balkan, um die dortige Musik kennenzulernen. Obwohl Holmboe Volksmusik nur ganz selten direkt zitiert, hat sie sein ganzes Leben lang seine eigene Tonsprache sehr stark beeinflusst. Besonders faszinierend waren für ihn die Zeitlosigkeit der Volksmusik, sowie deren mystische, ekstatische und magische Eigenschaften.

1934-65 unterrichtete Holmboe, die letzten zehn Jahre als Professor, am Kgl. Dänischen Musikkonservatorium. 1965 zog er sich zu einem Leben als Vollzeitkomponist zurück; aus seinem schön gelegenen Heim in Nordseeland kommt ein steter Strom von Werken des jetzt über achtzigjährigen Komponisten.

In einem Artikel über Holmboe im Buch *Toneangivende Danskere* (Verlag Wilhelm Hansen) schreibt der Komponist Karl Aage Rasmussen unter anderem:

„Im Laufe der fünfziger Jahre kristallisierte er schrittweise und intuitiv das aus, was er seine Metamorphosentechnik nannte, ein originales Formprinzip, wo das Material einer steten Umformung von einem Zustand zum anderen ausgesetzt ist, in einer schrittweisen Verwandlung „in Richtung der endgültigen Verwandlung“, ohne unterwegs seine Identität oder grundlegende Eigenschaften zu verlieren. Die Übereinstimmung mit der ewigen Umformung des Materiales in der Natur ist auffallend, und das von Holmboe in den Wandlungsprozess eingesetzte Material ist meistens ein musikalischer „Keim“, eine thematische, motivische oder rhythmische Idee. Seine lebenslange Entwicklung hindurch hielt er unabänderlich an einer modal-diatonischen Grundlage fest; die Zwölftonmusik sagt ihm nur

wenig, aber sein Prinzip hat auffallende Ähnlichkeiten mit den von Schönberg und dessen Schülern angewendeten Prinzipien (in der Geschichte sieht man häufig Unterströmungen zwischen anscheinenden Gegensätzen!). Das stete Umformen eines grundlegenden Materials ist und bleibt ein klassisches Mittel, „aus der Mannigfaltigkeit Einheit zu schaffen“. Der Unterschied liegt anderswo. Schönberg fand seine Argumente in der Geschichte, Holmboe seine in der Natur. Denn obwohl die Kunst ihre eigene Welt hat, von der wirklichen verschieden, spricht die Natur durch diese Welt, als innere Eingebung aber auch als Sprachrohr einer höheren Ordnung. Die Weisheit dieser Ordnung ist der Nährstoff der Musik, und das höchste Ziel ist, sie wieder zu errichten und zu spiegeln. Dazu ist ein Glaube notwendig, ein Glaube an den Sinn und den Zusammenhang, oder mit Holmboes eigenen Worten: „Der Kosmos entsteht nicht aus dem Chaos ohne vorherige Erkenntnis des Kosmos.“ Hier ist wohl die Nervenfaser von Holmboes großer Beeinflussung der jüngeren Generation, der es immer stärker an einer allgemein verpflichtenden geistigen und technischen Grundlage mangelte. Nicht zuletzt bei Per Nørgård scheint der Gedanke von neuen Erkenntnissen aufgenommen und durchleuchtet worden zu sein.“

In der **sechsten Symphonie** bringt Holmboe sein Bestreben weit, eine neue, auf dem Metamorphosenprinzip basierende Form zu etablieren. Die Musik wächst organisch aus recht wenigen Intervallzellen hervor und besitzt eine innere Bewegungsenergie, die eine ständige Verwandlung der musikalischen Charaktere ermöglicht, ohne daß dies innerhalb der traditionellen formalen Rahmen geschieht, die die 4. und 5. *Symphonie* durchwegs prägen.

Bereits die großformale Anlage der 6. *Symphonie* ist ungewöhnlich: zwei lange Sätze, von denen der erste eine langsame Einleitung und einen ähnlichen Schluß einem bewegteren Mittelteil gegenüberstellt, der zweite die eigentliche symphonisch-dramatische Entladung des Werkes in einem schnellen, rhythmisch angelegten Satz exponiert.

Der erste Satz beginnt mit einem von den Streichern im Pianissimo gespielten Quartintervall, das wie ein Echo des berühmten *Konzerts für Orchester* von Bartók klingt. Der weitere Verlauf zeigt aber, daß Holmboe andere Absichten als dieser

hat. Bei diesem wirken die Quarten wie eine Art Visitenkarte, bevor ein anderes Material gebracht wird, während das Quartintervall bei Holmboe den gesamten Satz konsequent durchdringt. Im schnellen Mittelteil wird zwar ein Kontrastmaterial in der Form eines Sechzehntelmotivs gebracht, das sich in Arabesken einem Zentralton anschmiegt, aber innerhalb kurzer Zeit wird dieses Material in zahlreichen Varianten mit dem Quartmotiv kombiniert. Der Aufbau dieses schnellen Mittelabschnittes ist originell: In Terzparallelen bringen die Holzbläser das erwähnte Arabeskmotiv. Ein ruhigeres Kontrastmotiv in Flöten und Klarinetten wird etwas später vom Quartmotiv und von einer Ableitung aus diesem kontrapunktiert, welche die Sechzehntelbewegung fortsetzt. Nach dieser Exposition der Kernmotive folgt ein durchführungsähnlicher Abschnitt, der mit dem Arabeskmotiv beginnt, diesmal in den Fagotten. Dieser Abschnitt führt zum Höhepunkt des Satzes, wo die lang gespannenen Quartmelodien aus der langsamen Einleitung des Satzes jetzt beim Blech erscheinen, von einer Variante des Arabeskmotives in langsamen Triolen umrahmt. Allmählich verebben die heftigen Entladungen, und nach einem kurzen Violinsolo wird alles still — wonach ein recht ruhiges Streichertremolando zu einer magischen Pianissimo-Ebene führt, dessen Satzbild vom Quartmotiv, mit der Triolenfassung des Arabeskmotivs zusammen, völlig beherrscht wird. Der Satz endet im langsamen Tempo mit Reminiszenzen der langsamen Einleitung.

Das Quartmotiv beherrscht den gesamten ersten Satz, und der zweite Satz baut auf einer ähnlichen intervallischen Zelle, die zugleich wie ein Motto funktioniert. Sie wird am Anfang des Satzes von Blech, Pauken und Schlagzeug gebracht: zwei kleine Terzen, von einer kleinen Sekund getrennt. Aus dieser Zelle entwickelt Holmboe eine orientalisch klingende Skala, die als Grundlage für sämtliche Motive des Satzes dient. Nach dem Motto folgt ein rhythmisch betontes Thema aus Tonwiederholungen. Die übergeordnete Form des Satzes ist dreiteilig; der kontrastierende Mittelabschnitt beginnt mit finsternen, schraubenden Triolenbewegungen der tiefen Streicher, über welchen ein neues Thema Gegenstand einer fugierten Behandlung wird. Am Höhepunkt dieses Abschnittes wird das Motto des Satzes wieder gebracht und bahnt den Weg für die

Wiederholung der Motive des ersten Teils. Der Satz endet mit einer stillen Coda, in der Motivreste der Quartetten des ersten Satzes erscheinen. Wie ein Echo der lyrischen Aspekte des Werkes folgt der Ausklang der Symphonie: ein Pianissimo der hohen Violinen nach vier markanten, auf dem Motto des zweiten Satzes basierenden Akkorden.

Die **siebte Symphonie** ist in einem einzigen großen Satz geschrieben, und hier zieht Holmboe die Konsequenzen aus der Tendenz zur ständig dichterem Integration des musikalischen Materials, die in sowohl Details als auch Großform der *sechsten Symphonie* zum Ausdruck gekommen war. In der Disposition des etwa 25 Minuten dauernden Verlaufes gelingt es Holmboe, die verschiedenen ausdrucks- und tempomäßigen Charaktere der traditionellen Symphonie in einem einzigen Verlauf zu komprimieren, kurz gesagt, die Einheitlichkeit mit der Mannigfaltigkeit auf originelle Weise zu vereinen. Die Symphonie ist folgendermaßen aufgeteilt: drei Hauptabschnitte *Allegro con fuoco* - *Adagio* - *Presto* wechseln sich mit drei sogenannten Intermedien ab, worauf eine Coda den Satz beendet. Das musikalische Material wird aus derselben Skala gewonnen, die dem 2. Satz der *sechsten Symphonie* als Grundlage diente. Die Symphonie wird mit einem markanten rhythmischen Motiv in Gang gebracht, das, ähnlich wie das Motto im zweiten Satz der 6. *Symphonie*, das gesamte Werk durchdringt. Es funktioniert wie eine Initialfigur, ein Ingangsetzer, und es erscheint somit bei den Übergängen zwischen den einzelnen Abschnitten. Im einleitenden *Allegro con fuoco* wird das Satzbild teils von lebhaften Skalenbewegungen in Triolen, teils von breit gewobenen melodischen Linien beherrscht. Nach dem ersten Intermedio, das mit einem schlichten choralähnlichen Motiv arbeitet, folgt ein breit angelegtes *Adagio* mit neuem melodischen Material. Nach dem zweiten Intermedio folgt ein Scherzoabschnitt, der als Durchführung dient, in welcher die motivischen Verwandtschaften der beiden vorigen Sätze entschleiern werden, dies unter Verwendung des Metamorphosenprinzips, das hier voll entfaltet wird. Die Symphonie wird vom Intermedio 3 abgerundet, und von einer Coda, die den signalartigen Beginn des Werkes wieder in Erinnerung ruft.

*Steen Pade*

Als Associate Conductor der Philharmonia in London ist der Waliser **Owain Arwel Hughes** einer der führenden Dirigenten Großbritanniens. U.a. konzertierte er in der Royal Festival Hall und dem Barbican Centre, wo er mit großem Erfolg Werke wie Schostakowitschs *Leningrader Symphonie*, Verdis *Requiem* und Elgars *Violinkonzert* dirigierte, letzteres mit Itzhak Perlman als Solist. 1987 begann er eine Fernsehzusammenarbeit mit dem BBC für Aufführungen großer Chorwerke. 1986 gründete er die jetzt jährlichen „Promenadenkonzerte“ in Wales, deren künstlerischer Leiter er ist; 1990 wurden sechs Konzerte gegeben, sämtliche von ihm dirigiert, darunter eine konzertante Aufführung von Verdis *Nabucco* und Mahlers 8. *Symphonie*. 1992 dirigierte er die erste Aufführung in Wales von Sibelius' *Kullervo*. Hughes ist ein häufiger Gast der BBC Welsh Symphony Orchestra in Rundfunk und Fernsehen, und er arbeitet eng mit dem Hallé-Orchester in Manchester zusammen. Hughes dirigiert häufig außerhalb Großbritanniens. Er gastierte in den meisten europäischen Ländern und in ganz Skandinavien. Seine ersten Konzerte in Dänemark fanden 1989 mit dem Aarhus Symfoniorkester statt.

Anlässlich seines fünfzigjährigen Bestehens gab das **Aarhus Symfoniorkester** einen Bericht heraus, der davon erzählte, wie 26 Teilzeitmusiker ein Theaterorchester gegründet hatten, das zu einem Stadtorchester mit 68 vollzeitbeschäftigten Musikern herausgewachsen war.

1985-88 war der englische Dirigent Norman Del Mar künstlerischer Leiter. Seine dirigentische Erfahrung und programmgestalterischen Kenntnisse hoben den künstlerischen Standard an. 1989 wurde er zum Ehrendirigenten ernannt.

Im August jedes Jahres arbeitet das Orchester mit Den Jyske Opera zusammen; Wagner steht auf dem Spielplan und der bisherige Gipfel war eine Gesamtaufführung des *Rings der Nibelungen* 1988. Diese jährlichen Wagnerfestspiele können sich einer großen internationalen Aufmerksamkeit erfreuen.

1989 übernahm der Komponist Steen Pade die künstlerische und administrative Leitung, und 1991 wurde der Este Eri Klas Chefdirigent. Im selben Jahre

unternahm das Aarhus Symfoniorkester erfolgreiche Konzertreisen nach Schweden und Spanien.

---

Recording data: 1992-06-10/18 in Musikhuset Aarhus, Denmark

Recording engineer: Siegbert Ernst

3 Neumann KM131 and 4 Neumann KM130 microphones (*Symphony No.4*: +3 Neumann U89 microphones); mixers by Didrik De Geer, Stockholm 1990 & 1991; Fostex D-20 DAT recorder

**Producer: Robert Suff**

Digital editing: Siegbert Ernst

Cover text: Steen Pade

English translation: William Jewson

German translation: Per Skans

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover photograph: Meta May Holmboe

Owain Arwel Hughes photograph: © Hanya Chlala

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & © 1992, BIS Records AB

This recording has been made in collaboration with the Musikhuset Aarhus.

Edition Wilhelm Hansen has kindly placed sheet music at our disposal free of charge for this project.

**Vagn Holmboe** occupe une place centrale dans l'histoire de la musique danoise après Carl Nielsen. On a dit de lui qu'il était le "maillon manquant" dans la chaîne de développement qui eut lieu vers les années 1960 alors que le modernisme de l'Europe centrale bouleversa la plupart des habitudes et traditions de la jeune génération de compositeurs danois. Holmboe fut le professeur des plus importants de ceux-ci, d'Ib Nørholm et de Per Nørgård par exemple.

Holmboe est né en 1909 à Horsens au Jutland oriental (à l'ouest du Danemark). Après ses études au Conservatoire Royal Danois de Musique à Copenhague, il se rendit à Berlin où il travailla brièvement avec Ernst Toch. Vers 1933, il commença à s'intéresser vivement à la musique folklorique de l'Europe orientale et, à l'exemple de Bartók et de Kodály, il entreprit plusieurs voyages dans les Balkans pour d'abord venir en contact avec cette musique. Bien que Holmboe ne cite que très rarement la musique de folklore, elle a quand même fortement influencé ses compositions tout au long de sa vie. Il a été particulièrement fasciné par l'intemporalité de la musique folklorique ainsi que par ses qualités mystiques, extatiques et magiques.

Holmboe a enseigné de 1934 à 1965, les dix dernières années au Conservatoire Royal Danois de Musique. En 1965, il se retira pour s'adonner uniquement à la composition. Domicilié dans la nature en Sélande du nord, le compositeur de plus de 80 ans travaille sans relâche à une production en continuelle croissance.

Dans son article sur Holmboe dans le livre "Toneangivende Danskere" (Ed. WH, le compositeur Karl Aage Rasmussen écrit entre autres: "Au cours des années 50, il développa graduellement et intuitivement ce qu'il appela sa "technique de métamorphose", un principe formel original qui repose sur le changement régulier d'une condition à une autre, en transformation graduelle "vers la transformation finale" sans perdre son identité ou ses caractéristiques fondamentales en chemin. L'harmonie avec l'éternelle transformation de la matière dans la nature est évidente et le matériau que Holmboe soumet au processus de transformation est souvent justement une "pousse" musicale, une idée thématique, motivique ou rythmique. Tout au long de sa vie, il resta fidèle au principe modal et diatonique — la musique dodécaphonique ne lui dit pas grand-chose mais son principe personnel

a des ressemblances frappantes avec les principes de construction de Schoenberg et de ses élèves. (L'histoire renferme beaucoup de courants secrets communs d'apparence contraire!) La transformation continuelle d'un élément fondamental est et reste un moyen classique pour créer de "l'unité dans la diversité". La différence est ailleurs. Schoenberg trouva ses arguments dans l'histoire, Holmboe trouve les siens dans la nature. L'art est bien sûr dans son propre monde, de nature différente du réel, mais la nature s'exprime à travers ce monde, à la fois comme instigation intérieure et comme représentant d'un ordre supérieur. La connaissance de cet ordre est le suc nourricier de la musique et le but ultime est de le recréer et de le refléter. Pour cela, il est nécessaire de croire au sens et au contexte ou, comme dit Holmboe: "Le cosmos ne surgit pas du chaos sans reconnaissance précédente du cosmos." Voici bien le fil conducteur de la grande influence exercée par Holmboe sur la nouvelle génération qui avait ressenti de plus en plus le manque d'une loi spirituelle et technique généralement engageante. Cette idée semble imprégnée et traversée de nouvelles conceptions, surtout chez Per Nørgård."

Dans la **6e symphonie**, Holmboe s'efforça d'établir une nouvelle forme basée sur le principe de métamorphose. La musique croît organiquement à partir de quelques cellules intervallaires et renferme une énergie intérieure de mouvement qui permet une constante transformation des caractères musicaux, sans que cela n'arrive à l'intérieur des schèmes formels traditionnels qui marquent les *symphonies nos 4 et 5*. La construction de large format de la *6e symphonie* est déjà exceptionnelle, soit deux grands mouvements; le premier présente une introduction et une fin lentes contrastant avec une partie médiane plus animée; le second mouvement renferme l'apogée symphonique dramatique réelle de l'œuvre dans une composition vive au rythme accentué.

Le premier mouvement commence par une quarte jouée *pianissimo* aux cordes; on croirait entendre un écho du célèbre *concerto pour orchestre* de Bartók. Le développement ultérieur montre cependant que le but de Holmboe diffère de celui de Bartók dont la quarte fait fonction de carte de visite avant l'introduction d'un matériau nouveau, alors que l'intervalle de quarte dans le morceau de Holmboe imprègne le mouvement en entier. L'animée section présente avec assez

d'assurance un matériel contrastant, soit un motif de doubles croches qui se rattachent en arabesques à un ton central mais ce motif est rapidement associé au matériel de quarte au moyen de nombreuses variations. La construction de cette section médiane animée est originale; le motif d'arabesques est présenté en tierces parallèles aux bois. Un motif contrastant plus calme aux flûtes et clarinettes s'associe contrapuntiquement un peu plus tard au motif de quarte et à une dérivation de celui-ci, qui fait avancer le mouvement de doubles croches. Après cette exposition de motifs centraux suit une sorte de développement engagé par le motif d'arabesques aux bassons. Cette section mène à l'apogée du mouvement où les longues mélodies de quartes de l'introduction lente surgissent maintenant aux cuivres dans des vagues d'une variante du motif d'arabesques en triolets lents. Les violentes décharges s'apaisent peu à peu et tout se tait après un bref solo de violon — puis un trémolo assez calme aux cordes amène un plateau magique *pianissimo* où le motif de quarte, combiné au dérivé du motif d'arabesques en triolets, domine entièrement le mouvement qui se termine, en tempo lent, avec des réminiscences de l'introduction lente.

Si le motif de quarte imprègne le premier mouvement, le second repose sur une cellule intervallaire semblable qui fait fonction de devise: deux tierces mineures séparées par une seconde mineure que présentent les cuivres, timbales et percussion au début du mouvement. A partir de cette cellule, Holmboe développe une gamme aux accents orientaux, gamme qui est à la base de tous les motifs du mouvement. Après la présentation de la devise, un thème répétitif au rythme accentué est introduit. Le mouvement est de forme trinaire; la section contrastante du milieu est amenée par des mouvements de triolets sombres tournoyants dans les cordes basses, sur quoi un nouveau thème devient l'objet d'un travail fugué. Vers l'apogée de la section, la devise du mouvement revient et prépare le retour des motifs de la première partie. Le mouvement se termine par une coda calme où des restes motiviques des quartes du premier mouvement surgissent. Comme un écho des aspects lyriques de l'œuvre, la symphonie s'éteint *pianissimo* à l'aigu des violons après quatre accords marquants reposant sur la devise du second mouvement.

La *7e symphonie* est un unique grand mouvement. Elle est le résultat de la tendance vers une intégration toujours plus intense du matériau musical que l'on trouve dans la *6e symphonie*, tant dans ses détails que dans sa grande forme. Au cours des 25 minutes de sa durée, Holmboe réussit à condenser les différents caractères d'expression et de tempo de la symphonie traditionnelle en un déroulement simple, soit en résumé à allier l'unité à la diversité de façon originale. La symphonie comprend trois sections principales: *Allegro con fuoco*, *adagio* et *presto*, qui alternent avec des tranches appelées intermèdes; une coda met fin à l'œuvre. Le matériel musical provient de la même gamme que celle sur laquelle repose le second mouvement de la *6e symphonie*. La composition commence par un motif rythmique marqué qui, comme la devise du second mouvement de la *6e symphonie*, imprègne toute l'œuvre. Il fait fonction de figure initiale, une mise en marche, qui surgit à chaque transition entre les sections. D'une part le vif mouvement de gammes en triolets, d'autre part des lignes mélodiques largement déroulées dominant dans l'*allegro con fuoco* initial. Le premier intermède, qui traite d'un simple motif de choral, est suivi d'un *adagio* large qui introduit un nouveau matériel mélodique. Après un deuxième intermède, une section scherzo fait fonction de développement où les rapports motiviques des deux mouvements précédents sont graduellement mis à jour grâce à l'utilisation du principe de métamorphose qui atteint ici son plein épanouissement. La symphonie se termine par un troisième intermède et une coda qui rappelle le signal du début de l'œuvre.

**Steen Pade**

Le chef assistant de la Philharmonie de Londres, le Gallois **Owain Arwel Hughes** est un des principaux chefs de la Grande-Bretagne; il a donné des concerts au Royal Festival Hall et au Barbican Centre où il a dirigé avec grand succès des œuvres telles la *Septième Symphonie* ("Leningrad") de Chostakovitch, le *Requiem* de Verdi et le *Concerto pour violon* d'Elgar avec Itzhak Perlman. En 1987, il entreprit une collaboration avec la télévision de la BBC visant l'exécution de grandes œuvres chorales; la collaboration se poursuivait en 1991. En 1986, il institua les concerts Promenade à Wales, maintenant annuels, dont il est le directeur artistique; six

concerts eurent lieu en 1990, tous dirigés par Hughes, dont une version de concert de *Nabucco* de Verdi et la *8e symphonie* de Mahler. Hughes est souvent invité à diriger l'Orchestre Symphonique Gallois de la BBC à la radio et à la télévision et il travaille en étroite collaboration avec l'Orchestre Hallé à Manchester. Hughes dirige souvent hors de l'Angleterre. Il a visité la plupart des pays européens et toute la Scandinavie. Il donna son premier concert au Danemark à la tête de l'Orchestre Symphonique d'Aarhus en 1989.

**L'Orchestre Symphonique d'Aarhus** publia en 1985 un compte-rendu de son histoire à l'occasion de son 50e anniversaire; on y lit que 26 musiciens à temps partiel formèrent un orchestre de théâtre qui devint un ensemble municipal de 68 musiciens à temps plein.

Le chef anglais Norman Del Mar en fut le directeur artistique de 1985 à 1988. Son expérience en direction et sa connaissance du répertoire profitèrent à l'orchestre et haussèrent le niveau artistique de celui-ci. Norman Del Mar fut nommé chef émérite en 1989.

L'orchestre a collaboré chaque année avec l'Opéra du Jutland lors des représentations d'œuvres de Wagner en août; le point culminant fut la représentation intégrale du *Ring des Nibelungen* en 1988. Le festival Wagner est maintenant un événement annuel établi qui est remarqué sur la scène internationale.

En 1989, le compositeur Steen Pade prit la relève de la direction artistique et administrative et, en 1991, le chef estonien Eri Klas fut nommé chef principal. Cette même année, l'Orchestre Symphonique d'Aarhus entreprit des tournées couronnées de succès en Suède et en Espagne.



Owain Arwel Hughes

VAGN HOLMBOE



SYMPHONY CYCLE

