



**CHANDOS**  
SUPER AUDIO CD

# VAUGHAN WILLIAMS

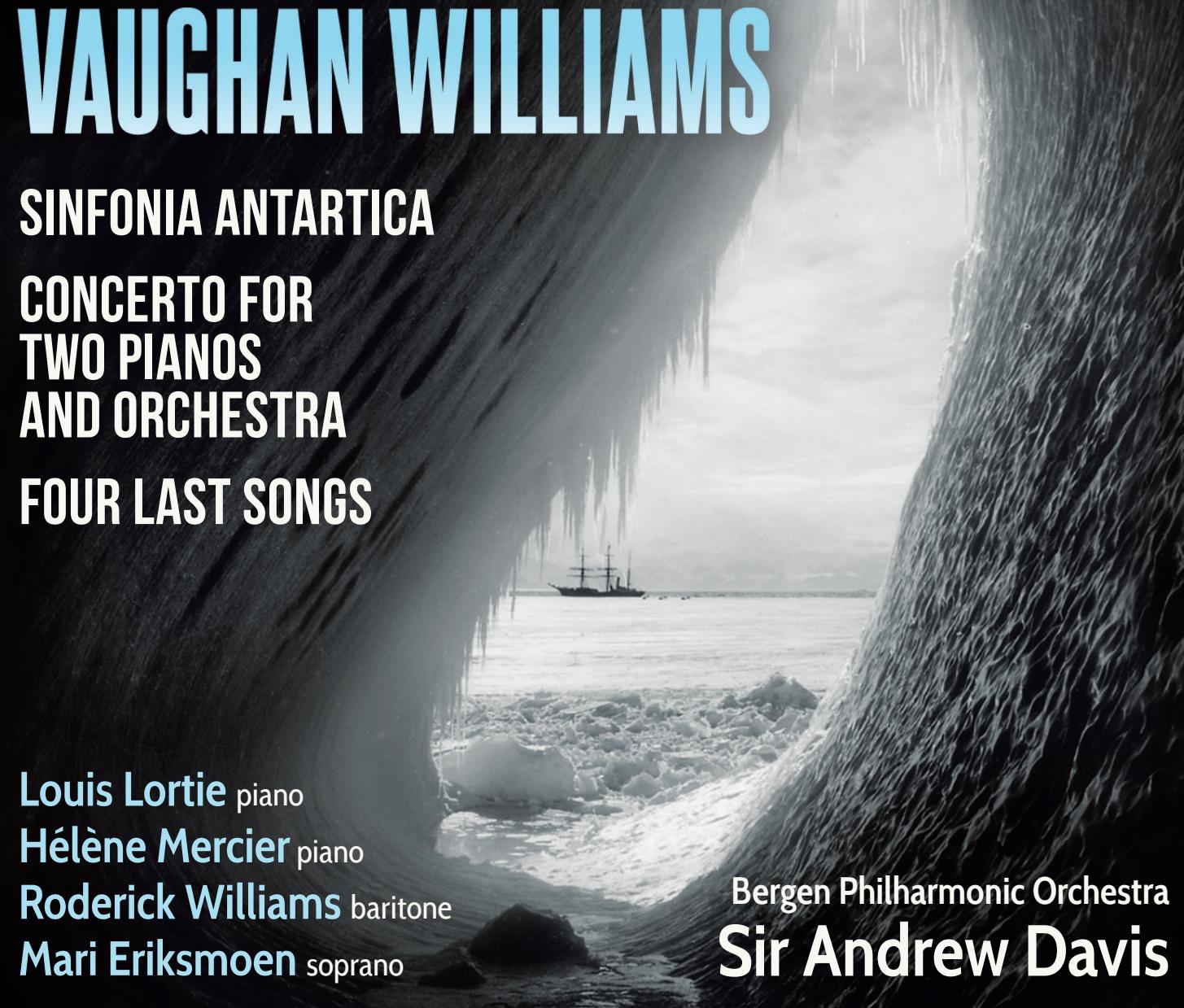
SINFONIA ANTARTICA

CONCERTO FOR  
TWO PIANOS  
AND ORCHESTRA

FOUR LAST SONGS

Louis Lortie piano  
Hélène Mercier piano  
Roderick Williams baritone  
Mari Eriksmoen soprano

Bergen Philharmonic Orchestra  
**Sir Andrew Davis**





Ralph Vaughan Williams, at his house, The White Gates,  
in Dorking, Surrey, c. 1950

Photograph by Robin Adler / Mary Evans Picture Library

## Ralph Vaughan Williams (1872–1958)

### Sinfonia Antartica (Symphony No. 7) (1949–51)\* 41:40

for Soprano Solo, Female Chorus, and Orchestra

To Ernest Irving

- |                |   |   |       |
|----------------|---|---|-------|
| <sup>[1]</sup> | 1 | Prelude. Andante maestoso – Largamente – Lento – Poco più mosso –<br>Tempo I – Poco animato – Più mosso – Meno mosso –<br>Tranquillo – Andante moderato con moto – Largamente | 9:31  |
| <sup>[2]</sup> | 2 | Scherzo. Moderato – Poco animando – Moderato – Poco animato –<br>Moderato scherzando – L'istesso tempo – Meno mosso   | 5:47  |
| <sup>[3]</sup> | 3 | Landscape. Lento – Andante sostenuto – Lento – Poco meno lento –<br>Tempo I – Poco meno lento – Moderato – Lento –<br>Poco meno mosso –                                       | 10:31 |
| <sup>[4]</sup> | 4 | Intermezzo. Andante sostenuto – Allegretto – Pesante –<br>Poco più lento – Tempo I tranquillo   | 6:14  |
| <sup>[5]</sup> | 5 | Epilogue. Alla marcia, moderato (non troppo allegro) – Lento –<br>Allegro moderato – Andante maestoso   | 9:22  |

*premiere recording in version for male voice*

**Four Last Songs** (1954–58)<sup>†</sup> 9:48

## for Voice and Piano

Orchestrated 2013 by Anthony Payne (b. 1936)

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 6 | 1 Procris. Andante sostenuto                                  | 2:17 |
| 7 | 2 Tired. Andante sostenuto – Pochissimo animando –<br>Tempo I | 2:05 |
| 8 | 3 Hands, Eyes, and Heart. Andante tranquillo                  | 1:09 |
| 9 | 4 Menelaus. Andante moderato                                  | 4:02 |

## **Concerto** (1926–31)<sup>‡</sup> 25:55

in C major • in C-Dur • en ut majeur

for Piano and Orchestra

Arranged 1946 for Two Pianos and Orchestra

by the composer and Joseph Cooper (1912–2001)

To Harriet Cohen

- [10] I Toccata. Allegro moderato – Poco animato –  
Tempo I – Poco animato –  
Tempo I – Poco animato – Largamente – Cadenza – 6:07

[11] II Romanza. Lento – Poco più mosso – Poco animato – Tranquillo –  
Tempo I – 9:02

|      |   |      |
|------|---|------|
| [12] | III Fuga chromatica, con Finale alla tedesca<br>Allegro -<br>Fuga - Cadenza -                                 | 4:22 |
| [13] | Finale alla tedesca - Cadenza - Poco stringendo -<br>Cadenza - Lento - Largo sostenuto -<br>Andante sostenuto | 6:33 |

TT 77:47

**Mari Eriksmoen** soprano<sup>\*</sup>  
**Roderick Williams** baritone<sup>†</sup>  
**Hélène Mercier** piano<sup>‡</sup>  
**Louis Lortie** piano<sup>‡</sup>  
**Bergen Philharmonic Choir**<sup>\*</sup>  
**Håkon Matti Skrede** chorus master  
**Edvard Grieg Kor**<sup>\*</sup>  
**Håkon Matti Skrede** chorus master  
**Bergen Philharmonic Orchestra**  
**David Stewart** leader  
**Sir Andrew Davis**



Bergen Philharmonic Orchestra, at Grieg's home, Troldhaugen, in Bergen

Oddleiv Aarneseth

## Vaughan Williams:

### Sinfonia Antartica / Double Piano Concerto / Four Last Songs

#### Sinfonia Antartica (Symphony No. 7)

The ill-fated expedition of Captain Robert Falcon Scott to the South Pole in 1910–12 figures prominently in any list of British heroic failures. After years of preparation and then the endurance of terrible conditions, the team of five arrived at the Pole on 17 January 1912 only to find that the Norwegian Roald Amundsen had beaten them to it. Scott wrote in his diary:

All the day dreams must go; it will be a  
wearisome return.

It was much worse than wearisome. During a return journey of 850 miles the temperature dropped to -40 degrees Fahrenheit. The three surviving members of the team built their last camp on Monday 19 March and all died around 31 March 1912. They were just eleven miles from the safety of their base camp, at One Ton Depot.

It was inevitable that such a tragic story of high adventure would attract a film company and, in 1946, the director Charles Frend and the Ealing Studios Associate Producer Sidney Cole received the enthusiastic blessing of the Ealing boss, Michael Balcon, to start work on *Scott of the Antarctic*. John Mills was cast as Captain Scott. Ernest Irving, the music

director of Ealing Studios, was briefed by Balcon and said:

It did not take me fifty seconds to decide whom I should suggest as composer of the music – Ralph Vaughan Williams.

The composer had already written music for five films, including *49<sup>th</sup> Parallel* in 1940. Vaughan Williams reacted favourably to the idea of providing music for *Scott of the Antarctic*. Despite reservations about Scott's organisation, he was inspired by the courage, leadership, and fortitude that Scott showed when faced with appalling conditions. The film was first shown at a Royal Command Performance at the Empire Theatre, London on 29 November 1948.

The Scott tragedy had made a profound impact on Vaughan Williams, such that he started work, in the summer of 1949, on a new symphony based on the film music. This became *Sinfonia Antartica*, his Seventh Symphony. It was finished by the end of 1951 and dedicated to Ernest Irving. John Barbirolli conducted the first performance, in Manchester, on 14 January 1953, with Margaret Ritchie, a Vaughan Williams favourite, as the soprano soloist.

The symphony is in five movements and each movement is prefaced by an epigraph selected by Vaughan Williams.

1. Prelude. *Andante maestoso*

To suffer woes which Hope thinks infinite;  
To forgive wrongs darker than death or night;  
To defy Power, which seems omnipotent...  
Neither to change, nor falter, nor repent;  
This... is to be  
Good, great and joyous, beautiful and free;  
This is alone Life, Joy, Empire and Victory.

Shelley, *Prometheus Unbound*

The majestic opening subject, taken from the title sequence in the film, reveals the epic, vast, terrifying grandeur of the Antarctic. A slow marching theme, a motto which will return later in the symphony, suggests heroic efforts in the face of implacable natural forces and leads to a tremendous climax. Then what the composer called 'Antarctic shimmerings' form a prelude to a wordless soprano solo, accompanied by a chorus of sopranos and altos. Over xylophone, piano, and harp, the female voices add a disembodied element to the music, conjuring up icy wastelands, to which the wind machine contributes its own haunting atmosphere. A deep tolling bell is heard, a warning of dangers to

come, and the keening voices return. A trumpet fanfare suggests some grounds for optimism as Man sets out to confound Nature.

2. Scherzo. *Moderato*

There go the ships,  
and there is that Leviathan:  
whom thou hast made to take his pastime  
therein.

Psalm 104

The second movement develops from small thematic fragments, including a quiet but determined theme for four horns and harp. This is followed by a descending motif on woodwind, tuba, and cellos, representing whales ('that Leviathan'), and a jaunty tune for trumpet and trombone, suggesting the penguins. Superbly orchestrated, the movement ends, as Vaughan Williams put it,

softly on an indefinite chord for muted brass and celesta.

3. Landscape. *Lento*

Ye Ice-falls! ye that from the mountain's  
brow  
Adown enormous ravines slope amain -  
Torrents, methinks, that heard a mighty  
voice,

And stopped at once amid their maddest plunge!  
Motionless torrents! silent cataracts!

Coleridge, *Hymn before Sunrise,  
in the Vale of the Chamouni*

The third is an atmospheric movement capturing the lonely landscape of snow and ice. The first section, *cantabile*, is given to the muted horns and flutes. After a climax, the pace slows again but there is a strong sense of menace in the striding octaves as Scott's party toils toward the South Pole. A gentler theme for violins and cellos gives way all too readily to the relentless, treading theme, this time *fortissimo*. Suddenly and terrifyingly the full organ reveals the sheer, inaccessible, frozen, and impassable nature of the terrain. Ye Ice-falls!

4. Intermezzo. *Andante sostenuto*

Love, all alike, no season knows, nor clime,  
Nor hours, days, months, which are the  
rags of time.

Donne, *The Sun Rising*

Vaughan Williams provides much-needed contrast in the fourth movement as the music recalls family and friends in England 'where woods with anemones are in flower till May'. After four introductory harp chords, a moving folk-like phrase on the oboe is followed by a

theme for flute, then strings. However, the deep bell and bass drum intrude and the omnipotent theme from the first movement is heard again. The death of Captain Titus Oates is remembered in music of poignant understatement.

5. Epilogue. *Alla Marcia, moderato (non troppo allegro)*

I do not regret this journey... We took risks,  
we knew we took them;  
things have come out against us, and  
therefore we have no cause for complaint.

Captain Scott, *Last Journal*

A defiant flourish of trumpets, then horns, full brass, and finally strings suggests some optimism. An extended march follows, deriving from the opening theme of the Prelude, but in a quicker tempo. The deep bells, suddenly very soft, intimate the doom to come. A repeat of the opening flourish leads to a restatement of the majestic opening theme of the symphony. Finally, the solo soprano and chorus intone their wordless threnody, over timpani and violas, as the music fades away, leaving only the bitter Antarctic wind.

In this symphony, Vaughan Williams created a universal musical response to the specific circumstances of Scott's epic

failure at the South Pole. He distilled the essence of his feelings about Scott and the unyielding, frozen landscape of the Antarctic into a cogent symphonic whole. With its vast orchestra, the work showed the composer still growing, still innovating, still curious at the age of eighty.

#### **Concerto in C major for Two Pianos and Orchestra**

Vaughan Williams composed his Concerto in C major for Piano and Orchestra between 1926 and 1931. The work was written for, and dedicated to, Harriet Cohen who gave the first performance, on 1 February 1933, with the BBC Symphony Orchestra conducted by Adrian Boult. The rhythmic concentration, percussive qualities, exuberance, and formal rigour of the work's outer movements marked a change from Vaughan Williams's more reflective style although works such as the Prelude and Fugue in C minor (1920–21, revised and published 1930) for organ and *Job* (1930) had pointed to such a development. This more robust style would receive fuller expression in the dramatic Fourth Symphony, of 1934.

The Piano Concerto presented formidable technical challenges to the soloist and Harriet Cohen was simply not up to the task. Adrian Boult wrote in 1942 that the concerto was laid out for a pianist such as Busoni and

though Harriet Cohen made a valiant effort, she could get nowhere near the spirit of it or even the notes in many passages.

The idea of a version of the work for two pianos had arisen after the first performance but Vaughan Williams held back until 1946, when he agreed to a request by the husband-and-wife piano duo of Cyril Smith and Phyllis Sellick to authorise such an arrangement. The stimulus for this task was the search for a suitable two-piano work for the St Cecilia's Day Royal Concert on 22 November 1946, for which two orchestras and two pianists had been hired.

It was Cyril Smith and Phyllis Sellick who suggested that the pianist Joseph Cooper, later of BBC television *Face the Music* fame, be given the job of making the new arrangement. He was still serving in Germany and looking for an excuse to come back to England. Cooper told me in 1996:

Vaughan Williams was very supportive of the re-arrangement. He felt that the original version was 'a washout', that it couldn't be played. When I had got the job half done, I took it to Cyril and Phyllis who still complained that it was too difficult and that I should take out some notes –

Vaughan Williams won't spot it, they said! Cooper confirmed that twenty-seven new bars of music were inserted in the

concerto and that it was entirely Vaughan Williams's idea to change the ending; *after* the November performance, Vaughan Williams wrote a new, gentle Cadenza for the two pianos, which took Joseph Cooper by surprise!

The work is in three movements as follows:

I. Toccata. *Allegro moderato*

The percussive treatment of the piano is evident from the opening flourishes, in which the pianists develop a toccata-like figure. Occasional moments of folk-like simplicity provide contrast before the momentum returns, the complex, energetic material explored by the soloists and orchestra, in combination or separately. Vaughan Williams's treatment of the piano recalls Busoni's transcriptions of Bach. A short cadenza passage, marked *senza misura*, leads to the second movement.

II. Romanza. *Lento*

An inward concentration is felt in the slow movement, a *Romanza* which centres on a serene, quite lovely melody first presented by the pianos and then taken up by the flute, to a lyrical piano accompaniment. The strings restate the melody in passages of hushed intensity. Pianos and woodwind enjoy the moment and the music becomes even more

overtly romantic before the opening pastoral melody is recalled. The stillness of the oboe and viola is interrupted by the trombones and a few bars of transition launch us into the third movement.

III. Fuga chromatica, con Finale alla tedesca  
The exuberant style returns as the pianos, with orchestral accompaniment, present both a fugue subject and its counter-subject. A frenetic climax is reached before a cadenza for the pianos separates the fugue from the Finale itself. A waltz-like melody reminds us that the phrase *alla tedesca* means 'in the style of a German dance', a phrase that the composer also would use in the finale of his *Tuba Concerto* (1954). The romantic mood returns with the repeat of the main theme from the *Romanza*, and that dreamy Cadenza, which had surprised even Joseph Cooper, ends the work quietly.

**Four Last Songs**

Vaughan Williams composed his *Four Last Songs* between 1954 and 1958. First performed as a cycle for voice and piano after his death, these settings of poems by Ursula Vaughan Williams (1911–2007) represent the final tribute by the composer to the woman who had been his mistress and muse. They had first met in March 1938 and immediately

began a passionate love affair despite the fact that both were married. Aged just twenty-seven, Ursula inspired the composer with renewed energy and self-belief and this was evident in the romantic music he composed for their first collaboration, *The Bridal Day* (1938). She was a poet and novelist with a feel for atmosphere that owed something to Hardy, Yeats, and Edwin Muir. Ursula found Thomas Hardy's *The Oxen* for Vaughan Williams who memorably set it in his Christmas work *Hodie*, and she contributed the texts to many of his works, including *The Sons of Light* (1950) and *Silence and Music* (1953).

Anthony Payne (b. 1936) orchestrated the song cycle in response to a BBC commission and his version was first performed at the Proms on 4 September 2013, by the mezzo-soprano Jennifer Johnston and the BBC Symphony Orchestra conducted by Osmo Vänskä. The scoring is delicate and imaginative; Payne has said that for the two central songs he used the composer's orchestration of three of the *Songs of Travel* (1904) as his model.

1. Procris. *Andante sostenuto*

The first of the *Four Last Songs* is 'Procris', the poem taken from Ursula's published collection *Fall of Leaf* (1943). It is a subtle

poem relating to the sad fate of Procris in Greek mythology, affected by jealousy and seduction. In the early 1940s, the subject may have had autobiographical associations for Ursula, especially in the telling last line: 'she saw no way to go.'

2. Tired. *Andante sostenuto*

In 'Tired', from the same 1943 collection, Ursula describes the sleeping Ralph Vaughan Williams. He found it on Ursula's desk in 1956 and wrote the music in one day. A gentle and tender love song, it is the only example of a work in which the composer wrote music with himself as the direct subject.

3. Hands, Eyes, and Heart. *Andante tranquillo*

'Hands, Eyes, and Heart' sets the last section of a longer poem, 'Prologue', which includes the telling lines:

I am two fools I know for loving,  
and for saying so...

This comes from *No Other Choice* (1941) and, like most poems in this romantic collection, concerns Ursula's love for Ralph.

4. Menelaus. *Andante moderato*

'Menelaus', dedicated to Keith Falkner, sets another poem which takes its subject from Greek mythology. The poem is called 'Menelaus on the Beach at Pharos' and was

published in *Silence and Music: Selected Poems* (1959). It touches on the journey of Menelaus home to his wife, Helen, after the Trojan Wars. Here Anthony Payne's orchestration brings us back to the style of the later symphonies, including the *Sinfonia Antarctica*.

© 2017 Stephen Connock  
Vice President, RVW Society  
([www.rvwsociety.com](http://www.rvwsociety.com))

On completion of her vocal studies in Oslo (Norwegian Academy of Music), Paris (Conservatoire national supérieur de musique et de danse), and then Copenhagen (Royal Danish Academy of Opera), the Norwegian soprano **Mari Eriksmoen** found herself with a dream offer to sing Zerbinetta in a production by Theater an der Wien of *Ariadne auf Naxos*, which marked the start of a close relationship with this major theatre. On frequent return visits to Vienna she has sung Olympia (*Les Contes d'Hoffmann*), Euridice (Monteverdi's *Orfeo*), Teti (Rossini's *Le nozze di Teti e di Peleo*), and Rosina (Paisiello's *Il barbiere di Siviglia*), among others, and she attracted wide attention and received universal praise for her portrayals of Susanna, Zerlina, and Fiordiligi in a cycle of Mozart's Da Ponte operas conducted by the late Nikolaus Harnoncourt in

performances broadcast throughout Europe on both radio and television. Elsewhere in Europe she has made notable appearances as Pamina (*Die Zauberflöte*) at the Festival d'Aix-en-Provence and Opernhaus Zürich, and Blondchen (*Die Entführung aus dem Serail*) at Oper Frankfurt, Glyndebourne Festival Opera, and the 2015 BBC Proms. In a display of repertoire versatility Mari Eriksmoen has also appeared as Waldvogel in Wagner's *Siegfried* as part of the epic *Ring* cycles conducted by Daniel Barenboim at Teatro alla Scala, Milan.

The baritone **Roderick Williams OBE** performs a wide repertoire, from baroque to contemporary music, in the opera house, on the concert platform, and in recital. Enjoying relationships with all the major UK opera houses, he has sung the world premiere of operas by, among others, David Sawer, Sally Beamish, Michael van der Aa, Robert Saxton, and Alexander Knaifel. Recently he has sung Oronte (Charpentier's *Médée*), Don Alfonso (*Cosi fan tutte*), and Pollux (*Castor and Pollux*) at English National Opera, Toby Kramer (Van der Aa's *Sunken Garden*) in The Netherlands, Lyon, and London, Aiden (Van der Aa's *After Life*) at the State Theatre, Melbourne, Sharpless (*Madama Butterfly*) at Nederlandse Reisopera, and the title roles of *Eugene Onegin* at Garsington Opera and

*Billy Budd* at Opera North. He has performed in concert with all the BBC orchestras as well as ensembles across the UK, and made numerous international festival appearances. Abroad he has worked with the Berliner Philharmoniker, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Russian National Orchestra, Orchestre philharmonique de Radio France, Ensemble orchestral de Paris, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, and Bach Collegium Japan, amongst others. An accomplished recital artist, he can be heard at the Kings Place, LSO St Luke's, Perth Concert Hall, Oxford Lieder Festival, London Song Festival, and Wiener Musikverein and appears regularly on Radio 3 both as a performer and a presenter. In 2017/18 he will return to the Wigmore Hall to perform Schubert's three song cycles. His large discography includes recordings of operas by Vaughan Williams, Sir Lennox Berkeley, and Benjamin Britten for Chandos, as well as an extensive repertoire of English song with the pianist Iain Burnside. Roderick Williams was Artistic Director of Leeds Lieder in April 2016, received the Singer award of the Royal Philharmonic Society in May 2016, and was appointed OBE in June 2017.

Born in Montreal, **Hélène Mercier** began her piano studies at the age of six and

quickly won first honours at the Quebec and Canadian Music Competitions as well as an award at the Prague International Chamber Music Competition. She entered Dieter Weber's class at the Akademie für Musik und darstellende Kunst Wien at the age of fifteen, and later studied at the Juilliard School in New York with Sascha Gorodnitzki, in Paris with Pierre Sancan, and subsequently with Maria Curcio and Stanislav Neuhaus. She took chamber music classes from Henryk Szeryng and Gidon Kremer.

Hélène Mercier has participated at prestigious festivals in Europe and North America and appeared in renowned concert and recital venues throughout Europe. In Paris, she has performed as soloist under Kurt Masur, with the Israel Philharmonic Orchestra under Zubin Mehta, and alongside Natalia Gutman and Salvatore Accardo with the Orchestre de Paris under Semyon Bychkov. She has also played with the National Philharmonic Orchestra of Russia under Vladimir Spivakov, the symphony orchestras of Vancouver, Toronto, Ottawa, and Montreal under Charles Dutoit and Trevor Pinnock, and the New Japan Philharmonic under Seiji Ozawa.

As a chamber musician, she has performed with Mstislav Rostropovich, Vladimir Spivakov, the Moscow Virtuosi,

Renaud Capuçon, Gautier Capuçon, Ivry Gitlis, Laurent Korcia, Truls Mørk, and Henri Demarquette. She enjoys a flourishing career as duo piano partner with Boris Berezovsky, Frank Braley, Brigitte Engerer, Cyprien Katsaris, and Louis Lortie, among others. With Louis Lortie on Chandos she has previously released critically acclaimed recordings of works by Mozart, Beethoven, Schubert, Saint-Saëns, Poulenc, Rachmaninoff, and Ravel, and her discography also includes a recording with Vladimir Spivakov of works by Chausson. Hélène Mercier is a Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres.

The French-Canadian pianist **Louis Lortie** has attracted critical acclaim throughout Europe, Asia, and the United States, not least for exploring his interpretative voice across a broad repertoire rather than choosing to specialise in a particular style. Describing his playing as 'ever immaculate, ever imaginative', *The Times* identified a 'combination of total spontaneity and meditated ripeness that only great pianists have'. He studied in Montreal with Yvonne Hubert, a pupil of Alfred Cortot, in Vienna with the Beethoven specialist Dieter Weber, and subsequently with the Schnabel disciple Leon Fleisher. He made his debut with the Montreal Symphony Orchestra at the age

of thirteen, and his first appearance with the Toronto Symphony Orchestra three years later led to an historic tour of Japan and the People's Republic of China. In 1984 he won First Prize in the Ferruccio Busoni International Piano Competition and was also a prize winner at the Leeds International Pianoforte Competition.

Louis Lortie has made more than thirty recordings for Chandos, covering a repertoire from Mozart to Stravinsky. His recording of Beethoven's *Eroica Variations* won an Edison Award; his disc of works by Schumann (including *Bunte Blätter*) and Brahms was judged one of the best CDs of the year by the magazine *BBC Music*; the same magazine named his complete recording of Chopin's *Études* one of '50 Recordings by Superlative Pianists'; his interpretation of Liszt's complete works for piano and orchestra was an Editor's Choice in *Gramophone*, as was his complete set of Beethoven's sonatas; and his complete recording of the *Années de pèlerinage* by Liszt was rated 'Outstanding' by *International Record Review*. His Chandos discography also includes works by Franck, Fauré, d'Indy, Ravel, Szymanowski, Prokofiev, Gershwin, Poulenc, Rachmaninoff, and Lutosławski.

In 1992 Louis Lortie was named Officer of the Order of Canada, and received both the

Order of Quebec and an honorary doctorate from Laval University. He has lived in Berlin since 1997 but also keeps homes in Italy and Canada.

Although formally founded in 1919, the **Bergen Philharmonic Choir** may date back to 1765 when the Music Society Harmonien was established for the purpose of organising orchestral concerts. The Choir flourished during the tenure of Edvard Grieg as Music Director, his choral works still holding a special place in its repertoire. In the past decade, under its current director, Håkon Matti Skrede, it has reached a new summit of excellence, appearing regularly with the Bergen Philharmonic Orchestra in standard symphonic repertoire, from Mozart to Britten, while also championing more unusual repertoire and contemporary works. Highlights of its recent calendar include performances of Britten's *Peter Grimes* and *War Requiem*, Elgar's *The Dream of Gerontius*, Janáček's *Glagolitic Mass*, Arne Nordheim's *Wirklicher Wald*, and Schoenberg's *Gurre-Lieder*, some of these in collaboration with other local choirs. Many discs have received excellent reviews both near and afar, the recording of the *Glagolitic Mass* even earning a Grammy nomination for Best Choral Performance.

The Norwegian vocal ensemble **Edvard Grieg Kor**, founded and based in Bergen, is the resident *a cappella* ensemble at Troldhaugen, the home of Edvard Grieg. Displaying versatility across all musical genres, it performs regularly with the Bergen Philharmonic Orchestra and also forms the heart of the Chorus of Bergen Nasjonale Opera. It is rapidly gaining a reputation as a leading eight-part *a cappella* ensemble, giving more than fifty performances annually throughout Norway and abroad. Leading composers have written numerous works and arrangements specially for the choir, including an eight-part arrangement of Grieg's 'Holberg' Suite and a setting of *Våren* by David Lang. In addition to its busy performing schedule, the choir manages a comprehensive development and education programme, dedicated to encouraging *a cappella* singing to the highest level; it includes five children's choirs in Bergen, and Edvard Grieg Ungdomskor (members aged sixteen to twenty-four), whose eclectic work has included an appearance in concert with the Rolling Stones. The Edvard Grieg Kor has recently participated in performances of Schoenberg's *Gurre-Lieder* with the Berliner Philharmoniker conducted by Sir Simon Rattle, as well as Britten's *War Requiem*, Elgar's *The Dream of Gerontius*, Haydn's

*Die Schöpfung*, and Britten's *Peter Grimes*. In 2017 the choir's recording of Janáček's *Glagolitic Mass* with the Bergen Philharmonic Orchestra was nominated for a Grammy award in the category Best Choral Performance.

**Håkon Matti Skrede** trained as a violinist and singer at The Grieg Academy in Bergen. As a chorister and student choirmaster of the Drakensberg Boys Choir in South Africa, he decided to develop his skills as a choral conductor. He has participated in master-classes by Peter Schreier, Paul Hillier, Kiri Te Kanawa, Bob Chilcott, Njål Sparbo, and Robert Levine, appeared as a soloist in numerous sacred works, and taken part in several operatic productions. He founded the Edvard Grieg Kor (formerly KorVest) in 2002, Bergen Guttekor in 2008, Bergen Pikekor in 2010, and Edvard Grieg Ungdomskor in 2013. He is currently chorus master for Bergen Nasjonale Opera and Bergen Philharmonic Choir and conductor of Collegium Mūsicūm. Håkon Matti Skrede has conducted a number of operas with children and youths, such as Menotti's *Amahl and the Night Visitors*, Gluck's *Orfeo ed Euridice*, Weill's *Der Jasager*, and Bock and Harnick's *Fiddler on the Roof*, as well as many large-scale sacred works for chorus and orchestra, including Handel's *Messiah*,

the Requiems of Mozart, Duruflé, Fauré, and Brahms, and Britten's *The Company of Heaven*.

One of the world's oldest orchestras, the **Bergen Philharmonic Orchestra** dates back to 1765 and thus in 2015 celebrated its 250th anniversary. Edvard Grieg had a close relationship with the Orchestra, serving as its artistic director during the years 1880–82. Numbering one-hundred-and-one musicians, the Orchestra has achieved the status of a Norwegian National Orchestra. Edward Gardner, the acclaimed Music Director of English National Opera, was appointed Chief Conductor for a three-year tenure from October 2015, a contract which has been extended until 2021. The Orchestra enjoys a high international reputation through recordings, extensive touring, and international commissions.

During the last few seasons it has played in the Concertgebouw, Amsterdam, at the BBC Proms in the Royal Albert Hall, in the Wiener Musikverein and Konzerthaus, in Carnegie Hall, New York, and in the Philharmonie, Berlin. In 2015 it revisited the Concertgebouw and the BBC Proms and toured Germany, Sweden, and Ireland. Together with Edward Gardner, it toured Germany in 2016, visited England and the

Concertgebouw in spring 2017, and appeared at the Edinburgh International Festival in August 2017.

In 2015 the Orchestra established its own Digital Concert Hall which offers a fine selection of works performed by the Orchestra and a range of conductors and soloists. A youth symphony orchestra, Bergen Philharmonic Youth Orchestra, has also been established, which gives four to six concerts per year.

The Orchestra has an active recording schedule, at the moment releasing four CDs every year. Critics worldwide applaud its energetic playing style and full-bodied string sound. Recent and ongoing recording projects include Messiaen's *Turangalila-Symphonie*, ballets by Stravinsky, the symphonies, ballet suites, and concertos by Prokofiev, and the complete orchestral music of Edvard Grieg. Enjoying long-standing artistic partnerships with some of the finest musicians in the world, the Orchestra has recorded with Leif Ove Andsnes, Jean-Efflam Bavouzet, James Ehnes, Gerald Finley, Alban Gerhardt, Vadim Gluzman, Stephen Hough, Freddy Kempf, Truls Mørk, Steven Osborne, Lawrence Power, and Stuart Skelton, among others.

The Orchestra has recorded Tchaikovsky's three great ballets and critically acclaimed series of works by Johan Halvorsen and Johan Svendsen with Neeme Järvi, orchestral works

by Rimsky-Korsakov with Dmitri Kitayenko, and music by Berlioz, Delius, Elgar, Sibelius, and Vaughan Williams with Sir Andrew Davis.

The first collaboration on disc between Edward Gardner and the Orchestra was a recording of orchestral realisations by Luciano Berio. A critically acclaimed series devoted to orchestral works by Janáček, including a Grammy-nominated recording of his *Glagolitic Mass*, has been completed, and Schoenberg's *Gurre-Lieder* was released in 2016. 2017 has seen the release of a CD of orchestral songs by Sibelius, with Gerald Finley as soloist.  
[www.harmonien.no](http://www.harmonien.no)

Since 2000, **Sir Andrew Davis** has served as Music Director and Principal Conductor of the Lyric Opera of Chicago. In 2013, he also became Chief Conductor of the Melbourne Symphony Orchestra. He is the former Principal Conductor, now Conductor Laureate, of the Toronto Symphony Orchestra, the Conductor Laureate of the BBC Symphony Orchestra – having served as the second longest running Chief Conductor since its founder, Sir Adrian Boult – and the former Music Director of the Glyndebourne Festival Opera. In 2015 he was named Conductor Emeritus of the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Born in 1944 in Hertfordshire, England, he studied at King's College, Cambridge, where he

was an organ scholar before taking up the baton. His repertoire ranges from baroque to contemporary works, and his vast conducting credits span the symphonic, operatic, and choral worlds. In addition to the core symphonic and operatic repertoire, he is a great proponent of twentieth-century works by composers such as Janáček, Messiaen, Boulez, and Shostakovich, as well as his compatriots Elgar, Tippett, and Britten. He has led the BBC Symphony Orchestra in concerts at the BBC Proms and on tour to Asia, continental Europe, and the USA. He has conducted all the major

orchestras and led productions at opera houses and festivals throughout the world, including The Metropolitan Opera in New York, Teatro alla Scala in Milan, The Royal Opera, Covent Garden, and the Bayreuther Festspiele. A prolific recording artist, Maestro Davis is currently under exclusive contract to Chandos. He received the Charles Heidsieck Music Award of the Royal Philharmonic Society in 1991, was created a Commander of the Order of the British Empire in 1992, and in 1999 was appointed Knight Bachelor in the New Year Honours List. [www.sirandrewdavis.com](http://www.sirandrewdavis.com)



Roderick Williams and Sir Andrew Davis during playback of the 'Four Last Songs'

## Vaughan Williams:

Sinfonia Antartica / Doppelkonzert für zwei Klaviere / Four Last Songs

### Sinfonia Antartica (Sinfonie Nr. 7)

Die vom Unglück verfolgte Expedition des Captain Robert Falcon Scott zum Südpol in den Jahren 1910 – 1912 nimmt in den Listen britischer heldenhafter Niederlagen einen prominenten Platz ein. Nach Jahren der Vorbereitung und nachdem sie schreckliche Widrigkeiten hatten durchstehen müssen, erreichte das Team von fünf Männern am 17. Januar 1912 den Pol, nur um festzustellen, dass der Norweger Roald Amundsen ihnen zuvorgekommen war. Scott notierte in seinem Tagebuch:

Alle Wunschträume sind zerstoben; das wird eine mühselige Rückkehr.

Es kam dann noch viel schlimmer. Auf dem 850 Meilen langen Rückweg fiel die Temperatur auf minus 40 Grad Fahrenheit. Die drei Mitglieder der Expedition, die bis dahin überlebt hatten, errichteten ihr letztes Lager am Montag, dem 19. März 1912, und erlagen um den 31. März ihren Strapazen. Sie waren nur noch elf Meilen von ihrem sicheren Basislager One Ton Depot entfernt.

Es war unvermeidlich, dass eine solch tragische Abenteuergeschichte die Aufmerksamkeit einer

Filmproduktionsgesellschaft erregen würde, und tatsächlich gab der enthusiastische Studio-Boss Michael Balcon 1946 dem Direktor der Ealing Studios Charles Frend und deren Produktionsleiter Sidney Cole grünes Licht für den Aufnahmebeginn zu *Scott of the Antarctic*. Die Rolle des Captain Scott wurde mit John Mills besetzt. Ernest Irving, der Musikdirektor der Ealing Studios, wurde von Balcon mit den entsprechenden Instruktionen versehen und sagte:

Ich benötigte weniger als fünfzig Sekunden, um zu entscheiden, wen ich als Komponist für die Musik vorschlagen sollte –  
Ralph Vaughan Williams.

Vaughan Williams hatte bereits die Musik zu fünf Filmen geschrieben, darunter 1940 *49<sup>th</sup> Parallel* (Der 49. Breitengrad). Er zeigte sich erfreut über den Vorschlag, die Musik zu *Scott of the Antarctic* zu liefern. Auch wenn er Vorbehalte bezüglich Scotts Unternehmung hatte, fühlte er sich von der Courage, den Führungsqualitäten und dem Durchhaltevermögen inspiriert, die dieser angesichts einer verzweifelten Lage offenbart hatte. Der Film wurde zuerst am 29. November 1948 im Rahmen einer

Royal Command Performance im Londoner Empire Theatre gezeigt.

Die Tragödie der Scott-Expedition hatte Vaughan Williams tief beeindruckt und er setzte sich daher im Sommer 1949 an die Komposition einer neuen Sinfonie, die auf der Filmmusik basierte. Hieraus resultierte die *Sinfonia Antarctica*, seine Siebte Sinfonie. Er vollendete das Werk Ende des Jahres 1951 und widmete es Ernest Irving. John Barbirolli dirigierte die Uraufführung am 14. Januar 1953 in Manchester; die von Vaughan Williams hoch geschätzte Margaret Ritchie übernahm die Sopranpartie.

Die Sinfonie umfasst fünf Sätze, denen jeweils ein von Vaughan Williams ausgewähltes Epigraph vorangestellt ist.

#### 1. Prelude. *Andante maestoso*

Leiden zu erdulden, die der Hoffnung  
grenzenlos erscheinen;  
Unrecht zu vergeben, dunkler als Tod und  
Nacht;  
Sich Kräften zu widersetzen, die allmächtig  
scheinen ...  
Nicht abzuweichen, zu wanken oder zu  
bereuen;  
Das... heißt  
Gut, groß und freudig, schön und frei zu  
sein;

Dies allein ist Leben, Freude, Imperium und  
Sieg.

Shelley, *Prometheus Unbound*

Das majestätische Eröffnungsthema ist der Titelsequenz des Films entnommen und offenbart die episch gewaltige, furchteinflößende Erhabenheit der Antarktis. Das Thema eines langsamen Marsches – das Motto wird später in der Sinfonie wiederkehren – suggeriert heroische Anstrengungen im Angesicht unerbittlicher Naturgewalten und führt zu einem eindrucksvollen Höhepunkt. Sodann bildet ein von dem Komponisten so bezeichnetes "arktisches Schimmern" ein Vorspiel zu einem wortlosen Sopransolo, das von einem Chor aus Sopran- und Altstimmen begleitet wird. Über Xylophon, Klavier und Harfe fügen die Frauenstimmen der Musik ein geisterhaftes Element hinzu, das eisige Wüsteneien heraufbeschwört, zu der die Windmaschine ihre eigene unheimliche Atmosphäre beisteuert. Nun erklingt eine tiefe Glocke, eine Warnung vor künftigen Gefahren, und die klagenden Stimmen kehren zurück. Eine Trompetenfanfare scheint eine optimistischere Stimmung anzukündigen, indem der Mensch sich anschickt, der Natur zu trotzen.

## 2. Scherzo. *Moderato*

Dort ziehen die Schiffe dahin,  
auch der Leviathan,  
den du geformt hast, darin zu spielen.

Psalm 104

Der zweite Satz entwickelt sich aus kleinen thematischen Fragmenten, darunter ein ruhiges doch entschlossenes Thema für vier Hörner und Harfe. Hierauf folgt ein absteigendes Motiv in Holzbläsern, Tuba und Celli, das für die Wale steht ("der Leviathan"), sowie eine muntere Melodie für Trompete und Posaune, die die Pinguine suggeriert. Der großartig orchestrierte Satz endet, wie Vaughan Williams es ausdrückte,

sanft auf einem unbestimmten Akkord für gedämpftes Blech und Celesta.

## 3. Landscape. *Lento*

Ihr Eisfalle! Die ihr von der Stirn des Berges  
Enorme Schluchten unbremst hinabstürzt –  
Reißenden Wassern gleich, so düikt mich,  
die eine mächtige Stimme hörten  
Und im wildesten Sturze plötzlich  
innehielten!  
Bewegungslose Sturzbäche! Stumme  
Katarakte!

Coleridge, *Hymne vor Sonnenaufgang  
im Tal von Chamonix*

Der dritte Satz fängt stimmungsvoll die einsame Landschaft aus Schnee und Eis ein. Der erste Abschnitt, *cantabile*, wird von den gedämpften Hörnern und Flöten vorgetragen. Nach einem Höhepunkt verlangsamt sich das Tempo wieder, allerdings teilt sich in den großen Oktavgängen ein ausgeprägtes Gefühl der Bedrohung mit, als Scotts Mannschaft sich mühsam dem Südpol nähert. Ein sanfteres Thema für Violinen und Celli weicht allzu bald wieder dem erbarmungslos stampfenden Thema, dieses Mal *fortissimo*. Mit schockierender Plötzlichkeit setzt nun die volle Orgel ein und offenbart die harsche, unzugängliche, eisige und unpassierbare Natur des Terrains. Ihr Eisfälle!

## 4. Intermezzo. *Andante sostenuto*

Liebe, immer gleich, kennt keine Jahreszeit  
noch Klima,  
Noch Stunden, Tage, Monate, bloße Fetzen  
Zeit.

John Donne, *Der Sonnenaufgang*

Im vierten Satz schafft Vaughan Williams einen dringend notwendigen Kontrast, indem die Musik an Verwandte und Freunde in England erinnert, "wo die Wälder bis in den Mai voller blühender Anemonen stehen". Nach vier einleitenden Akkorden auf der Harfe erklingt eine anrührende folkloristische

Phrase in der Oboe, an die sich ein Thema für Flöte und sodann Streicher anschließt. Nun drängen sich allerdings die tiefe Glocke und Basstrommel herein und das allgewaltige Thema des ersten Satzes ist wieder zu hören. Eine Passage voller pointierter Understatement erinnert an den Tod von Captain Titus Oates.

**5. Epilog. Alla marcia, moderato (non troppo allegro)**

Ich bedaure diese Reise nicht ... Wir gingen Risiken ein, das war uns bewusst; die Dinge haben sich gegen uns entschieden und wir haben daher keinen Grund zur Klage.

Captain Scott, *Last Journal*

Eine trotzige Fanfare in den Trompeten, gefolgt von den Hörnern, dem ganzen Blech und schließlich den Streichern suggeriert einen gewissen Optimismus. Hieran schließt sich ein ausgedehnter Marsch an, der von dem Eröffnungsthema des Vorspiels abgeleitet ist, allerdings ein schnelleres Tempo anschlägt. Die tiefen Glockenschläge, die nun sehr sanft erklingen, künden vom nahenden Verderben. Eine Wiederholung der Fanfare vom Beginn führt zu einer Wiederholung des majestätischen Eröffnungsthemas der Sinfonie. Schließlich

intonieren Solosopran und Chor ihre wortlose Totenklaue über Pauken und Violen, und die Musik verklingt allmählich, bis nur noch der bittere arktische Wind zurückbleibt.

Mit dieser Sinfonie schuf Vaughan Williams eine universale musikalische Erwiderung auf die spezifischen Umstände von Scotts epischem Scheitern am Südpol. Es gelang ihm, das Wesentliche seiner Empfindungen zu Scott und den unerbittlichen eisigen Landschaften der Antarktis in ein überzeugendes sinfonisches Ganzes zu abstrahieren. Das Werk präsentiert mit seinem riesigen Orchesterapparat einen im Alter von achtzig Jahren immer noch wachsenden, innovativen und neugierigen Komponisten.

**Konzert in C-Dur für zwei Klaviere und Orchester**

Vaughan Williams schuf sein Konzert in C-Dur für Klavier und Orchester zwischen 1926 und 1931. Er schrieb das Werk für Harriet Cohen, der es auch gewidmet ist; Cohen spielte die Uraufführung am 1. Februar 1933 mit dem BBC Symphony Orchestra unter der Leitung von Adrian Boult. Die rhythmische Konzentriertheit, die perkussiven Qualitäten und die überschwängliche Stimmung bei gleichzeitiger formaler Strenge in den Ecksätzen kennzeichneten eine Abkehr

von Vaughan Williams' eher reflektierendem Stil; Werke wie Präludium und Fuge in c-Moll (1920 / 21; 1930 revidiert und herausgegeben) für Orgel und *Job* (1930) hatten diese Entwicklung allerdings bereits angedeutet. Dieser eher robuste Stil sollte sich in der dramatischen Vierten Sinfonie aus dem Jahr 1934 noch deutlicher manifestieren.

Das Klavierkonzert stellte enorme technische Herausforderungen an die Solistin und Harriet Cohen war der Aufgabe nicht wirklich gewachsen. Adrian Boult schrieb 1942, das Konzert sei für Pianisten vom Kaliber eines Ferruccio Busoni konzipiert und obwohl Harriet Cohen sich tapfer bemühte, gelang es ihr nicht, sich dem Geist des Werks auch nur anzunähern oder in vielen Passagen auch nur die richtigen Töne zu treffen.

Die Idee einer Fassung für zwei Klaviere kam bereits nach der Uraufführung auf, Vaughan Williams hielt sie jedoch bis 1946 zurück, als er einer Anfrage des verheirateten Klavierduos Cyril Smith und Phyllis Sellick entsprach, er möge eine solche Bearbeitung autorisieren. Anlass hierfür war die Suche nach einem passenden Werk für zwei Klaviere, das anlässlich des Cäcilienfestes am 22. November 1946 in einem Royal Concert aufgeführt werden sollte; für diese Aufführung waren zwei Orchester und zwei Pianisten verpflichtet worden.

Auf Cyril Smith und Phyllis Sellick geht auch die Anregung zurück, den Pianisten Joseph Cooper (der später bei der BBC mit der Fernsehsendung *Face the Music* berühmt werden sollte) mit der neuen Bearbeitung zu beauftragen. Cooper war zu dieser Zeit noch bei der Armee in Deutschland verpflichtet und suchte nach einer Gelegenheit, nach England zurückzukehren. Er erzählte mir 1996:

Vaughan Williams unterstützte mich tatkräftig bei der Bearbeitung. Er war der Meinung, die ursprüngliche Fassung sei "eine Niete", sie sei unspielbar. Als ich mit der Arbeit halb fertig war, zeigte ich sie Cyril und Phyllis, die immer noch klagten, sie sei zu schwierig; ich sollte einige Noten rausnehmen - Vaughan Williams wird es nicht bemerken, sagten sie!

Cooper bestätigte, dass siebenundzwanzig zusätzliche Takte in die Musik eingefügt wurden und dass es ganz allein Vaughan Williams' Idee war, den Schluss zu ändern; nach der Aufführung im November schrieb er eine neue, sanfte Kadenz für die beiden Klaviere, mit der er Joseph Cooper überraschte!

Das Werk besteht aus den folgenden drei Sätzen:

I. Toccata. *Allegro moderato*  
Die perkussive Behandlung des Klaviers ist

schon in der eröffnenden Geste evident, in der die Pianisten eine toccatenhafte Figur entwickeln. Gelegentliche Momente von folkartiger Einfachheit schaffen einen Kontrast, bevor der Satz wieder an Schwung gewinnt und das komplexe, dynamische musikalische Material von Solisten und Orchester gemeinsam oder separat erkundet wird. Vaughan Williams' Behandlung des Klaviers erinnert an Busonis Bach-Transkriptionen. Eine kurze Kadenzpassage mit der Bezeichnung *senza misura* leitet zum zweiten Satz über.

II. Romanza. *Lento*  
Eine nach innen gerichtete Konzentriertheit ist in dem langsamten Satz zu spüren, einer *Romanza*, die sich um eine heitere und ausgesprochen liebliche Melodie entwickelt, welche zunächst von den Klaviere präsentiert und sodann von der Flöte zu lyrischer Klavierbegleitung aufgenommen wird. Die Streicher greifen die Melodie in Passagen von gedämpfter Intensität auf. Die Klaviere und Holzbläser verweilen an dieser Stelle und die Musik schlägt sogar einen noch eindeutiger romantischen Ton an, bevor die zu Beginn erklangene pastorale Melodie wiederkehrt. Eine ruhige Passage in Oboe und Viola wird von den Posaunen unterbrochen, und einige wenige Übergangstakte bringen uns zum dritten Satz.

III. Fuga chromatica, con Finale alla tedesca  
Der überbordende Stil kehrt nun zurück, indem Klaviere und Orchesterbegleitung ein Fugenthema und dessen Gegenthema vorstellen. Der Satz erreicht einen frenetischen Höhepunkt, bevor eine Kadenz für die beiden Klaviere die Fuge von dem eigentlichen Finale separiert. Eine walzerartige Melodie erinnert uns daran, dass die Phrase *alla tedesca* "im Stil eines deutschen Tanzes" bedeutet; diese Bezeichnung sollte der Komponist auch im Finale seines Tuba-Konzerts (1954) verwenden. Die romantische Stimmung kehrt mit der Wiederholung des Hauptthemas aus der *Romanza* zurück und die träumerische Kadenz, die selbst Joseph Cooper überrascht hatte, bringt das Werk zu einem ruhigen Ende.

**Four Last Songs**  
Vaughan Williams komponierte seine *Four Last Songs* (Vier letzte Lieder) zwischen 1954 und 1958. Diese Vertonungen von Gedichten aus der Feder von Ursula Vaughan Williams (1911 – 2007) wurden zuerst nach seinem Tod als Zyklus für Vokalstimme und Klavier aufgeführt und verkörpern den letzten Tribut des Komponisten an die Frau, die seine Geliebte und seine Muse war. Die beiden waren sich zum ersten

Mal im März 1938 begegnet und hatten sogleich eine leidenschaftliche Affäre begonnen, obwohl sie beide verheiratet waren. Die erst siebenundzwanzigjährige Ursula inspirierte den Komponisten zu neuer Energie und neuem Selbstvertrauen, unmittelbar ersichtlich in der von ihm für ihre erste Zusammenarbeit geschaffenen romantischen Musik *The Bridal Day* (1938). Sie dichtete und schrieb Romane mit einem atmosphärischen Gespür, das in Manchem Hardy, Yeats und Edwin Muir verpflichtet war. Ursula trieb für Vaughan Williams Thomas Hardys Weihnachtsgedicht *The Oxen* auf, das er in seinem Weihnachtsstück *Hodie* auf unvergessliche Weise umsetzte, und sie steuerte selbst die Texte für viele seiner Kompositionen bei, darunter *The Sons of Light* (1950) und *Silence and Music* (1953).

Anthony Payne (geb. 1936) orchestrierte den Liederzyklus im Auftrag der BBC und seine Fassung wurde am 4. September 2013 im Rahmen der Proms mit der Mezzosopranistin Jennifer Johnston und dem BBC Symphony Orchestra unter der Leitung von Osmo Vänskä uraufgeführt. Die Besetzung ist filigran und fantasievoll; Payne gab an, dass er als Vorbild für die beiden mittleren Lieder die Orchestrierung des Komponisten für drei der *Songs of Travel* (1904) wählte.

1. Procris. *Andante sostenuto*  
Der erste der *Four Last Songs*, "Procris", vertont ein Gedicht, das Ursula Vaughan Williams' 1943 veröffentlichter Sammlung *Fall of Leaf* entnommen ist. Das feinsinnige Gedicht bezieht sich auf das traurige Schicksal der Prokris in der griechischen Mythologie und ist von Eifersucht und erotischer Verführung geprägt. Das Thema mag in den frühen 1940er Jahren für die Dichterin autobiographische Bezüge besessen haben; dies kommt besonders in der vielsagenden letzten Zeile zum Ausdruck: "she saw no way to go" (sie sah keinen Ausweg).

2. Tired. *Andante sostenuto*  
In "Tired" (Müde) aus derselben Sammlung von 1943 beschreibt die Autorin den schlafenden Ralph Vaughan Williams. Er fand das Gedicht 1956 auf ihrem Schreibtisch und schrieb die Musik an einem einzigen Tag. Dieses sanfte und zärtliche Liebeslied ist das einzige Beispiel eines Werks, in dem der Komponist sich selbst als direktes Thema musikalisch umsetzte.

3. Hands, Eyes, and Heart. *Andante tranquillo*  
"Hands, Eyes, and Heart" (Hände, Augen und Herz) vertont den letzten Abschnitt eines längeren Gedichts mit dem Titel "Prologue",

das die folgenden aufschlussreichen Zeilen enthält:

I am two fools I know for loving,  
and for saying so ...  
(Ich bin gleich zwei Narren, indem ich liebe  
und dies auch eingesteh'e ...)

Der Text ist *No Other Choice* (1941) entnommen und bezieht sich wie die meisten Gedichte in dieser romantischen Sammlung auf Ursulas Liebe zu Ralph.

#### 4. Menelaus. *Andante moderato*

"Menelaus" ist Keith Falkner gewidmet und vertont ein weiteres Gedicht, das sein Thema aus der griechischen Mythologie entlehnt. Es

trägt den Titel "Menelaus on the Beach at Pharos" (Menelaus am Strand von Pharos) und wurde in *Silence and Music: Selected Poems* (1959) veröffentlicht. Es bezieht sich auf die Heimkehr des Menelaus zu seiner Gattin Helena nach den Trojanischen Kriegen. Anthony Paynes Orchestrierung bringt uns hier zum Stil der späteren Sinfonien und damit auch zur *Sinfonia Antarctica* zurück.

© 2017 Stephen Connock

Vizepräsident der RVW Society

([www.rvwsociety.com](http://www.rvwsociety.com))

Übersetzung: Stephanie Wollny



The producer, Brian Pidgeon, with Louis Lortie, Hélène Mercier, and Sir Andrew Davis during playback of the Double Piano Concerto

## Vaughan Williams:

Sinfonia Antartica / Concerto pour deux pianos / Quatre Derniers Chants

### Sinfonia Antartica (Symphonie no 7)

L'expédition fatidique du capitaine Robert Falcon Scott au pôle Sud en 1910-1912 figure au premier plan de toute liste d'échecs héroïques britanniques. Après des années de préparation et ensuite l'endurance de conditions terribles, l'équipe des cinq hommes arriva au pôle Sud le 17 janvier 1912 pour découvrir que le norvégien Roald Amundsen les avait battus. Scott écrivit dans son journal:

Tous les rêves doivent cesser; cela va être un retour épaisant.

Cela fut bien pire qu'épuisant. Pendant un voyage de retour de plus de 1300 kilomètres, la température descendit à -40 °C. Les trois membres survivants de l'équipe installèrent leur dernier camp le lundi 19 mars, et ils moururent tous vers le 31 mars 1912. Ils étaient seulement à une vingtaine de kilomètres de leur camp de base à One Ton Depot.

Il était évident que l'histoire d'une aventure aussi tragique allait attirer le cinéma. En 1946, le metteur en scène Charles Frend et le producteur associé des Studios de Ealing, Sidney Cole, reçurent l'accord

enthousiaste du patron des Studios, Michael Balcon, pour commencer à travailler à *Scott of the Antarctic*. Le rôle du capitaine Scott fut confié à John Mills. Ernest Irving, le directeur musical des Studios, fut informé par Balcon et déclara:

Je n'ai pas eu besoin de cinquante secondes pour décider qui je devrais suggérer comme compositeur du film - Ralph Vaughan Williams.

Vaughan Williams avait déjà composé la musique de cinq films, notamment *49th Parallel* en 1940. Il réagit favorablement à l'idée d'écrire la musique pour *Scott of the Antarctic*. Malgré certaines réserves concernant l'organisation de Scott, il fut inspiré par le courage, les qualités de chef et la détermination dont Scott fit preuve quand il se trouva face à des conditions épouvantables. Le film fut projeté pour la première fois lors d'une Royal Command Performance à l'Empire Theatre de Londres le 29 novembre 1948.

La tragédie de Scott avait profondément marqué Vaughan Williams, à tel point qu'il commença à travailler à une nouvelle symphonie fondée sur la musique du film

pendant l'été 1949. Elle allait devenir la *Sinfonia Antarctica*, sa Septième Symphonie. Terminée à la fin de 1951, elle fut dédiée à Ernest Irving. John Barbirolli dirigea la création mondiale à Manchester le 14 janvier 1953 avec Margaret Ritchie – une chanteuse que Vaughan Williams appréciait particulièrement – dans la partie de soprano solo.

La *Sinfonia Antarctica* est en cinq mouvements, chacun portant une épithaphe choisie par Vaughan Williams.

#### 1. Prelude. *Andante maestoso*

Souffrir les malheurs que l'Espérance  
regarde comme infinis;  
pardonner des maux plus noirs que la mort  
ou la nuit;  
défier la Force, qui semble toute-puissante...  
ne pas changer, ne pas trembler, ne pas se  
repentir;  
C'est... être  
bon, grand et joyeux, beau et libre;  
c'est là seulement la Vie, l'Empire et la Victoire.

Shelley, *Prométhée délivré*

Le majestueux thème d'ouverture, emprunté à la séquence titre du film, révèle la grandeur épique, vaste et terrifiante de l'Antarctique. Un lent thème de marche, dont le motif reviendra plus tard dans la symphonie, suggère les efforts héroïques face aux forces

implacables de la nature et aboutit à un puissant point culminant. Ensuite, ce que le compositeur qualifia de "scintillements de l'Antarctique" forme un prélude au solo sans paroles de la soprano, accompagnée par un chœur de sopranos et d'altos. Au-dessus du xylophone, du piano et de la harpe, les voix de femmes ajoutent un élément désincarné à la musique, évoquant un désert glacé, auquel une machine à vent apporte sa propre atmosphère lancinante. On entend le glas grave d'une cloche, comme un avertissement des dangers à venir, et les voix funèbres reviennent. Une fanfare de trompettes suggère des raisons d'espérer tandis que l'Homme s'efforce de confondre la Nature.

#### 2. Scherzo. *Moderato*

Là se promènent les navires,  
et ce Léviathan  
que tu as formé pour se jouer dans les flots.

Psaume 104

Le deuxième mouvement se développe à partir de petits fragments thématiques, incluant un thème calme, mais décidé, pour quatre cors et harpe. Suit un motif descendant aux bois, tuba et violoncelles, qui représente des baleines ("ce Léviathan"), et un air enjoué à la trompette et au trombone, qui suggère des pingouins. Superbement

orchestré, le mouvement se termine, comme l'a déclaré Vaughan Williams,  
doucement sur un accord indéfini pour cuivres avec sourdines et célesta.

### 3. Landscape. *Lento*

Cascades de glace! vous qui du front de la montagne  
Déferlaient précipitamment dans d'énormes ravins –  
Torrents, il me semble, qui entendaient une voix puissante,  
Et s'arrêtèrent tout d'un coup au milieu de leur plongée la plus folle!  
Des torrents immobiles! Des cataractes silencieuses!

Samuel Taylor Coleridge, *Hymne avant le lever du soleil dans la Vallée de Chamonix*

L'atmosphère évocatrice du troisième mouvement capture le paysage solitaire tout de neige et de glace. La première section, *cantabile*, est confiée aux cors avec sourdines et aux flûtes. Après un point culminant, le rythme se ralentit de nouveau, mais l'arpentement des octaves produit une forte impression de menace tandis que l'équipe de Scott se dirige péniblement vers le pôle Sud. Un thème plus doux pour les violons et les violoncelles cède trop facilement au thème implacable et acharné, cette fois dans

la nuance *fortissimo*. De manière soudaine et terrifiante, le *tutti* de l'orgue révèle alors toute l'ampleur inaccessible, glacée et infranchissable du terrain. Cascades de glace!

### 4. Intermezzo. *Andante sostenuto*

L'amour, tout semblable, ignore saison, climat, heures, jours, mois, qui sont les loques du temps.

John Donne, *Le Lever du soleil*

Vaughan Williams offre un contraste bien nécessaire dans le quatrième mouvement avec une musique qui rappelle la famille et les amis en Angleterre "où les bois avec les anémones sont en fleurs jusqu'en mai". Après quatre accords d'introduction à la harpe, une émouvante phrase aux accents folkloriques confiée au hautbois est suivie par un thème à la flûte, puis aux cordes. Cependant, la cloche grave et la grosse caisse font irruption, et le thème tout puissant du premier mouvement retentit de nouveau. La mort du capitaine Titus Oates est évoquée dans une musique d'une retenue bouleversante.

### 5. Epilogue. *Alla marcia, moderato (non troppo allegro)*

Je ne regrette pas ce voyage... Nous avons pris des risques, nous savions que nous les prenions;

des choses se sont opposées à nous,  
nous n'avons donc aucune raison de nous  
plaindre.

Capitaine Scott, *Dernier Journal*

Une fanfare provocatrice aux trompettes, puis aux cors, l'ensemble des cuivres et enfin les cordes, suggère un certain optimisme. Elle est suivie par une marche prolongée issue du thème d'ouverture du Prélude, mais dans un tempo plus rapide. Les cloches graves, subitement très douces, présagent le malheur qui va s'abattre. Une reprise de la fanfare du début conduit à une réexposition du majestueux thème d'ouverture de la symphonie. Enfin, la soprano solo et le chœur entonnent leur thrène sans paroles, au-dessus des timbales et des altos, tandis que la musique disparaît, ne laissant que le glacial et amer vent antarctique.

Dans cette symphonie, Vaughan Williams a créé une réponse musicale universelle aux circonstances particulières de l'échec épique de Scott au pôle Sud. Il a distillé l'essence de ses sentiments à l'égard de Scott et du paysage inflexible et gelé de l'Antarctique dans un ensemble symphonique puissant. Avec son immense orchestre, l'œuvre montre que le compositeur continuait de grandir et d'innover, et qu'il était encore curieux à l'âge de quatre-vingts ans.

#### **Concerto en ut majeur pour deux pianos et orchestre**

Vaughan Williams composa son Concerto pour piano et orchestre en ut majeur entre 1926 et 1931. Il fut écrit et dédié à Harriet Cohen qui en donna la première audition le 1er février 1933 avec le BBC Symphony Orchestra sous la direction d'Adrian Boult. La concentration rythmique, les qualités percussives, l'exubérance et la rigueur formelle du premier mouvement et du finale marquèrent un changement par rapport au style plus pensif de Vaughan Williams, quoique des partitions telles que le Prélude et Fugue pour orgue en ut mineur (composé en 1920–1921 et révisé et publié en 1930) et *Job* (1930) avaient annoncé ce genre de développement. Ce style plus robuste allait recevoir une plus grande expression dans la dramatique Quatrième Symphonie de 1934.

Le Concerto pour piano présente dénormes difficultés techniques à la soliste, et Harriet Cohen n'était tout simplement pas au niveau. Adrian Boult écrivit en 1942 que ce concerto était conçu pour un pianiste tel que Busoni et

bien qu'Harriet Cohen ait fait un gros effort, elle ne pouvait absolument pas s'approcher de l'esprit de l'œuvre, ni même jouer les notes dans de nombreux passages.

L'idée d'une version du concerto pour deux pianos fut évoquée après la première exécution, mais Vaughan Williams ne céda qu'en 1946 quand il accepta la demande du duo des époux Cyril Smith et Phyllis Sellick d'autoriser un tel arrangement. L'impulsion de ce projet résultait de la recherche d'une œuvre appropriée pour deux pianos destinée à être jouée au Royal Concert du St Cecilia's Day, le 22 novembre 1946, pour lequel deux orchestres et deux pianistes avaient été engagés.

C'est Cyril Smith et Phyllis Sellick qui suggérèrent que le pianiste Joseph Cooper, célèbre plus tard grâce à l'émission de télévision de la BBC *Face the Music*, fasse le nouvel arrangement. Il était encore en service en Allemagne et cherchait une excuse pour rentrer en Angleterre. Cooper me dit en 1996:

Vaughan Williams supportait beaucoup l'idée d'un réarrangement. Il estimait que la version originale était un "désastre", qu'elle était injouable. Une fois terminée la moitié du travail, je suis allé le montrer à Cyril et Phyllis, mais ils se plaignaient encore que c'était trop difficile et que je devrais enlever des notes - ils affirmèrent que

Vaughan Williams ne s'en appercevrait pas! Cooper confirma que vingt-sept nouvelles mesures de musique furent insérées dans le concerto, et que ce fut entièrement l'idée

de Vaughan Williams de changer la fin; après l'audition du mois de novembre, le compositeur écrit une nouvelle et douce Coda pour les deux pianos, ce qui surprit beaucoup Joseph Cooper!

Le Concerto est en trois mouvements, qui se présentent ainsi:

#### I. Toccata. *Allegro moderato*

Le traitement percussif des pianos est évident dès les tourbillons des premières mesures dans lesquelles les pianistes développent des figurations dans l'esprit d'une toccata. Quelques moments de simplicité folklorique offrent un contraste avant le retour de l'allure rapide, tandis que les solistes et l'orchestre explorent le matériau complexe et plein d'énergie, ensembles ou séparément. La manière de traiter le piano de Vaughan Williams fait songer aux transcriptions de Busoni d'œuvres de Bach. Une brève cadenza, noté *senza misura*, conduit au deuxième mouvement.

#### II. Romanza. *Lento*

Une concentration intérieure émane du mouvement lent. Cette *Romanza* se centre sur une belle et sereine mélodie présentée par les pianos avant d'être reprise par la flûte avec un accompagnement lyrique aux

pianos. Les cordes rejouent la mélodie dans des passages d'une intensité contenue. Les pianos et les bois se réjouissent du moment, et la musique devient encore plus ouvertement romantique avant le rappel de la mélodie pastorale du début. La tranquilité du hautbois et de l'alto est interrompue par les trombones, et quelques mesures de transition nous lancent dans le troisième mouvement.

III. Fuga chromatica, con Finale alla tedesca  
Le style exubérant est de retour tandis que les pianos, accompagnés par l'orchestre, présentent un sujet de fugue et son contre-sujet. Après un frénétique point culminant, une cadenza aux pianos sépare la fugue du Finale lui-même. Une mélodie en forme de valse nous rappelle que *alla tedesca* signifie "dans le style d'une danse allemande", une expression que Vaughan Williams utilisa également dans le finale de son Concerto pour tuba (1954). L'humeur romantique revient avec la reprise du thème principal de la *Romanza*, et cette Cadenza rêveuse, qui avait surpris même Joseph Cooper, termine l'œuvre dans le calme.

**Quatre Derniers Chants**  
Vaughan Williams composa ses *Four Last Songs* (Quatre Derniers Chants) entre 1954

et 1958. D'abord donné sous la forme d'un cycle pour voix et piano après sa mort, ces arrangements de poèmes d'Ursula Vaughan Williams (1911 – 2007), représentent l'hommage final du compositeur à la femme qui avait été sa maîtresse et sa muse. Ils s'étaient rencontrés pour la première fois en mars 1938, et avait immédiatement commencé une liaison amoureuse passionnée malgré le fait qu'ils étaient tous deux mariés. Agée seulement de vingt-sept ans, Ursula inspira au compositeur une énergie et une confiance en soi renouvelées, et ceci est évident dans la musique romantique qu'il composa pour leur première collaboration, *The Bridal Day* (1938). Ursula était une poétesse et romancière dont l'affinité avec l'atmosphère des lieux devait quelque chose à Thomas Hardy, William Butler Yeats et Edwin Muir. Elle trouva *The Oxen* de Thomas Hardy pour Vaughan Williams qui le mit en musique de manière mémorable dans sa partition de *Noël Hodie*, et elle fournit les textes d'un grand nombre de ses œuvres, notamment *The Sons of Light* (1950) et *Silence and Music* (1953).

Anthony Payne (né en 1936) a orchestré le cycle en réponse à une commande de la BBC, et sa version a été donnée pour la première fois aux Proms de la BBC de Londres le 4 septembre 2013 avec la mezzo-soprano Jennifer Johnston et le BBC Symphony

Orchestra sous la direction d'Osmo Vänskä. L'instrumentation est délicate et pleine d'imagination; Payne a déclaré qu'il a utilisé comme modèle pour les deux mélodies centrales l'orchestration de Vaughan Williams de trois des *Songs of Travel* (1904).

1. Procris. *Andante sostenuto*  
Le premier des *Four Last Songs* est "Procris", basé sur un poème tiré de la collection *Fall of Leaf* d'Ursula Vaughan Williams publiée en 1943. Ce poème subtil traite du triste sort de Procris dans la mythologie grecque, affectée par la jalousie et la séduction. Au début des années 1940, ce sujet avait peut-être eu des associations autobiographiques pour Ursula, surtout dans la dernière ligne révélatrice: "elle ne savait quel chemin suivre."

2. Tired. *Andante sostenuto*  
Dans "Tired", extrait de la même collection de 1943, Ursula décrit le sommeil de Vaughan Williams. Il trouva le poème sur le bureau d'Ursula en 1956 et composa la musique en un jour. Cette chanson d'amour douce et tendre est le seul exemple d'une œuvre dans laquelle le compositeur a écrit une musique avec lui-même comme sujet direct.

3. Hands, Eyes, and Heart. *Andante tranquillo*  
"Hands, Eyes, and Heart" utilise la dernière section d'un poème plus long, "Prologue", qui inclut ces lignes éloquentes:

Je suis deux fous que je connais pour  
aimer,  
et pour le dire...

Il se trouve dans *No Other Choice* (1941) et, comme la plupart des poèmes de cette collection romantique, il traite de l'amour d'Ursula pour Vaughan Williams.

4. Menelaus. *Andante moderato*  
"Menelaus", dédié à Keith Falkner, met en musique un autre texte dont le sujet est tiré de la mythologie grecque. Le poème s'intitule "Menelaus on the Beach at Pharos", et fut publié dans *Silence and Music: Selected Poems* (1959). Il évoque le voyage du retour de Ménélas chez son épouse Hélène, après la guerre de Troie. Ici, l'orchestration d'Anthony Payne nous ramène au style des dernières symphonies, y compris la *Sinfonia Antarctica*.

© 2017 Stephen Connock

Vice président de la RVW Society

([www.rvwsociety.com](http://www.rvwsociety.com))

Traduction: Francis Marchal



© Elias Photography

Hélène Mercier and Louis Lortie



Mari Eriksmoen

© Mari Eriksmoen

### Quatre Derniers Chants

#### Procris

Procris est allongée au bord de l'eau,  
les fleurs jaunes montrent le printemps,  
l'herbe est verte,  
un léger vent courbe les arbres minces  
vers les joncs, les joncs vers la marée.  
Elle ne verra pas  
le vert printemps devenir l'été, l'été s'en aller  
dans un long crépuscule doré vers la neige,  
avec des yeux tellement enflammés par  
l'amour que tout  
brûle, coule, grandit, fleurit, bouge à pieds ou  
avec des ailes  
avec le rythme deviné de l'éternité.  
Tous ses espoirs et sa volonté  
découlaient de son impuissance,  
et elle connaissait l'obscurité, comme ses  
yeux la connaissent maintenant  
fermés à la lumière du jour, et le désespoir  
dominant,  
elle ne savait quel chemin suivre.

#### Fatigué

Dors, et je serai immobile comme un autre  
dormeur  
te tenant dans mes bras, heureuse que tu  
reposes  
si près de moi enfin.

## Four Last Songs

### 6 Procris

Procris is lying at the waterside,  
the yellow flowers show spring, the grass  
is green,  
before a gentle wind the thin trees lean  
towards the rushes, the rushes to the tide.  
She will not see  
the green spring turn to summer, summer go  
in a long golden dusk towards the snow,  
with eyes so lit by love that everything  
burned, flowed, grew, blossomed, moved on  
foot or wing  
with the guessed rhythm of eternity.  
All her hope and will  
flowed from her unavailing  
and she knew darkness, as her eyes know  
now  
shut to the daylight, and despair prevailing  
she saw no way to go.

### 7 Tired

Sleep, and I'll be still as another sleeper  
holding you in my arms, glad that you lie  
so near at last.

## Vier letzte Lieder

### Procris

Procris ruht am Ufer,  
die gelben Blumen künden vom Frühling, das  
Gras ist grün,  
im sanften Wind neigen sich die dünnen  
Bäume  
den Binsen zu, die Binsen lehnen sich in die  
Strömung.  
Sie wird nicht sehen,  
wie der grüne Frühling sich zum Sommer  
wandelt, der Sommer  
in einer langen goldenen Dämmerung dem  
Schnee entgegengesetzt,  
mit Augen so leuchtend vor Liebe, dass alles  
brannte, strömte, wuchs, blühte, sich auf  
Füßen oder Flügeln  
mit dem erahnten Rhythmus der Ewigkeit  
bewegte.  
All ihr Hoffen und Wollen  
entströmte ihr vergeblich  
und sie erfuhr Dunkelheit, wie ihre Augen sie  
nun kennen,  
dem Tageslicht verschlossen, und voller  
Verzweiflung  
sah sie keinen Ausweg.

### Müde

Schlafe, und auch ich werde einem Schläfer  
gleich still sein,  
dich in meinen Armen halten, froh dass du  
endlich so nahe liegst.



Roderick Williams

© Benjamin Ealovega Photography

Ce minuit qui nous abrite est notre lieu de  
rencontre,  
nulle passion, nul désespoir, nul espoir ne  
peuvent  
me séparer de ton côté.  
Je me souviendrai du reflet des flammes sur  
ton visage endormi,  
je me souviendrai des ombres devenant plus  
profondes  
alors que le feu tombait en cendres et que  
les minutes passaient.

**Mains, Yeux et Cœur**  
Mains, donnez-lui toute la mesure de mon  
amour  
plus sûrement que toute parole.  
Yeux, soyez les profonds bassins de la  
vérité, où il peut voir  
une pensée plus complète que la constance.  
Cœur, en son pouvoir, soit au repos et vit  
comme la musique et le silence se  
rencontrent, et tous deux sont entendus.

**Ménélas**  
Tu rentreras à la maison, mais pas la maison  
que tu connaissais,  
celle dont ta pensée se souvient, allant de  
rose à rose  
le long des terrasses et restant à contempler  
les vignes  
et les roseaux et l'iris du côté du lac  
dans la brume du matin.

This sheltering midnight is our meeting  
place,  
no passion or despair or hope divide  
me from your side.  
I shall remember firelight on your sleeping  
face,  
I shall remember shadows growing deeper  
as the fire fell to ashes and the minutes  
passed.

Diese schützgebende Mitte der Nacht ist  
unser Treffpunkt,  
nicht Leidenschaft noch Verzagen oder  
Hoffnung entferne  
mich von deiner Seite.  
Ich werde den Feuerschein auf deinem  
schlafenden Antlitz erinnern,  
ich werde erstarkende Schatten erinnern,  
indem das Feuer zu Asche verglühte und die  
Minuten vergingen.

**[8] Hands, Eyes, and Heart**

Hands, give him all the measure of my love  
surer than any word.  
Eyes, be deep pools of truth, where he may  
see  
a thought more whole than constancy.  
Heart, in his keeping, be at rest and live  
as music and silence meet, and both are  
heard.

**Hände, Augen und Herz**

Hände, reicht ihm das ganze Maß meiner  
Liebe  
sicherer als jedes Wort.  
Augen, seid tiefe Becken der Wahrheit, in  
denen er  
einen Gedanken erblicken mag, vollständiger  
als die Beständigkeit.  
Herz, von ihm gehalten, sei ruhig und lebe,  
indem Musik und Stille aufeinandertreffen,  
und beide werden gehört.

**[9] Menelaus**

You will come home, not to the home you  
knew  
that your thought remembers, going from  
rose to rose  
along the terraces and staying to gaze at  
the vines  
and reeds and iris beside the lake  
in the morning haze.

**Menelaus**

Du wirst heimkehren, nicht in die Heimat, die  
du kanntest,  
die deine Gedanken erinnern, von Rose zu  
Rose schreitend  
die Terrassen entlang und innehaltend, um  
die Weinstöcke zu betrachten  
und das Schilf und die Iris am See  
im Morgendunst.



Håkon Matti Skrede

Hans Jørgen Brun

Oubliant l'endroit où tu es quand les vents  
froids de la mer  
pleurent comme des mouettes sur la grève  
où pousse  
la glaicienne jaune.  
Voyageur errant en mal du pays, tu rentreras  
chez toi  
dans une maison plus ancienne, attendant  
ton retour;  
la mer chantourne les marches qui  
verdissement sous les vagues  
et les hirondelles nichent sous le linteau et  
les avant-toits;  
là les lampes sont allumées pour toi, elles  
brûleront  
jusqu'à ce que tu reviennes, aussi tard que  
ce soit,  
jusqu'à ce que l'aile abritant le vent d'ouest  
s'enroule autour de ta voile et te ramène à  
terre.

Étends ta main, mer murmurante et  
clapotante, et les  
lampes et la bienvenue attendent de te  
ramener à la maison pour te reposer.  
Tu rentreras chez toi et l'amour t'enveloppera  
dans la joie  
et posera ton cœur sur sa poitrine.

Ursula Vaughan Williams (1911–2007)  
Reproduit avec l'aimable autorisation de  
*The Complete Poems of Ursula Vaughan Williams*,  
Stephen Connock, éditeur, Albion Music Ltd, 2003  
Traduction: Francis Marchal

Forgetting the place you are in when the cold  
sea winds  
go crying like gulls on the beach where the  
horned sea  
poppies grow.  
Homesick wanderer, you will come home  
to a home more ancient, waiting your return;  
sea frets the steps that lie green under  
waves  
and swallows nest below lintel and eaves;  
there lamps are kindled for you, they will  
burn  
till you come, however late you come,  
till the west wind's sheltering wing  
folds round your sail and brings you to land.

Stretch out your hand, murmuring, lapping  
sea and the  
lamps and the welcome wait to draw you  
home to rest.  
You shall come home and love shall fold  
you in joy  
and lay your heart on her breast.

Ursula Vaughan Williams (1911–2007)

Reprinted with kind permission from  
*The Complete Poems of Ursula Vaughan Williams*,  
Stephen Connock, ed., Albion Music Ltd, 2003

Den Ort vergessend, wo du weilst, wenn die  
kalten Meereswinde  
heulen wie die Möwen am Strand, wo der  
gelbe  
Hornmohn wächst.  
Heimwehkranker Wanderer, du wirst  
zurückkehren  
in ein viel älteres Haus, das deine Rückkehr  
erwartet;  
die See nagt an den Stufen, die grün unter  
den Wellen liegen  
und Schwalben nisten unter Sturz und  
Traufe;  
dort werden dir Lampen angezündet, sie  
brennen,  
bis du kommst, wie spät du auch kommen  
magst,  
bis der schützende Flügel des Westwinds  
dein Segel umhüllt und dich an Land bringt.

Strecke dein Hand aus, murmelnde,  
plätschernde See und die  
Lampen und das Willkommen warten, dich  
nach Hause zur Ruhe zu locken.  
Du wirst heimkehren und die Liebe wird dich  
mit Freude umhüllen  
und dein Herz an ihrer Brust bergen.

Ursula Vaughan Williams (1911–2007)  
Abgedruckt mit freundlicher Genehmigung aus  
*The Complete Poems of Ursula Vaughan Williams*,  
hrsg. von Stephen Connock, Albion Music Ltd, 2003  
Übersetzung: Stephanie Wollny

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [bchallis@chandos.net](mailto:bchallis@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK. E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net) Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.twitter.com/chandosrecords](http://www.twitter.com/chandosrecords)

#### **Chandos 24-bit / 96 kHz recording**

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

A Hybrid SA-CD is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

#### **Microphones**

Thuresson: CM 402

Schoeps: MK22 / MK41

DPA: 4006

Neumann: U89 / U87

CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thuresson, in Sweden.



This recording was made with support from



**Recording producer** Brian Pidgeon

**Sound engineer** Ralph Couzens

**Assistant engineer** Gunnar Herleif Nilsen, Norwegian Broadcasting Corporation (NRK)

**Editor** Rosanna Fish

**A & R administrator** Sue Shortridge

**Recording venue** Grieghallen, Bergen, Norway; 30 January – 2 February 2017

**Front cover** The ship, Terra Nova, of Captain Robert Falcon Scott (1868–1912), seen in the distance in McMurdo Sound, Antarctica, on the ill-fated expedition to the South Pole / Photograph, 1911, by Herbert George Ponting (1870–1935) / Heritage Images / The Print Collector / AKG Images, London

**Back cover** Photograph of Sir Andrew Davis © Dario Acosta Photography

**Design and typesetting** Cap & Anchor Design Co. ([www.capandanchor.com](http://www.capandanchor.com))

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

**Publishers** Oxford University Press

© 2017 Chandos Records Ltd

© 2017 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

CHANDOS

Soloists / Choirs / BPO / Davis

CHSA 5186

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5186

CHANDOS

VAUGHAN WILLIAMS: SINFONIA ANTARTICA, ETC.

CHSA 5186

# RALPH VAUGHAN WILLIAMS

(1872 – 1958)

- 1-5 **SINFONIA ANTARTICA (SYMPHONY NO. 7)** (1949–51)\* 41:40

for Soprano Solo, Female Chorus, and Orchestra  
in C major • in C-Dur • en ut majeur

*premiere recording in version for male voice*

- 6-9 **FOUR LAST SONGS** (1954–58)† 9:48

for Voice and Piano  
Orchestrated 2013 by Anthony Payne (b. 1936)

- 10-13 **CONCERTO** (1926–31)‡ 25:55

in C major • in C-Dur • en ut majeur  
for Piano and Orchestra  
Arranged 1946 for Two Pianos and Orchestra  
by the composer and Joseph Cooper (1912–2001)

TT 77:47



This recording was made with  
support from



Mari Eriksmoen soprano\*  
Roderick Williams baritone†  
Hélène Mercier piano‡  
Louis Lortie piano‡  
Bergen Philharmonic Choir\*  
Håkon Matti Skrede chorus master  
Edvard Grieg Kor\*  
Håkon Matti Skrede chorus master  
Bergen Philharmonic Orchestra  
David Stewart leader  
**Sir Andrew Davis**

© 2017 Chandos Records Ltd © 2017 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England



SA-CD and its logo are  
trademarks of Sony.



All tracks available  
in stereo and  
multi-channel

This Hybrid SA-CD  
can be played on any  
standard CD player.