

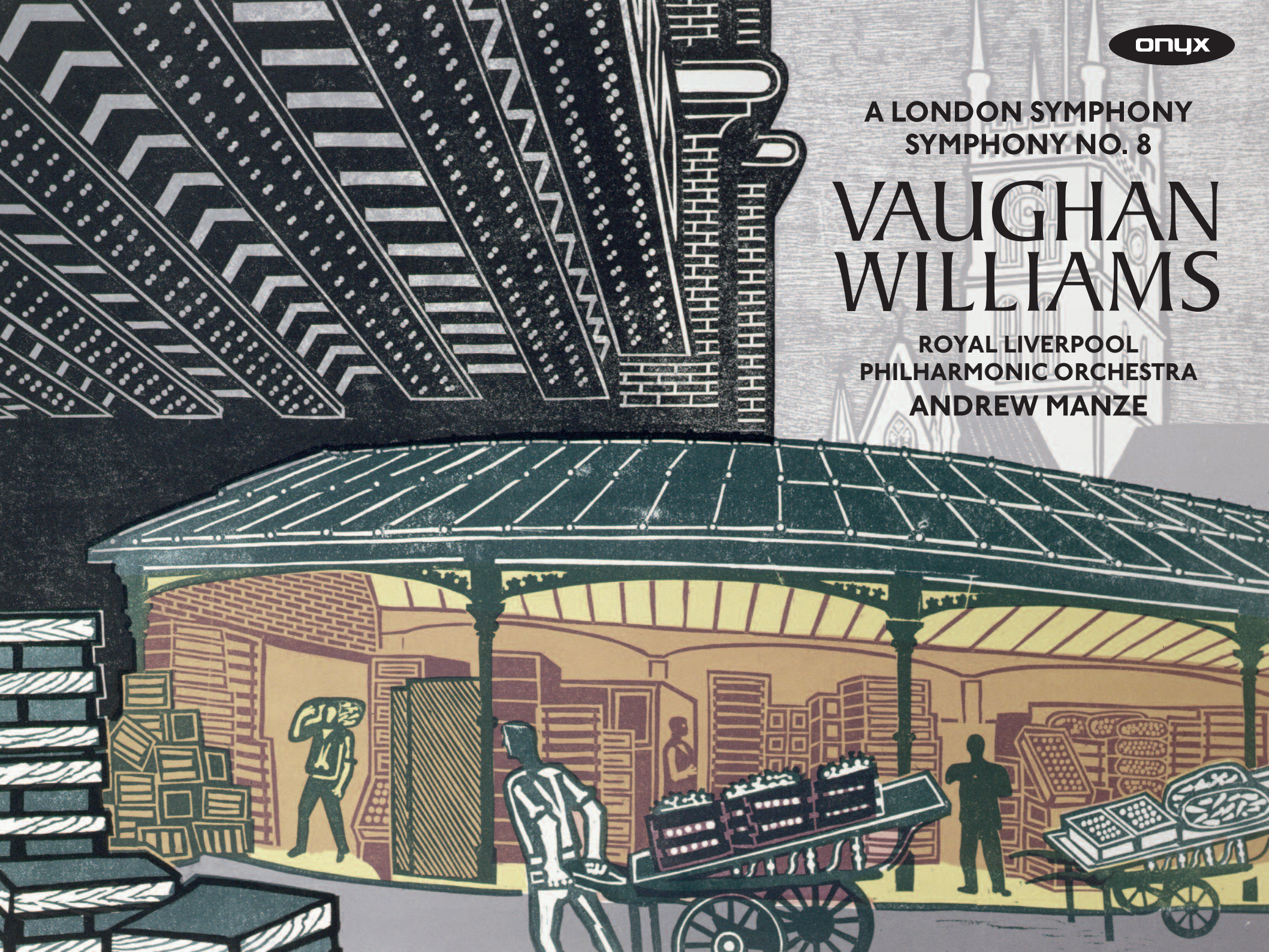


oryx

A LONDON SYMPHONY
SYMPHONY NO. 8

VAUGHAN WILLIAMS

ROYAL LIVERPOOL
PHILHARMONIC ORCHESTRA
ANDREW MANZE



Ralph Vaughan Williams (1872–1958)

Symphony No.2 in G 'A London Symphony'

1. I.	Lento – Allegro risoluto (molto pesante)	14.29
2. II.	Lento	10.59
3. III.	Scherzo (Nocturne): Allegro vivace	7.55
4. IV.	Andante con moto – Maestoso alla Marcia (quasi lento) – Allegro – Maestoso alla Marcia (alla I) – Epilogue (Andante sostenuto)	13.19

Symphony No.8 in D minor

5. I.	Fantasia (Variazioni senza tema)	10.47
6. II.	Scherzo alla marcia (per strumenti a fiato): Allegro alla marcia	3.50
7. III.	Cavatina (per strumenti ad arco): Lento espressivo	9.03
8. IV.	Toccata: Moderato maestoso	5.06

Total timing: **75.33**

ROYAL
LIVERPOOL
PHILHARMONIC
ORCHESTRA

ROYAL LIVERPOOL PHILHARMONIC ORCHESTRA
ANDREW MANZE CONDUCTOR

SYMPHONIES EARLY AND LATE

Symphony No.2 'A London Symphony'

The two or three years immediately before the outbreak of the Great War were a high point for British music, when the music of a new generation of younger composers was beginning to appear on concert programmes. Slightly older than the rest, Vaughan Williams was already known for *On Wenlock Edge*, *A Sea Symphony* and the *Tallis Fantasia*, and in March 1914 his *A London Symphony* created much interest.

The series of concerts that George Butterworth's friend F. Bevis Ellis organised early in 1914 promoted the younger generation of composers. Vaughan Williams' symphony appeared in the second concert, and was conducted by Geoffrey Toye. At the beginning of the War the score of *A London Symphony* was lost, but was soon reconstructed from the orchestral parts. Submitted to the first Carnegie Composers competition in 1917, it was chosen, but RVW hastily withdrew it for revision and in 1920 it was duly published and widely performed.

Vaughan Williams was ambivalent about his programmatic intentions in his music, yet surely the River Thames flows through this music, and when his friend Gustav Holst remarked that his *Hammersmith* evoked 'the background of the river, that was there long before the crowds and will be there presumably long after' he could have been referring to Vaughan Williams.

The symphony emerges from the mists with a slow, brooding introduction and the wraith of the Westminster Chimes – a vision that ultimately dissolves in the quiet pages of the Epilogue. The first movement proper begins with a great outburst, a kaleidoscope of melodic fragments which certainly evoke the spirit of London, crowded with diverse cameos and incidents, but during the development we encounter a quiet passage which, by its inner serenity, is paradoxically the climax of the movement. Similarly in the muted slow movement, which RVW referred to as 'Bloomsbury Square on a November afternoon'. This is Edwardian London, with jingles reminiscent of a Hansom cab, and the call of a lavender seller.

The scurrying Scherzo is described by Vaughan Williams as a 'Nocturne'. It's the Thames embankment; we hear the distant sounds of the Strand and its great hotels on one side, and across the water, the cruder, more virile sound of crowded streets and flaring lights. The conductor Albert Coates envisaged RVW hearing the distant noises of the slums across the river. 'We seem to hear distant laughter,' he wrote, 'also every now and then, what sounds like cries of suffering. Suddenly a concertina breaks out above the rest; then we hear a few bars on a hurdy gurdy organ.'

The Finale is dominated by two marching sections separated by a driving Allegro, the second worked to the crisis of the whole symphony. After the catharsis, the Westminster Chimes (harp) signal the concluding Epilogue. Vaughan Williams explored the device of Epilogue as

a kind of spiritual and musical summation; we have come full circle, evoking the silent river's inexorable flow and the veiling mists as metaphors for some profound spiritual truth. At the very end a muted violin plays a last soaring reminiscence of the theme over soft strings. Muted cornets, trumpets and horns sound a soft chord and then, like the sun breaking through, the brass all remove their mutes for the final chord.

Towards the end of his life Vaughan Williams cited H.G. Wells' novel *Tono-Bungay* about the closing pages of this symphony: 'Light after light goes down. England and the Kingdom, Britain and the Empire, the old prides and the old devotions, glide abeam, astern, sink down upon the horizon, pass. The river passes, London passes, England passes...'.

Symphony No.8 in D minor

Developing the interest in sonority evident in the *Sinfonia Antartica*, first heard in 1953, the Eighth Symphony in contrast has no programmatic associations. It was first performed by the Hallé Orchestra conducted by its dedicatee Sir John Barbirolli on 2 May 1956, whom RVW presented with the manuscript, inscribed: 'For glorious John with love and admiration'.

The opening Fantasia was subtitled by RVW 'Variazioni senza tema'. We hear a group of figures or motifs: the opening trumpet motif answered by the vibraphone, a soft flute pattern and a *fortissimo* falling figure on the strings. From these he generates seven contrasted variations. (RVW wrote: '...by a little verbal jugglery this movement may be referred to the conventional scheme. Thus, the first section may be called the first subject; the second (Presto) can become the 'bridge passage'; the third section ... may be described as the second subject. Sections four and five we will call the development, the Allegro will be the reprise of the first subject.')

The mercurial Scherzo for wind alone presents three characteristic tunes on bassoon, trumpet and the woodwind. The bassoons start a fugal passage before a lugubrious trio in 6/8 briefly interrupts the comedy, which was reported as causing laughter in the Free Trade Hall.

The Cavatina for strings is launched by an impersonal 12-bar cantilena on the cellos paraphrasing the Passion chorale 'O Sacred Head'. One commentator referred to the 'divine discontent' of this coldly poised music, which the warmly lyrical second tune does little to challenge.

Vaughan Williams described the brisk, comparatively brief *Toccata Finale* as 'a modified Rondo' in which the use of tuned percussion (as RVW put it, 'all the 'phones and 'spiels known to the composer') is very much in evidence. RVW called the opening 'rather sinister' but the music is largely built around two typical RVW tunes in D major, and the whole is a life-affirming celebration.

© 2016 Lewis Foreman

EINE FRÜHE UND EINE SPÄTE SINFONIE

Sinfonie Nr. 2 „A London Symphony“

In den zwei oder drei Jahren vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs erlebte die britische Musik eine Hochphase, in der allmählich immer mehr Werke einer neuen Generation junger Komponisten ihren Weg in Konzertprogramme fanden. Ralph Vaughan Williams war ein wenig älter als der Rest und hatte sich bereits mit *On Wenlock Edge*, *A Sea Symphony* und der *Tallis Fantasia* einen Namen gemacht. Im März 1914 sorgte er mit *A London Symphony* für großes Aufsehen.

Die Konzertreihe, die F. Bevis Ellis, ein Freund des Komponisten George Butterworth, Anfang 1914 organisierte, diente zur Förderung der neuen Generation von Komponisten. Vaughan Williams' Sinfonie wurde im zweiten Konzert gespielt und von Geoffrey Tovey dirigiert. Als der Krieg begann, ging die Partitur der *London Symphony* verloren, wurde jedoch bald aus den einzelnen Stimmen rekonstruiert. Das Werk wurde 1917 für den ersten Kompositionswettbewerb der Carnegie-Stiftung eingereicht und gewann die Ausscheidung, doch Vaughan Williams zog die Sinfonie eilig zurück, weil er sie überarbeiten wollte. 1920 wurde sie in ihrer endgültigen Form veröffentlicht und häufig aufgeführt.

Obwohl sich Vaughan Williams nicht auf eine eindeutige Programmatik festlegte, fließt in der Musik doch unverkennbar die Themse, und sein Freund Gustav Holst bezog sich wohl auf ihn, als er über sein eigenes Werk *Hammersmith* sagte, es beschwöre „den Fluss [herauf], der lange vor den Massen existierte und sie wohl noch in ferner Zukunft überdauert“.

Die Sinfonie taucht mit einer langsamen, schwermütigen Einführung und den gespenstischen Westminsterschlägen aus dem Nebel auf – ein Bild, das sich im friedlichen Epilog schlussendlich auflöst. Der erste Satz beginnt wahrlich mit einem großen Knall, nach dem sich Melodiefetzen zu einem Kaleidoskop aus flüchtigen Begegnungen und Begebenheiten fügen, die die Atmosphäre Londons heraufbeschwören, wobei der Satz im weiteren Verlauf in eine ruhige Passage mündet, die paradoxerweise gerade durch ihre Gelassenheit den Höhepunkt bildet. Das Gleiche gilt für den gedämpften langsamen Satz, dem Vaughan Williams den Namen „Bloomsbury Square an einem Novembernachmittag“ gab. Hier sieht man sich ins edwardianische Zeitalter zurückversetzt, hört das Gebimmel von Hansom-Droschken und die Rufe eines Lavendelverkäufers.

Das quirlige Scherzo beschrieb Vaughan Williams als „Nocturne“. Hier wird der Themse-Kai dargestellt; von einer Seite dringen die fernen Geräusche der *Strand* mit ihren prächtigen Hotels an unser Ohr, vom anderen Ufer die derberen, lebhaften Geräusche verstopfter Straßen und flackernder Lichter. Dirigent Albert Coates stellte sich vor, Vaughan Williams habe den Lärm der fernen Elendsviertel auf der anderen Seite des Flusses gehört. „Man scheint aus der Ferne Lachen zu vernehmen“, schrieb er, „und gelegentlich auch so etwas wie Wehgeschrei.

Plötzlich setzt eine Konzertina ein; dann erklingen einige Takte auf der Leierorgel.“

Das Finale wird von zwei Marschabschnitten bestimmt, die durch ein treibendes Allegro voneinander getrennt sind. Im zweiten Abschnitt erreicht die Sinfonie schließlich ihren Höhepunkt, an dem sich sämtliche zuvor aufgestaute Spannungen entladen. Nach der Katharsis läuten die (auf der Harfe gespielten) Westminsterschläge den abschließenden Epilog ein. Vaughan Williams ergündete das Nachspiel als Mittel zur Aufarbeitung der Musik und inneren Sammlung; so schließt sich der Kreis, und der unaufhaltsam dahinströmende, stille Fluss und die sich lichtenden Nebel stehen nun als Metaphern für eine tiefgründige höhere Wahrheit. Ganz zum Schluss spielt eine gedämpfte Geige auf weichen Saiten eine letzte Reminiszenz an das Thema. Gedämpfte Kornette, Trompeten und Hörner lassen einen weichen Akkord erklingen, bevor sie – so als würde die Sonne durch die Wolken brechen – am Ende mit vollem Klang den Schlussakkord spielen.

Als sich Vaughan Williams in seinen letzten Lebensjahren zum Ende dieser Sinfonie äußerte, zitierte er aus dem Roman *Tono-Bungay* des britischen Schriftstellers H.G. Wells: „Nach und nach gehen die Lichter aus. England und das Königreich, Britannien und das Empire, was uns mit Stolz und Hingabe erfüllte, gleitet querab vorbei, bleibt achteraus zurück, versinkt am Horizont, vergeht – vergeht. Der Fluss vergeht – London vergeht, England vergeht ...“

Sinfonie Nr. 8 d-Moll

Vaughan Williams war mehr und mehr an ausdrucksstarker Klangfülle interessiert, wie sie sich in der 1953 uraufgeführten *Sinfonia Antartica* zeigt, wobei seine achte Sinfonie im Gegensatz zu diesem Werk keine spezifische Programmatik aufweist. Sie wurde erstmals am 2. Mai 1956 durch das Hallé Orchestra unter John Barbirolli aufgeführt, dem Ralph Vaughan Williams das Manuskript mit den Worten „Für den großartigen John, von Herzen und voller Bewunderung“ gewidmet hatte.

Der Fantasie zu Beginn fügte Ralph Vaughan Williams den Untertitel „Variazioni senza tema“ hinzu. Zu hören ist eine Ansammlung von Figuren oder Motiven: das Trompetenmotiv zu Beginn und die Antwort des Vibraphons, ein zartes Flötenschema und eine abfallende Figur der Streicher im fortissimo. Aus diesem Material gewinnt er sieben unterschiedliche Variationen. (Vaughan Williams schrieb dazu: „... wenn man es geschickt formuliert, könnte dieser Satz dem konventionellen Schema zugeordnet werden. Der erste Abschnitt wäre demnach das erste Subjekt; der zweite (Presto) wird zur „Überleitung“; den dritten Abschnitt ... könnte man als das zweite Subjekt bezeichnen. Den vierten und fünften Abschnitt nennen wir Durchführung, und das Allegro wird zur Reprise des ersten Subjekts.“)

Das unberechenbare Scherzo, in dem nur Bläser zum Einsatz kommen, präsentiert drei charakteristische Melodien für Fagott, Trompete und Holzbläser. Die Fagotte beginnen eine

Fugenpassage zu spielen, bevor ein jammervolles Trio im 6/8-Takt dem Spaß für einen Moment den Garaus macht, was der Überlieferung zufolge in der Freihandelshalle in Manchester für Gelächter gesorgt haben soll.

Die Kavatine der Streicher wird von einer nüchternen 12-taktigen Kantilene der Celli eingeleitet, die den Passionschoral „Oh Haupt voll Blut und Wunden“ wiedergibt. Ein Kritiker hörte in dieser kühlen Musik „göttlichen Gram“, dem die freundliche, lyrische zweite Melodie kaum etwas entgegenzusetzen hat.

Vaughan Williams beschrieb das forsche, vergleichsweise kurze Finale (Toccata) als „modifiziertes Rondo“, in welchem Schlagwerke eine prominente Rolle spielen (in seinen eigenen Worten: „alle -phone und -spiele, die der Komponist kennt“). Er bezeichnete den Anfang als „recht düster“, doch die Musik basiert größtenteils auf zwei typischen Vaughan Williams-Melodien in D-Dur, und das Ganze ist letztlich ein lebensbejahendes Fest.

© 2016 Lewis Foreman

Übersetzung: Stefanie Schlatt

SYMPHONIES DE JEUNESSE ET DE LA MATURITÉ

Symphonie n° 2 « A London Symphony »

Les deux ou trois années qui précédèrent la Première Guerre mondiale figurent parmi les grandes heures de la musique britannique, et virent apparaître dans les programmes de concert les œuvres d'une nouvelle génération de jeunes compositeurs. Vaughan Williams, qui était un peu plus âgé, était déjà connu pour *On Wenlock Edge*, *A Sea Symphony* et la *Tallis Fantasia*, et en mars 1914, son nouvel ouvrage *A London Symphony* suscita un vif intérêt.

La série de concerts que F. Bevis Ellis, l'ami de George Butterworth, organisa au début de l'année 1914 visait à promouvoir la jeune génération de compositeurs. La symphonie de Vaughan Williams figurait dans le programme du deuxième concert, et fut dirigée par Geoffrey Toye. La partition de *A London Symphony* fut ensuite perdue au début de la guerre, mais on ne tarda pas à la reconstituer à partir de ses parties orchestrales. Soumise lors du premier Concours Carnegie de composition en 1917, elle fut retenue, mais le compositeur se hâta de la retirer pour la réviser, et en 1920, elle fut dûment publiée et exécutée un peu partout.

Dans ces pages, les intentions programmatiques de Vaughan Williams étaient ambivalentes, mais on y entend distinctement couler la Tamise, et quand Gustav Holst, l'ami du compositeur, dit de son *Hammersmith* qu'il dépeignait « le décor du fleuve, qui était là bien longtemps avant les foules et demeurera sans doute longtemps après leur passage », il aurait tout aussi bien pu se référer à Vaughan Williams.

La symphonie émerge des brumes sur une lente et maussade introduction, hantée par le spectre du carillon de Westminster ; cette vision finira par se dissiper dans les paisibles pages de l'Épilogue. Le premier mouvement proprement dit commence par une grande déflagration, kaléidoscope de fragments mélodiques qui évoquent manifestement l'esprit de Londres, avec tout un éventail d'interventions et d'incidents divers, mais au fil du développement, nous trouvons un passage tranquille qui de par sa sérénité interne constitue, paradoxalement, l'apex du mouvement. Il en va de même dans le mouvement lent assourdi, dont Vaughan Williams disait qu'il représentait « Bloomsbury Square par un après-midi de novembre ». C'est ici la Londres edwardienne, avec des tintements qui rappellent les coches de l'époque et l'appel d'une marchande de lavande.

Le *Scherzo* précipité est décrit par Vaughan Williams comme un 'Nocturne'. Ce sont les quais de la Tamise ; d'un côté, nous entendons les sons lointains du Strand avec ses grands hôtels, et sur l'autre rive, les bruits plus primitifs et virils des rues pleines de passants et de lumières. Le chef d'orchestre Albert Coates imaginait Vaughan Williams à l'écoute de l'écho lointain des quartiers pauvres de l'autre rive du fleuve. « On croit entendre des rires au loin, » écrivit-il, « et aussi, de loin en loin, quelque chose qui rappelle des cris de souffrance. Soudain, un

concertina se fait entendre, dominant le reste ; puis ce sont quelques mesures jouées sur un orgue de Barbarie. »

Le Finale est dominé par deux sections de marche séparées par un *Allegro* entêté, la seconde venant couronner l'ensemble de la symphonie. Après la catharsis, le carillon de Westminster (à la harpe) donne le signal de l'Épilogue conclusif. Vaughan Williams a envisagé le procédé de l'Épilogue comme une sorte de précis spirituel et musical ; la boucle est bouclée, et le flux inexorable et les brumes opaques du fleuve silencieux sont les métaphores de quelque profonde vérité spirituelle. À la toute fin, un violon avec sourdine joue une dernière réminiscence aérienne du thème sur un doux tapis de cordes. Des cornets, des trompettes et des cors, tous avec sourdine, jouent un accord paisible puis, comme le soleil s'imposant à travers les nuages, les cuivres retirent tous leur sourdine pour le dernier accord.

Vers la fin de sa vie, Vaughan Williams citait le roman de H. G. Wells *Tono-Bungay* pour évoquer les dernières pages de cette symphonie : « Les lumières s'éteignent l'une après l'autre. L'Angleterre et le Royaume, la Grande-Bretagne et l'Empire, les vieilles gloires et les zèles anciens, tanguent, reculent, puis s'effacent à l'horizon, passent... passent. Le fleuve passe ; Londres passe ; l'Angleterre passe... »

Symphonie n° 8 en ré mineur

Développant l'intérêt pour les sonorités manifeste dans la *Sinfonia Antartica*, créée en 1953, la Huitième Symphonie ne présente quant à elle aucune association programmatique. Elle fut créée par son dédicataire, Sir John Barbirolli, à la tête de l'Orchestre du Hallé, le 2 mai 1956 ; Vaughan Williams avait offert la partition au chef avec la dédicace suivante : « Pour John le magnifique, avec amour et admiration. »

Le compositeur avait sous-titré la *Fantasia* initiale « *Variazioni senza tema* ». Nous entendons un groupe de dessins ou motifs : le motif de trompette initial auquel répond le vibraphone, un doux schéma de flûte et un dessin tombant *fortissimo* aux cordes. À partir de là, sept variations contrastées sont générées. (Vaughan Williams écrivit : «...un peu de jonglage verbal permet d'assimiler ce mouvement au schéma conventionnel. Ainsi, on peut dire que la première section constitue le premier sujet ; la deuxième (*Presto*) devient le 'passage du pont' ; la troisième section... pourrait être décrite comme le second sujet. Nous appellerons les sections quatre et cinq le développement, et l'*Allegro* sera la reprise du premier sujet. »)

Le fulgurant *Scherzo* pour vents seuls présente trois mélodies caractéristiques au basson, à la trompette et aux bois. Les bassons initient un passage contrapuntique avant qu'un lugubre trio à 6/8 ne vienne brièvement interrompre la comédie, et à ce qu'il paraît, ce passage déclencha des rires parmi le public du Free Trade Hall.

La *Cavatina* pour cordes est lancée par une cantilène impersonnelle de douze mesures aux

violoncelles qui paraphrase le choral de la Passion « *O Sacred Head* ». Un commentateur parla du « mécontentement divin » de cette musique froidement tempérée que la seconde mélodie chaleureusement lyrique ne défie que timidement.

Vaughan Williams décrivait le Finale *Toccata* rapide et relativement bref comme un « Rondo modifié » dans lequel l'utilisation des percussions musicales (Vaughan Williams disait que le mouvement faisait appel à « tous les '-phones' et les '-spiels' connus du compositeur ») est particulièrement évidente. Vaughan Williams trouvait que l'ouverture était « assez menaçante », mais la musique est largement construite autour de deux mélodies en *ré* majeur typiques de leur auteur, et l'ensemble est une véritable affirmation de vie.

© 2016 Lewis Foreman

Traduction : David Ylla-Somers

Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove

Producer: Andrew Keener

Sound engineer: Phil Rowlands

Assistant engineer: James Walsh

Editor: Stephen Frost

Recording location: Liverpool Philharmonic Hall, Liverpool, United Kingdom, 29–30 March 2015 (No.2), 9 October 2015 (No.8)

Cover illustration: Edward Bawden (1903–89): Borough Market lithograph, after linocut 1967. © Fry Art Gallery, Saffron Walden, Essex, UK
/ Bridgeman Images / Estate of Edward Bawden

Photo of Andrew Manze by Benjamin Ealovega

Design: Jeremy Tilston for WLP Ltd 

www.onyxclassics.com





Andrew Manze by Benjamin Ealovega

www.onyxclassics.com

ONYX 4155