

CHSA 5001



RICHARD HICKOX



CHANDOS
SUPER AUDIO CD

— WORLD PREMIERE RECORDING —
VAUGHAN WILLIAMS
A LONDON SYMPHONY
the original 1913 version of Symphony No. 2



LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
RICHARD HICKOX

*'England and the Kingdom, Britain and the Empire,
the old prides and the old devotions, glide abeam,
astern, sink down upon the horizon...'*

H.G. WELLS





RALPH VAUGHAN WILLIAMS

George Butterworth (1885–1916)

- | | | |
|---|----------------------------------|------|
| 1 | The Banks of Green Willow | 6:15 |
| | Idyll | |

Ralph Vaughan Williams (1872–1958)

world premiere recording

- | | | |
|---|---|-----------------|
| | A London Symphony (Symphony No. 2) | 61:21 |
| | Original 1913 version | |
| 2 | I Lento – Allegro risoluto | 15:03 |
| 3 | II Lento | 16:14 |
| 4 | III Scherzo (Nocturne): Allegro vivace – Andantino | 11:04 |
| 5 | IV Andante con moto – Maestoso alla marcia (quasi lento) – Allegro – Andantino ma sostenuto – Tempo primo – Allegro – Lento – Epilogue: Andante sostenuto – Lento | 18:51 |
| | | TT 67:43 |

London Symphony Orchestra

Gordan Nikolitch leader

Richard Hickox



Butterworth: *The Banks of Green Willow* Vaughan Williams: *A London Symphony*

George Butterworth

The Banks of Green Willow

The Idyll, *The Banks of Green Willow*, was composed in 1913, the same year Vaughan Williams completed *A London Symphony*. It is a sensuous work which incorporates two folksongs Butterworth had collected in 1907. The opening melody, based on the folk ballad which gives the work its title, is simple and beguiling. A more impassioned section leads to the folksong 'Green Bushes', a beautiful melody, set first for oboe and then for flute and harp arpeggios, which seems to distil the gentleness and charm of the English countryside. Only three years later Butterworth

was dead – shot in the head in the early hours of the morning on 5 August 1916. He was returning from an assault on the front line near Pozières on the Somme in the shallow and broken trench which still officially bears his name. *The Banks of Green Willow* becomes the more poignant as we recall the fate of its gifted composer.

Ralph Vaughan Williams

A London Symphony (original version, 1913)

It was George Butterworth who first suggested to Vaughan Williams that he should write an orchestral symphony and, after Butterworth's tragic death, Vaughan Williams dedicated

A London Symphony to his memory. The work was finished by the end of 1913 and first performed in the Queen's Hall in London on 27 March 1914, conducted by Geoffrey Toye. Following the loss of the full score in Germany in 1914, Vaughan Williams, Butterworth, Geoffrey Toye and E.J. Dent reconstructed it from the orchestral parts, and the first performance of the reconstruction took place on 11 February 1915 under Dan Godfrey. Vaughan Williams revised the symphony three times: in 1918, 1920 and 1933, and the well-known 'Revised Edition' was published in the mid-1930s. This CD presents the world premiere recording of the first, 1913 version.

Listening to this original conception of *A London Symphony* is both exciting and surprising. Exciting in that there is around twenty minutes of extra music from a time when Vaughan Williams was writing works of freshness and lyricism, including *The Lark Ascending* (1914). In these original pages of *A London Symphony* there is much that is magical and poetic. Surprising in that Vaughan Williams's first conception of the symphony seems different – more mysterious, more wistful. It is obviously less taut but, through his revisions, Vaughan Williams achieved greater structural coherence at the expense of passages of tenderness, beauty and originality.

This original conception of *A London Symphony* seems to reinforce the influence of

H.G. Wells's novel *Tono-Bungay* on the work. Vaughan Williams had pointed to this influence in a letter to Michael Kennedy in 1957. *Tono-Bungay* was written in 1909 and deals with big issues – ambition, personal relationships, the march of science – set against the background of a rapidly changing London. For Wells London was 'a thing of white and yellow and red jewels of light and wonderful floods of golden illuminations and stupendous and unfathomable shadows...' The end of the novel would have appealed to Vaughan Williams's visionary and philosophical nature. Wells contemplates:

The last great movement in the London Symphony in which the true scheme of the old order is altogether dwarfed and swallowed up... 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 – pass. The river passes – London passes, England passes...

Vaughan Williams captures this vision of the passing of old England in the *Epilogue* to *A London Symphony*. This is more pronounced in the original version which further emphasises the mysteriousness and sense of the unknown so well described in *Tono-Bungay*.

No wonder many of the composer's friends regretted the cuts. Sir Arnold Bax referred to his sadness at 'the loss of a mysterious

passage of strange and fascinating cacophony with which the first version of the Scherzo closed'. R.O. Morris, writing in 1920, referred to a questioning and 'a weariness' in the original version of the work. Bernard Herrmann felt that the deleted bars in the slow movement removed some of 'the most original poetic moments in the entire symphony', whose 'magic and beauty' captured something of London which was lost in the revised edition. Through this historic recording, we can now judge for ourselves.

What changed and why did Vaughan Williams do it? The first movement was never revised in any way. In the slow movement there was a short reduction in the exposition after the eighth bar and, later, more significant omissions of solos for oboe, viola and horn. Much of this is quite beautiful, with 'folk-like' qualities, including a lovely Elizabethan-style melody. An atmospheric six-bar passage for wind with string accompaniment was deleted too, which was probably the cut Bernard Herrmann was referring to. There were more deletions in what in the revised version is shown as passages K to L (pages 93 to 95). In the Scherzo (Nocturne) an episode in B major and a second trio, in 3/4 time, were deleted, including several passages hinting at folksong. The second trio is in strong contrast with the rest of the movement, whose overall effect changes from jaunty to more subdued. In the finale, cuts were

substantial. The development section of the *Andante con moto* was shortened and thirty-nine bars were dropped at letter M. This includes a remarkable *Andantino* section, probably the greatest loss in the revised edition, which also briefly reappears prior to the re-introduction of the Westminster chimes. Most significantly there is much extra music for strings, woodwind and brass, *pianissimo*, in the *Epilogue*, recalling earlier themes but in a mysterious and remote way.

So why did Vaughan Williams make these changes? He undoubtedly felt that the original version was too long, and he told Bernard Herrmann that the middle of the symphony contained 'some horrible modern music – awful stuff'. Vaughan Williams in 1920 was developing a more concise style of symphonic writing which was to find expression in *A Pastoral Symphony*, completed in June 1921. There the texture is more continuous, the mood absorbed and contemplative, and the impact understated until the emotional release of the fourth movement. Vaughan Williams, reflecting on his experiences as a soldier in the Royal Army Medical Corp, at Ecoivres, near Arras in Northern France in 1916, achieves remarkable concentration, organic growth and subtlety in *A Pastoral Symphony*. After the war his kaleidoscopic and picturesque *London Symphony* may have seemed to him both over-indulgent and episodic.

Vaughan Williams, too, would have been influenced by George Butterworth's observations on this symphony, published in the Royal College of Music magazine in 1914. Butterworth, in a very positive article overall, wrote:

The Finale is the longest of the four movements; perhaps, also, it is the least satisfactory; not that there is any falling off in the interest but... there is a feeling that the composer is straining himself to express just a little too much...

Writing in 1920, Vaughan Williams also sought to distance himself from the idea of *A London Symphony* as a descriptive piece. He said, 'The music is intended to be self-expressive, and must stand or fall as absolute music'. He described the 'Westminster chimes' of the first movement and the 'lavender cry' in the slow movement as 'accidents'. Substantial cuts to the score to provide the work with greater structural coherence strengthened the work's claims to being 'absolute' music. Despite all this Vaughan Williams retained the 'Westminster chimes' and in a 1925 programme note went on to provide more detailed and colourful information about the locations in London which had stimulated the music, such as Bloomsbury Square for the slow movement and The Strand for the Scherzo. The composer was to remain very fond of his Second Symphony throughout his long life.

Vaughan Williams said he preferred to refer to the work as a 'Symphony by a Londoner'. Although he was born in the village of Down Ampney in Gloucestershire, and both went to school and lived for many years in Surrey, he was a Londoner at heart. He had moved into 13, Cheyne Walk in Chelsea in 1905, and from here enjoyed views over Battersea Park and The Thames from his study. Cheyne Walk, in the years before the First World War, was a picturesque part of London, atmospheric with an air of repose and seclusion. Yet within easy distance was the bustle of Piccadilly, the elegance of Belgravia, and the more dubious area between Westminster and Vauxhall Bridge once known as Tothill Fields. Here were bull-baiters, dog-fighters, fairgrounds and many a colourful and riotous tavern. Vaughan Williams would have known such aspects of London, and their contrasting impressions are evoked in *A London Symphony*.

The slow introduction presents the City asleep. At dawn the harp strikes the half-hour of the Westminster chimes. The following *Allegro risoluto* section, triple forte, is all hustle and bustle. The second subject, given to woodwind and brass, continues the high-spirited mood. Ultimately we pause for breath, and Vaughan Williams introduces a magical episode, delicately scored for string sextet and harp. After these moments of reflection the

movement ends with a vivacious affirmation of its earlier themes.

Vaughan Williams called the slow movement 'Bloomsbury Square on a November afternoon'. It begins with widely spaced chords for muted strings from which the cor anglais intones a mysterious threnody. A gentle horn solo rises from throbbing strings and the music becomes more impassioned before the expressive string and horn passage returns. From a moment's silence a solo viola introduces a plaintive arabesque. It is a special moment, deeply characteristic of Vaughan Williams. A lovely Elizabethan-style melody then prefaces the lavender-seller's cry; the jingle of hansom cabs is caught in the mist. From these atmospheric origins the music grows to a wonderful climax, revealing again the ardour and passion in Vaughan Williams's music. As this in turn subsides, the 'Elizabethan melody' and fragments of folk-inflected songs reappear. The string writing is veiled and remote, confirming Bernard Herrmann's comments that these were amongst the most poetic moments in the symphony. Finally, the horn and throbbing strings, together with a lone viola, present a soulful conclusion.

The third movement, an *Allegro vivace* Scherzo, is marked 'Nocturne'. This is London at night, jaunty, even garish. Two scherzo themes provide the principal subject matter, the first marked *fugato* and the second rather

cheeky and catchy, reminiscent of accordion playing, perhaps in one of those ubiquitous taverns. After a considerable climax we now hear the strange passage Bax referred to, which provides the movement with a shadowy, almost ghostly quality. A violin solo leads to more original and inventive music before the jaunty mood returns, this time less innocent, more worldly wise. Here is perhaps the 'weariness' that R.O. Morris referred to in 1920. The movement ends quietly.

The fourth movement opens with a sudden cry of unexpected anguish. Vaughan Williams knew the darker side of London, 'the town built ill'. He had, as Blake before him, seen the 'Marks of weakness, marks of woe'. A solemn march creates an elegiac atmosphere which builds to an immense climax. In this original version we now have new, rather agitated passages for strings, followed by a recapitulation of earlier themes. Then comes that quite remarkable and memorable *Andantino* section, for strings and woodwind, of such tender sadness. The first movement *Allegro* then returns, building to another fierce climax. The streets clear, and the harp sounds the three-quarters of the Westminster chimes. Finally the extended *Epilogue* provides a wistful summary of all that has gone before, capturing the passing of the river and perhaps the passing of the old London. A calm is attained, and the symphony ends peacefully.

After the first performance of the original version, heard on this CD, Vaughan Williams's close friend Gustav Holst wrote to the composer, saying 'You have really done it this time!' How right he was.

© 2001 Stephen Connock MBE
Chairman
The Ralph Vaughan Williams Society

Twenty Years of Revisions

The first mention of *A London Symphony* is in a letter from Vaughan Williams to Cecil Sharp in July 1911.¹ 'I am in the middle of a great work,' he wrote, '& unless I get stuck in it I don't want to leave it'. This suggests he may even have begun to compose it as early as 1910. His friend George Butterworth had urged him to write a symphony, so some sketches for a symphonic poem about London were looked out and 'thrown into symphonic form'. When the opportunity arose for a first performance on 27 March 1914 Vaughan Williams was abroad and unable to make last minute changes to the score himself, so Butterworth and two friends undertook to do so and made a 'short score'. Butterworth handled the finale. 'There was a passage which troubled him very much,' Vaughan Williams wrote later, 'but I could never get him to say exactly what was wrong with it; all he would say was "It won't do at all." The day after the

first performance Butterworth wrote to Vaughan Williams that he was 'frightfully glad' that

you have at last achieved something worthy of your gifts... I really advise you not to alter a note of the *Symph.* until after its second performance (which is bound to come soon) – the passages I kicked at didn't bother me at all, because the music as a whole is so definite that a little occasional meandering is pleasant rather than otherwise. As to the scoring, I frankly don't understand how it all comes off so well, but it does all sound right, so there's nothing more to be said.

This kind of candid criticism was what Vaughan Williams liked and wanted. It was what cemented his friendship with Gustav Holst, and he received it, too, regarding *A London Symphony*, from Arnold Bax when they were discussing the new work before the first performance.

One passage disappointed me and I asked his advice. He suggested the addition of a counter-melody on the oboe. Indeed, he sat down at the pianoforte and improvised one. This actual passage was too obviously Baxian to make its inclusion possible. But, following his advice, I made up another which, though not nearly so good as his, was more in keeping with the rest of the movement.

One can only speculate which melody this is. The general critical reception of the

symphony was favourable. Friends such as the tenor Steuart Wilson were ecstatic ('not one of us is worthy to sit in the same room as you in this world'), but the composer himself – according to the critic A.H. Fox Strangways – went about when it was over 'asking friends to tell him what to cut out'. So it is clear that he was dissatisfied with it from the start (as he was with most of his works). Within a week of the first performance he had an inquiry from Paris about a projected performance in a concert at the Châtelet Théâtre Musical. There was also mention of one in November in Edinburgh, but neither performance materialised. At some point during this period the manuscript full score was sent to Germany, whence it never returned. Was it really sent to Germany after war was declared on 4 August 1914? Presumably it was, because it must have been needed for a Harrogate performance on 12 August 1914. At any rate, Butterworth organised a reconstruction from the original parts with the help of Vaughan Williams, E.J. Dent, and Geoffrey Toye (who had conducted the first performance). It is from this score that the present recording was made by permission of Mrs Vaughan Williams, permission given for a recording only.

This score was used in Bournemouth in 1915 and on 18 February 1918, when Adrian Boult conducted and the composer was present. It was after this that the long process

of revision began. Boult planned a repeat performance for 18 March and Vaughan Williams wrote to him late in February:

I agree with you that the last movement & possibly the scherzo... are too long – but it is re-writing they want – I do not think that mechanical cutting, however skilfully done, wd. be satisfactory.

Before going back to France prior to 18 March, Vaughan Williams made some cuts and changes for this fifth performance. More cuts and revisions were made for a performance conducted by Albert Coates on 4 May 1920, and this was followed by publication of the score the same year. Further revisions were made in 1933 ('some of the bad bits were cut out,' Vaughan Williams said) and a few more in 1934. The revised full score appeared in 1936, but some of the 1920 orchestral parts continued to circulate in the United States, which is why Eugene Goossens's 1941 recording with the Cincinnati Symphony Orchestra contains passages which were no longer heard in Britain.

There can be no question of the original version supplanting the revision. The 1936 score represents the symphony as Vaughan Williams wanted it to exist for posterity. The cuts and re-scoring were his own decisions, not forced on him, like Bruckner's, by well-meaning friends. Vaughan Williams would, and did, ask for advice, but never took it against

his own inclinations. However, this does not prevent our savouring and relishing the first version in all its sprawling glory. One can hear why Bernard Herrmann and Bax mourned the loss of certain episodes. Undoubtedly the conciseness of the revision is a gain, but the work in its pristine form, if I may again make a comparison Vaughan Williams would have abhorred, is even more 'Mahlerian' in its generous ability to 'embrace everything'. The changes between 1914 and 1936 are excellently summarised by Stephen Connock in this booklet and may be traced in detail in my *Catalogue*.

Why did Vaughan Williams 'tinker' for twenty years with his own favourite among his symphonies? I think he felt it was too atmospheric, too descriptive and he shied away from the term 'programme-symphony'. Hence his preference for the title 'Symphony by a Londoner', forgetting its origin as a tone-poem. There is a strong clue to this in his reaction to the detailed descriptive programme-note signed by Albert Coates (though in fact written by his wife Madelon). Vaughan Williams told a correspondent in 1923 that Coates's notes were 'unauthorised'. But Mrs Coates told Percy Scholes in 1924 that she wrote the note

according to the pictures which Vaughan Williams told us [in 1920] that he had had in mind whilst composing. We dug the information out of him (it

wanted some digging!)... I have faithfully kept to the pictures as he described them... Vaughan Williams allowed us to publish the information in *America*, but I think that he does not care for people over here to know all this... He has some rather peculiar views about this symphony being listened to simply as music without any accompanying pictures at all. Personally I think he is wrong as the pictures he had in mind are so poetic...

Most of us would agree, but it is the age-old argument about 'absolute' and programme-music. By 1925 Vaughan Williams had relented somewhat, because he himself wrote a note which, although still insisting on 'absolute' music, identified Bloomsbury Square, The Strand and other landmarks. The simple truth is that it is 'A London Symphony' and that says it all.

© 2001 Michael Kennedy

I am indebted to Mr Hugh Cobbe for providing me with material which will appear in his forthcoming edition of Vaughan Williams's letters.

The **London Symphony Orchestra** is the capital's longest established orchestra and was the first in Britain to become self-governing. Founded in 1904, the Orchestra has attracted principal conductors of the highest international stature. Since taking up residency

in the City of London at the Barbican Centre in 1982, the London Symphony Orchestra has pioneered the multi-disciplinary festivals which have become a central feature of London's cultural life. Concert-giving is just one part of the Orchestra's life; as well as recordings it has a strong commitment to education work and this includes work in schools and prisons as well as workshops, special events and performances.

Richard Hickox, recipient of three *Gramophone* awards, the *Diapason d'Or*, the *Deutsche Schallplattenpreis*, and a *Grammy* (for Britten's *Peter Grimes*), is Music Director of the City of London Sinfonia, the Spoleto Festival (Italy) and (with Simon Standage) of Collegium Musicum 90; he is also Associate Guest Conductor of the London Symphony Orchestra, Conductor Emeritus of the Northern Sinfonia and Principal

Conductor of the BBC National Orchestra of Wales.

Operatic engagements have included Opera Australia, Los Angeles Opera, Teatro dell'Opera, Rome, Hamburg State Opera, Komische Oper Berlin, The Royal Opera, Covent Garden, Scottish Opera, Opera North and English National Opera. He has guest-conducted in Washington, San Francisco, Dallas, Tokyo (New Japan Philharmonic), at the radio orchestras of Munich, Cologne, Hamburg, Stockholm, Copenhagen and Paris (Orchestre philharmonique); the Berlin Symphony, Residentie Orchestra The Hague, and the Camerata Academica Salzburg in the Vienna Musikverein.

Richard Hickox celebrated his 100th recording with Chandos Records in 1997. Future plans include symphonic and choral works by Grainger, Rubbra, Bruch, Vaughan Williams and Haydn.

Butterworth: *The Banks of Green Willow* Vaughan Williams: *A London Symphony*

George Butterworth *The Banks of Green Willow* (*Die weidengrünen Ufer*)

Das Idyll *The Banks of Green Willow* entstand im Jahre 1913, das heißt im gleichen Jahr, in dem Ralph Vaughan Williams *A London Symphony* fertigstellte. Es handelt sich um ein beseeltes Werk, das zwei 1907 von Butterworth niedergeschriebene Volkslieder mit einbezieht. Die Anfangsmelodie basiert auf einer Volksballade, welcher das Werk auch seinen Titel verdankt, und ist schlicht und betörend. Ein stürmischerer Teil geht dann in das Volkslied "Green Bushes" (Grüne Sträucher) über, eine wunderschöne Melodie, die zunächst in der Oboe, dann in der Flöte mit Begleitung von Harfenarpeggien erklingt und die sanfte und anmutige Natur der englischen Landschaft zu verkörpern scheint. Nur drei Jahre später war Butterworth tot. In den frühen Morgenstunden des 5. August 1916 traf ihn ein Kopfschuß, als er nach einem Angriff auf die Frontlinie in der Nähe von Pozières an der Somme zurückkehrte. Er fiel in einem flachen, verfallenen Schützengraben, der offiziell noch immer seinen Namen trägt, und *The Banks of Green Willow* wirkt umso ergreifender, erinnert man sich an das Schicksal dieses begabten Komponisten.

Ralph Vaughan Williams *A London Symphony* (Originalfassung, 1913)

Es war George Butterworth, der Vaughan Williams ursprünglich vorschlug, eine reine Orchestersinfonie zu schreiben, und nach dessen tragischem Tod widmete Vaughan Williams *A London Symphony* seinem Andenken. Das Werk war bis Ende 1913 fertiggestellt worden, und die Uraufführung fand am 27. März 1914 unter der Leitung von Geoffrey Toye in der Londoner Queen's Hall statt. Nachdem die Gesamtpartitur 1914 in Deutschland verschollen war, wurde sie anhand der Orchesterstimmen von Vaughan Williams, Butterworth, Geoffrey Toye und E.J. Dent rekonstruiert, und diese rekonstruierte Fassung kam erstmalig am 11. Februar 1915 unter der Leitung von Dan Godfrey zu Gehör. Vaughan Williams überarbeitete die Sinfonie insgesamt dreimal, und zwar 1918, 1920 und 1933; die bekannte "Revised Edition" (Revidierte Fassung) wurde Mitte der dreißiger Jahre veröffentlicht. Die vorliegende CD präsentiert die weltweit erste Einspielung der aus dem Jahre 1913 stammenden Originalfassung.

Diese Originalfassung der *London Symphony* ist spannend und voller



Überraschungen. Spannend insofern, als daß zu ihr ca. zwanzig Minuten zusätzliche Musik aus einer Zeit gehören, in der sich Vaughan Williams' Kompositionsstil durch besondere Frische und Lyrik auszeichnete, wie etwa bei *The Lark Ascending* (1914). Diese Originalseiten von *A London Symphony* sind voller Zauber und Poesie. Das überraschende Element liegt darin, daß diese erste Konzeption der Sinfonie in ihrem Charakter ganz anders zu sein scheint – viel geheimnisvoller, viel wehmütiger. Sie ist natürlich weniger straff, wobei Vaughan Williams' Änderungen zwar größeren strukturellen Zusammenhalt erzielten, aber auf Kosten einiger Passagen voller Zärtlichkeit, Schönheit und Originalität.

In dieser ursprünglichen Konzeption der *London Symphony* läßt sich der Einfluß von H.G. Wells' Roman *Tono-Bungay* auf das Werk besonders deutlich erkennen, ein Einfluß, auf den Vaughan Williams selbst 1957 in einem Brief an Michael Kennedy hingewiesen hat. *Tono-Bungay* entstand 1909 und behandelt große Fragen – Ehrgeiz, persönliche Beziehungen, den Vormarsch der Wissenschaft – vor dem Hintergrund der sich rapide verändernden Großstadt London. Für Wells war London "ein Ding aus weißen, gelben und roten Lichtjuwelen und wundervollen Fluten goldener Lichter und phantastischen und unfäßbaren Schatten..." Der Schluß des

Romans wird sicherlich Vaughan Williams' visionäre und philosophische Natur angesprochen haben. Wells schrieb:

Im letzten großen Satz der *London Symphony*, in dem das ursprüngliche Schema der alten Ordnung völlig überwältigt und verschlungen wird... Ein Licht nach dem anderen erlöscht. England und das Königreich, Britannien und das Empire, der alte Stolz, der alte Glaube – alles gleitet dahin und versinkt am Horizont, geht vorüber, verschwindet... Der Fluß verschwindet, London verschwindet, England verschwindet...

Diese Vision eines verschwindenden alten Englands fängt Vaughan Williams im *Epilogue* der *London Symphony* ein. Sie ist in der Originalfassung umso schärfer gezeichnet, als sie das in *Tono-Bungay* so hervorragend geschilderte Gefühl des Unerklärlichen und Unbekannten noch besonders hervorhebt.

Kaum verwunderlich ist es also, daß viele Freunde des Komponisten die von Vaughan Williams vorgenommenen Striche bedauerten. Sir Arnold Bax sprach über seine Trauer angesichts "des Verlusts einer geheimnisvollen Stelle von seltsamer und faszinierender Kakophonie, mit der die erste Fassung des Scherzos schloß". R.O. Morris wies 1920 auf den fragenden Charakter sowie eine gewisse "Müdigkeit" in der Originalversion hin. Bernard Herrmann war der Meinung, daß mit den im langsamen Satz gestrichenen Takten einige der "am ursprünglichsten poetischen Momente der

ganzen Sinfonie" entfernt worden wären, deren "Zauber und Schönheit" eine Seite Londons eingefangen hätten, die der revidierten Fassung fehle. Durch die hier vorliegende historisch einmalige Aufnahme vermag sich der Zuhörer nun sein eigenes Urteil zu bilden.

Was hat Vaughan Williams eigentlich überarbeitet, und warum? Der erste Satz wurde nie in irgendeiner Form verändert. Die Exposition des langsamen Satzes kürzte der Komponist nach dem achten Takt etwas, und später wurden auch noch wichtige Solostellen für Oboe, Bratsche und Horn gestrichen. Bei vielen dieser Striche handelt es sich um besonders schöne Musik mit "volkstümlichen" Qualitäten, wie etwa eine wunderschöne Melodie im Stil des elisabethanischen Zeitalters. Auch ein stimmungsvoller sechstaktiger Abschnitt für Holzbläser mit Streicherbegleitung fiel weg – wahrscheinlich war dies der Strich, auf den sich Bernard Herrmann bezog. Auch zwischen den Buchstaben K und L der überarbeiteten Fassung (Seite 93 bis 95) hat es weitere Striche gegeben. Bei dem Scherzo (Nocturne) fielen ein Zwischenspiel in H-Dur sowie ein zweites Trio (im 3/4-Takt), die einige andeutungsweise volkstümliche Passagen enthielten, dem Rotstift zum Opfer. Dieses zweite Trio kontrastiert stark mit dem Rest des Satzes, der in seinem Gesamtcharakter eine Verwandlung von Sorglosigkeit hin zu einer

eher verhaltenen Qualität vollzieht. Im Finale wurde viel gestrichen. Der Durchführungsteil des *Andante con moto* wurde gekürzt, und bei Buchstabe M verzichtete der Komponist auf 39 Takte, zu denen auch ein bemerkenswerter *Andantino*-Teil gehört – wahrscheinlich der größte Verlust in der überarbeiteten Fassung. (Diese Musik kommt vor der Reprise der Westminster-Glocken noch einmal kurz zu Gehör.) Von besonderer Bedeutung ist die zusätzliche Musik des *Epilogue*, für Streicher, Holz- und Blechbläser im *Pianissimo*, die an frühere Themen erinnert, wenn auch auf geheimnisvolle und entfernte Art und Weise.

Und warum hat Vaughan Williams diese Änderungen durchgeführt? Sicherlich meinte er, die Originalversion sei zu lang, und Bernard Herrmann erzählte er, der mittlere Teil der Sinfonie beinhalte "furchtbare moderne Musik – schreckliches Zeug". 1920 war Vaughan Williams gerade dabei, einen strafferen sinfonischen Stil zu entwickeln, der in der im Juni 1921 fertiggestellten *A Pastoral Symphony* zum Ausdruck kam. Das Klanggewebe ist dort durchgängiger, die Stimmung in sich gekehrt und nachdenklich, und die Wirkung – bis zum emotionalen Ausbruch des vierten Satzes – eher zurückgenommen. Vaughan Williams bringt seine Erlebnisse des Jahres 1916 als Soldat beim Royal Army Medical Corp in Ecoivres in der Nähe des nordfranzösischen Arras mit in

seine Komposition ein, und so gelingt ihm in der *Pastoral Symphony* erstaunliche Konzentration, sowie ein Sinn für organisches Wachstum und besondere Subtilität. Möglicherweise erschien ihm seine kaleidoskopische und malerische *London Symphony* nach dem Krieg als zu selbstgefällig und episodenhaft.

Außerdem werden den Komponisten auch George Butterworths 1914 in der Zeitschrift des Royal College of Music abgedruckte Kommentare über diese Sinfonie beeinflusst haben. Butterworth, der sich im Großen und Ganzen sehr positiv äußerte, schrieb:

Das Finale ist der längste der vier Sätze und vielleicht auch der am wenigsten befriedigende; zwar läßt das Interesse nicht nach, aber... man hat das Gefühl, der Komponist müht sich ab, ein bißchen zu viel auszudrücken...

In einer Schrift aus dem Jahre 1920 war Vaughan Williams auch daran gelegen, sich von der Idee der *London Symphony* als beschreibendes Stück zu distanzieren. "Die Musik", so erklärte er, "soll sich selbst Ausdruck genug sein und muß als absolute Musik stehen oder fallen." Die "Westminster-Glocken" des ersten Satzes sowie den "Lavender Cry" im zweiten Satz bezeichnete er als "Unfälle". Weitreichende Striche, die darauf abzielten, dem Werk größeren strukturellen Zusammenhalt zu verleihen, verstärkten den Anspruch der "absoluten Musik".

Nichtsdestotrotz verschonte Vaughan Williams die "Westminster-Glocken" und ging sogar so weit, in einer Begleitnotiz aus dem Jahre 1925 detaillierte und plastische Anmerkungen zu den Londoner Stadtteilen, die die Musik inspiriert hatten, zu geben, so zum Beispiel Bloomsbury Square den zweiten Satz und The Strand das Scherzo. Sein ganzes Leben lang hing Vaughan Williams besonders an seiner Zweiten Sinfonie.

Der Komponist selbst sagte, er ziehe die Bezeichnung "Symphony by a Londoner" (Sinfonie eines Londoners) vor. Er wurde zwar in dem Dorf Down Ampney in der englischen Grafschaft Gloucestershire geboren und ging in Surrey, wo er viele Jahre lebte, zur Schule, doch im Grunde seines Herzens war er Londoner. 1905 war er in das Haus Nummer 13, Cheyne Walk im Londoner Stadtteil Chelsea eingezogen, wo er von seinem Arbeitszimmer aus die schöne Aussicht über den Battersea Park und die Themse genießen konnte. In den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg war die Gegend um Cheyne Walk ein hübsches, von einer Atmosphäre der Ruhe und der Abgelegenheit geprägtes Viertel. Gleichzeitig waren der belebte Piccadilly, das elegante Belgravia und die etwas dubiose Gegend zwischen Westminster und der Vauxhall Bridge, die als Tothill Fields bekannt war, leicht erreichbar. In Tothill Fields gab es Stier- und Hundekämpfe, Rummelplätze und so

manche bunte und wilde Kneipe. Vaughan Williams hat solche Facetten Londons zweifelsohne gekannt und beschwört diese kontrastreichen Bilder in seiner *London Symphony* herauf.

Eine langsame Einleitung stellt die schlafende Stadt vor. Zum Tagesanbruch "läutet" eine Harfe die halbe Stunde der Westminster-Glocken, während der anschließende *Allegro-risolto*-Teil im dreifachen *Forțe* voller geschäftigen Treibens ist. Das zweite Thema, in den Holz- und Blechbläsern, setzt diese ausgelassene Stimmung fort. Schließlich hält der Komponist zum Atmen inne und fügt ein zauberhaftes, zart mit Streichsextett und Harfe instrumentiertes Zwischenspiel ein. Nach diesen nachdenklichen Augenblicken wird der Satz durch eine lebhafteste Bestätigung früherer Themen abgerundet.

Den zweiten Satz nennt Vaughan Williams "Bloomsbury Square an einem November-nachmittag". Die Musik beginnt mit weit gesetzten Akkorden für *con-sordino*-Streicher, aus denen ein Englischhorn mit einer geheimnisvollen Threnodie hervortritt. Ein sanftes Hornsolo steigt aus den pulsierenden Streichern empor, und die Musik nimmt an Leidenschaft zu, bevor dann die ausdrucksvolle Passage für Streicher und Horn zurückkehrt. Nach einem Moment des Innehaltens intoniert eine Solobratsche eine

klagende Arabeske. Dies ist ein besonderer Moment, der für Vaughan Williams ganz und gar kennzeichnend ist. Dann folgt auf eine wunderschöne elisabethanische Melodie der Schrei eines Lavendelverkäufers; man hört das Klingeln von Pferdetrockchen im Nebel. Aus diesen stimmungsvollen Kernzellen steigert sich die Musik zu einem fantastischen Höhepunkt, der wieder einmal die Inbrunst und Leidenschaft von Vaughan Williams' Musik zeigt. Wenn die Emotionen dann wieder nachlassen, erscheinen erneut die "elisabethanische Melodie" und Fragmente volkstümlich gefärbter Lieder. Der Streicherklang scheint verschleiert und weit entfernt, was Bernard Herrmanns Anmerkung, dies seien mit die poetischsten Momente der Sinfonie, bestätigt. Schließlich vereinen sich das Horn und die pulsierenden Streicher mit einer einsamen Bratsche zu einem beseelten Abschluß.

Der dritte Satz, ein Scherzo *Allegro vivace*, heißt "Nocturne": London bei Nacht, sorglos und mitunter grell. Das Hauptmaterial entstammt zwei Scherzo-Themen, von denen das erste die Bezeichnung *Fugato* trägt und das zweite, recht frech und einprägsam, an Akkordeonmusik erinnert – vielleicht aus einer jener allgegenwärtigen Kneipen. Nach einem beachtlichen Höhepunkt erklingt nun die seltsame, von Bax erwähnte Passage, die dem Satz eine schattenhafte, beinahe gespenstische

Qualität verleiht. Einem Geigensolo folgt weitere originelle und einfallsreiche Musik, bevor die sorglose Stimmung zurückkehrt, diesmal aber weniger naiv und insgesamt weltlicher. Hier begegnen wir vielleicht jener "Müdigkeit", von der R.O. Morris 1920 sprach. Der Satz endet ruhig.

Der vierte Satz beginnt mit einem plötzlichen Schrei unerwarteter Bedrängnis. Vaughan Williams kannte auch die dunkleren Seiten Londons, "der übel gebauten Stadt". Wie schon zuvor der Dichter William Blake, hatte auch er "Spuren der Schwäche, Spuren des Jammers" gesehen. Durch einen feierlichen Marsch entsteht eine elegische Atmosphäre, die sich zu einem gewaltigen Höhepunkt steigert. In dieser Originalfassung gehen nun neue, recht aufgewühlte Streicherpassagen einer Reprise früherer Themen voran. Dann folgt jener erstaunliche und unvergeßliche *Andantino*-Abschnitt für Streicher und Holzbläser, der von ungeheurer zarter Traurigkeit beseelt wird. Daraufhin kehrt der erste Satz *Allegro* wieder und baut sich zu einem weiteren heftigen Höhepunkt auf. Die Straßen leeren sich, die Harfe läutet die Dreiviertelstunde der Westminster-Glocken. Schließlich resümiert der verlängerte *Epilogue* noch einmal wehmütig das Vorhergegangene und fängt die Atmosphäre des vorüberfließenden und verschwindenden Flusses – und vielleicht auch des

verschwindenden alten Londons – ein. Ruhe wird erlangt, und die Sinfonie endet friedlich.

Nach der Erstaufführung der auf dieser CD vorliegenden Originalfassung schrieb Vaughan Williams' guter Freund Gustav Holst an den Komponisten: "Diesmal hast du es wirklich geschafft." Wie recht er hatte.

© 2001 Stephen Connock MBE
Präsident der
Ralph Vaughan Williams Society
Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Zwanzig Jahre Revision

Zum ersten Mal erwähnt wird *A London Symphony* in einem Brief von Vaughan Williams an Cecil Sharp im Juli 1911.¹ "Ich stecke mitten in einem großartigen Werk", schrieb er damals, "und wenn ich nicht irgendwo hängenbleibe, will ich es nicht aufgeben." Das deutet darauf hin, dass er die Komposition möglicherweise schon 1910 in Angriff genommen hat. Sein Freund George Butterworth hatte ihm zugeredet, eine Sinfonie zu schreiben, bis er einige Skizzen für eine sinfonische Dichtung über London herausuchte und "in sinfonische Form" brachte. Als sich am 27. März 1914 die Gelegenheit zu einer ersten Aufführung ergab, war Vaughan Williams im Ausland und nicht in der Lage, persönlich letzte Änderungen an der Partitur vorzunehmen, daher setzten sich

Butterworth und zwei Freunde daran und verfassten einen "Partiturauszug". Butterworth übernahm das Finale. "Es gab da eine Passage, die ihm große Sorgen bereitete", schrieb Vaughan Williams später, "aber ich konnte ihn nie dazu bringen, zu sagen, was genau daran falsch sei; er sagte nur 'sie stimmt einfach nicht'." Am Tag nach der Uraufführung schrieb Butterworth an Vaughan Williams, er sei

furchtbar froh, dass du endlich etwas geleistet hast, das deiner Begabung würdig ist... Ich rate dir ernsthaft, nicht eine Note der Sinfonie zu ändern, bis sie zum zweiten Mal aufgeführt worden ist (was bestimmt bald passieren wird) – die Passagen, über die ich mich derart erregt hatte, haben mich nicht im geringsten gestört, weil die Musik insgesamt so klar umrissen ist, dass die eine oder andere geringfügige Abschwefung eher angenehm ist. Hinsichtlich der Instrumentierung verstehe ich offen gestanden nicht, wie alles so gut klappen kann, aber es klingt ausnahmslos richtig, und ich will kein Wort mehr darüber verlieren.

Freimütige Kritik dieser Art war es, was Vaughan Williams gern hatte und sich wünschte. Sie zementierte seine Freundschaft mit Gustav Holst, und in Bezug auf *A London Symphony* erhielt er sie außerdem von Arnold Bax, als er vor der ersten Aufführung mit ihm über das neue Werk sprach.

Eine Passage enttäuschte mich, und ich fragte ihn

um Rat. Er schlug vor, eine Gegenmelodie auf der Oboe hinzuzufügen, setzte sich sogar ans Klavier und improvisierte eine. Die Passage stammte zu eindeutig von Bax, als dass ihre Einarbeitung möglich gewesen wäre. Aber ich bin seinem Rat gefolgt und habe mir eine andere ausgedacht, die zwar nicht halb so gut ist wie seine, aber eher zum Rest des Satzes passt.

Man kann nur darüber spekulieren, um welche der Melodien es sich handelt.

Die Sinfonie wurde von der Kritik im Großen und Ganzen positiv aufgenommen. Freunde wie der Tenor Steuart Wilson waren hellauf begeistert ("keiner von uns ist es wert, auf dieser Welt im selben Zimmer wie du zu sitzen"), doch der Komponist selbst lief – dem Kritiker A.H. Fox Strangways zufolge – anschließend herum und "bat Freunde, ihm zu sagen, was er streichen solle". Es ist somit klar, dass er (wie mit den meisten seiner Werke) von Anfang an damit unzufrieden war. Binnen einer Woche nach der Uraufführung lag ihm eine Anfrage aus Paris wegen einer geplanten Darbietung bei einem Konzert im Châtelet Théâtre Musical vor. Außerdem war von einer weiteren im November in Edinburgh die Rede, aber keine dieser Aufführungen kam letztlich zustande. Irgendwann um diese Zeit wurde das Manuskript der Gesamtpartitur nach Deutschland geschickt, von wo es nie wieder zurückkam. Wurde es etwa nach der Kriegserklärung am 4. August 1914 nach

Deutschland geschickt? Wahrscheinlich schon, denn höchstwahrscheinlich wurde es für eine Aufführung in Harrogate am 12. August 1914 gebraucht. Jedenfalls organisierte Butterworth mit Unterstützung von Vaughan Williams, E.J. Dent und Geoffrey Toye (der die Uraufführung dirigiert hatte) eine Rekonstruktion anhand der Originalparts. Es ist diese Partitur, nach der die vorliegende Einspielung mit besonderer Genehmigung (nur für eine Aufnahme) von Mrs. Vaughan Williams erfolgt ist.

Die Partitur wurde 1915 in Bournemouth und dann noch einmal am 18. Februar 1918 benutzt; damals dirigierte Adrian Boult, und der Komponist war persönlich zugegen. Danach begann der lange Bearbeitungsprozess. Boult hatte für den 18. März eine weitere Aufführung angesetzt, und Ende Februar schrieb Vaughan Williams ihm:

Ich bin wie du der Meinung, dass der letzte Satz und möglicherweise das Scherzo... zu lang sind – aber in Wahrheit müssen sie umgeschrieben werden – ich glaube nicht, dass noch so geschickte, rein mechanische Kürzungen zufriedenstellend wären.

Ehe er vor dem 18. März nach Frankreich zurückkehrte, nahm Vaughan Williams für diese fünfte Aufführung einige Streichungen und Änderungen vor. Für eine von Albert Coates am 4. Mai 1920 geleitete Aufführung kamen weitere Streichungen und Änderungen

hinzu, und es folgte im selben Jahr die Veröffentlichung der Partitur. Die nächste Revision war 1933 fällig ("einige der ungenügenden Passagen wurden gekürzt", so Vaughan Williams), und 1934 gab es einige weitere Änderungen. Die revidierte Gesamtpartitur erschien 1936, während in den USA noch einige der Orchesterstimmen von 1920 im Umlauf waren. Aus diesem Grund enthält Eugene Goossens' Einspielung von 1941 mit dem Cincinnati Symphony Orchestra Passagen, die in Großbritannien damals schon nicht mehr zu hören waren.

Dass die Originalversion die überarbeitete Fassung ersetzt, kommt nicht in Frage. Die Partitur von 1936 entspricht der Sinfonie, wie Vaughan Williams sie der Nachwelt zu hinterlassen wünschte. Die Striche und Umarbeitungen waren seine eigene Entscheidung, zu der er nicht, wie es bei Bruckner der Fall war, von wohlmeinenden Freunden genötigt worden war. Vaughan Williams war bereit, um Rat zu fragen, und hat es auch getan, aber er hat ihn nie angenommen, wenn er seinen eigenen Ansichten zuwiderlief. Das hält uns jedoch nicht davon ab, die erste Version in all ihrer weitschweifigen Herrlichkeit zu genießen. Man kann hören, warum Bernard Herrmann und Bax den Verlust bestimmter Episoden so sehr bedauert haben. Zweifellos ist die Prägnanz der revidierten Fassung ein Gewinn, doch das Werk

in der ursprünglichen Form erinnert – wenn ich mir erlauben darf, wieder einen Vergleich anzustellen, der Vaughan Williams entsetzt hätte – durch seine großzügige Art, "alles zu umfassen", in noch höherem Maß an Mahler. Die Änderungen, die zwischen 1914 und 1936 vorgenommen wurden, werden von Stephen Connock im vorliegenden Beiheft hervorragend zusammengefasst und lassen sich in meinem *Catalogue* in allen Einzelheiten verfolgen.

Warum hat Vaughan Williams zwanzig Jahre lang an dem Werk "herumgebastelt", das seine liebste Sinfonie war? Ich glaube, er fand es zu stimmungsvoll, zu deskriptiv, und er scheute vor dem Begriff "Programmsinfonie" zurück. Er zog den Titel "Symphony by a Londoner" vor und vergaß, dass es als Tondichtung begonnen hatte. Ein deutlicher Hinweis hierauf ist in seiner Reaktion auf die von Albert Coates unterzeichnete (aber von dessen Frau Madelon verfasste) deskriptive Programmnotiz enthalten, die sehr ins Detail geht: Vaughan Williams ließ einen Korrespondenten 1923 wissen, dass die Coates'schen Anmerkungen "nicht autorisiert" gewesen seien. Andererseits hat Mrs. Coates 1924 gegenüber Percy Scholes erklärt, sie habe

die Anmerkungen unter Berücksichtigung der Bilder geschrieben, die Vaughan Williams, wie er uns [1920] mitgeteilt hat, beim Komponieren im Sinn hatte. Wir mussten ihm die Information (mühsam) entlocken... Ich habe mich genau an

die Bilder gehalten, so wie er sie beschrieben hat... Vaughan Williams gestattete uns, die Information in *Amerika* zu publizieren, aber ich glaube, es ist ihm nicht daran gelegen, dass die Leute hierzulande das alles erfahren... Er hat einige recht kuriose Ansichten darüber, dass diese Sinfonie schlicht als Musik gehört werden müsse, ohne irgendwelche zugehörigen Bilder. Ich persönlich denke, dass er unrecht hat, denn die Bilder, die er im Sinn hatte, sind so poetisch...

Die meisten von uns würden ihr zustimmen, doch es geht hier um die uralte Auseinandersetzung um "absolute" und programmatische Musik. Bis 1925 hatte Vaughan Williams sich wohl einigermaßen erweichen lassen, denn er schrieb selbst eine Anmerkung, die zwar weiterhin auf "absoluter" Musik beharrt, aber Bloomsbury Square, The Strand und andere Londoner Wahrzeichen beim Namen nennt. Die schlichte Wahrheit ist, dass es sich um *A London Symphony*, eine Londoner Sinfonie handelt, und damit ist alles gesagt.

© 2001 Michael Kennedy
Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

¹Ich bin Mr. Hugh Cobbe dafür zu Dank verpflichtet, dass er mir vorab Material zur Verfügung gestellt hat, dessen Veröffentlichung in seiner Ausgabe der Briefe von Vaughan Williams demnächst ansteht.

Das 1904 gegründete **London Symphony Orchestra** ist das älteste Orchester Londons und war das erste britische Orchester, das seine eigene Verwaltung übernahm. Prominente Dirigenten von internationalem Rang arbeiten regelmäßig mit ihm zusammen. Seit es sich 1982 im Barbican Centre in der City of London niederließ, hat das London Symphony Orchestra seine breitgefächerten Musikfestspiele gefördert, die ein Höhepunkt des Londoner Musiklebens geworden sind. Doch ist das Orchester, abgesehen von seinen vielen Einspielungen, auch auf anderen Gebieten engagiert, z.B. im Erziehungs- und Ausbildungswesen. So ist es in Schulen und Gefängnissen, bei Workshops und anderen besonderen Anlässen und Aufführungen tätig.

Richard Hickox, Empfänger dreier *Gramophone Awards*, des *Diapason d'Or*, des *Deutschen Schallplattenpreises* und eines *Grammy* (für Brittens *Peter Grimes*), ist Musikdirektor der City of London Sinfonia, der Festspiele von Spoleto (Italien) und (zusammen mit Simon Standage) des Collegium Musicum

90, außerordentlicher Gastdirigent des London Symphony Orchestra, emeritierter Dirigent der Northern Sinfonia und Chefdirigent des BBC National Orchestra of Wales.

Er war an der Opera Australia und der Los Angeles Opera, am Teatro dell'Opera in Rom, an der Hamburgischen Staatsoper, der Komischen Oper Berlin, der Royal Opera, Covent Garden, der Scottish Opera, der Opera North und der English National Opera engagiert. Als Gastdirigent ist er in Washington, San Francisco, Dallas und Tokio (Neues japanisches Philharmonieorchester) aufgetreten und hat sowohl die Rundfunkorchester von München, Köln, Hamburg, Stockholm, Kopenhagen und Paris (Orchestre philharmonique) geleitet, als auch die Berliner Sinfoniker, das Residentie-Orchester in Den Haag und die Camerata Academica Salzburg beim Wiener Musikverein.

Richard Hickox hat 1997 seine 100. Einspielung auf Tonträger für Chandos gefeiert. Für die Zukunft sind Aufnahmen sinfonischer und chorischer Werke von Grainger, Rubbra, Bruch, Vaughan Williams und Haydn geplant.

Butterworth: The Banks of Green Willow Vaughan Williams: A London Symphony

George Butterworth
The Banks of Green Willow
L'Idylle *The Banks of Green Willow* fut composée en 1913, l'année où Vaughan Williams acheva *A London Symphony*. C'est une œuvre sensuelle dans laquelle Butterworth insère deux chants traditionnels recueillis en 1907. La mélodie initiale, simple et séduisante, repose sur la ballade folklorique qui donne son titre à l'œuvre. Une section plus passionnée mène au chant traditionnel "Green Bushes", superbe mélodie, tout d'abord confiée au hautbois, puis à la flûte et à la harpe en arpèges, qui semble distiller la douceur et le charme de la campagne anglaise. Butterworth mourut seulement trois ans plus tard, d'une balle dans la tête, à l'aube du 5 août 1916. Il revenait d'un assaut lancé au front près de Pozières, dans la Somme, et fut touché dans la tranchée peu profonde et accidentée qui porte encore officiellement son nom. L'Idylle *The Banks of Green Willow* est encore plus poignante lorsque l'on connaît le destin de son talentueux compositeur.

Ralph Vaughan Williams
A London Symphony (version originale, 1913)
C'est George Butterworth qui le premier

suggéra à Vaughan Williams d'écrire une symphonie orchestrale et, après la mort tragique de Butterworth, Vaughan Williams dédia *A London Symphony* à sa mémoire. Cette œuvre, achevée à la fin de l'année 1913, fut créée au Queen's Hall de Londres, le 27 mars 1914, sous la direction de Geoffrey Toye. Après la perte de la partition d'orchestre en Allemagne en 1914, Vaughan Williams, Butterworth, Geoffrey Toye et E.J. Dent la reconstituèrent à partir des parties d'orchestre et la première exécution de l'œuvre reconstituée eut lieu le 11 février 1915 sous la direction de Dan Godfrey. Vaughan Williams révisa cette symphonie à trois reprises: en 1918, 1920 et 1933 et la célèbre "Edition révisée" fut publiée au milieu des années 1930. Ce CD présente le premier enregistrement mondial de la première version, celle de 1913.

Cette conception originale de *A London Symphony* est à la fois passionnante et surprenante à écouter. Passionnante, car elle comporte une vingtaine de minutes supplémentaires de musique à une époque où Vaughan Williams composait des œuvres pleines de fraîcheur et de lyrisme, notamment *The Lark Ascending* (1914). Ces pages

originales de *A London Symphony* recèlent beaucoup de magie et de poésie. Surprenante, car la première conception qu'eut Vaughan Williams de cette symphonie semble différente – plus mystérieuse, plus mélancolique. La tension y est moins forte, mais, au travers de ses révisions, Vaughan Williams y a apporté une plus grande cohérence structurelle au dépens de passages pleins de tendresse, de beauté et d'originalité.

Cette conception originale de *A London Symphony* semble renforcer l'influence du roman de H.G. Wells, *Tono-Bungay*, sur la symphonie. Vaughan Williams a fait état de cette influence dans une lettre adressée à Michael Kennedy en 1957. Écrit en 1909, *Tono-Bungay* traite de questions majeures – de l'ambition, des relations personnelles, de l'avancée de la science – avec en toile de fond l'évolution rapide que connaissait la ville de Londres. Pour H.G. Wells, Londres était "une affaire de bijoux de lumière blancs, jaunes et rouges, de merveilleuses illuminations flamboyantes et d'ombres fantastiques et insondables..." La fin du roman dûit plaire à la nature visionnaire et philosophique de Vaughan Williams. H.G. Wells médite ainsi:

Le dernier grand mouvement de la London Symphonie où la véritable conception de l'ordre ancien est à la fois éclipsée et engloutie... les lumières s'éteignent les unes après les autres. L'Angleterre et le Royaume, la Grande-Bretagne et

l'Empire, les anciennes fiertés et les vieilles dévotions, glissent par le travers et sur l'arrière, sombrent à l'horizon, passent – passent. Le fleuve passe – Londres passe, l'Angleterre passe...

Vaughan Williams restitue cette vision de la vieille Angleterre qui passe dans l'*Epilogue* de *A London Symphony*. Cette fin est plus prononcée dans la version originale qui insiste davantage sur le côté mystérieux et le sens de l'inconnu si bien décrits dans *Tono-Bungay*.

Beaucoup d'amis du compositeur déplorèrent les coupures, ce qui n'a rien d'étonnant. Sir Arnold Bax regretta "la perte d'un passage mystérieux d'une cacophonie étrange et fascinante qui concluait la première version du Scherzo". En 1920, R.O. Morris fit état d'une interrogation et d'une "lassitude" dans la version originale de l'œuvre. Bernard Herrmann eut l'impression que les mesures supprimées dans le mouvement lent retiraient quelques-uns des "moments poétiques les plus originaux de toute la symphonie", dont "la magie et la beauté" rendaient quelque chose de Londres perdu dans l'édition révisée. Grâce à cet enregistrement historique, nous pouvons nous forger notre propre opinion.

Qu'est-ce qui a changé et pourquoi Vaughan Williams a-t-il modifié cette symphonie? Le premier mouvement n'a absolument pas été révisé. Dans le mouvement lent, l'exposition a été légèrement

réduite après la huitième mesure et, plus loin, on constate des omissions plus importantes de solos de hautbois, d'alto et de cor. Tout ceci est en grande partie magnifique avec des qualités qui rappellent la musique traditionnelle, notamment une belle mélodie dans le style élisabéthain. Un passage plein d'atmosphère de six mesures pour instruments à vent avec accompagnement de cordes a également été supprimé; il s'agit probablement de la coupure à laquelle Bernard Herrmann fait allusion. Il y a eu davantage de suppressions dans ce qui se situe entre K et L (page 93 à 95) dans la version révisée. Dans le Scherzo (Nocturne), un épisode en si majeur et un second trio à 3/4 ont disparu; il comprenait notamment plusieurs passages faisant allusion à un chant traditionnel. Le second trio offre un fort contraste avec le reste du mouvement, dont l'effet d'ensemble passe de la désinvolture à une certaine morosité. Dans le finale, les coupures ont été plus importantes. Le développement de l'*Andante con moto* a été raccourci et trente-neuf mesures supprimées à la lettre M. Cette coupure inclut un remarquable *Andantino* et représente probablement la perte la plus lourde de l'édition révisée; il reparait en outre brièvement avant la réintroduction du carillon de Westminster. Et, ce qui est assez révélateur, il y a beaucoup de musique ajoutée pour

cordes, bois et cuivres, *pianissimo*, dans l'*Epilogue*, rappelant des thèmes antérieurs mais d'une façon mystérieuse et distante.

Pourquoi Vaughan Williams a-t-il fait ces changements? Il a certainement pensé que la version originale était trop longue et il a dit à Bernard Herrmann que la partie centrale de la symphonie contenait de "la musique moderne horrible – des choses affreuses". En 1920, Vaughan Williams commençait à acquérir un style plus concis d'écriture symphonique qui allait trouver son expression dans *A Pastoral Symphony*, achevée en juin 1921. La texture y est plus continue, l'atmosphère absorbée et contemplative et l'impact réduit jusqu'au relâchement émotionnel du quatrième mouvement. En réfléchissant à son expérience militaire dans le Royal Army Medical Corp, à Ecoivres, près d'Arras, dans le nord de la France en 1916, Vaughan Williams parvient à une remarquable concentration, à une croissance organique et à une grande subtilité dans *A Pastoral Symphony*. Après la guerre, sa *London Symphony*; kaléidoscopique et pittoresque, lui a peut-être semblé trop libre et épisodique.

Vaughan Williams a peut-être aussi été influencé par les remarques de George Butterworth sur cette symphonie, remarques publiées dans la revue du Royal College of Music en 1914. Butterworth, dans un article très positif dans l'ensemble écrivait:

Le Finale est le plus long des quatre mouvements; peut-être, est-il aussi le moins satisfaisant; ce n'est pas qu'il soit moins intéressant, mais... on a l'impression que le compositeur force un peu la dose pour en exprimer juste un peu trop...

En 1920, Vaughan Williams a écrit qu'il cherchait à prendre du recul par rapport à l'idée de *A London Symphony* en tant que pièce descriptive. Selon ses dires: "La musique doit s'exprimer d'elle-même et doit être considérée comme de la musique absolue." Il a décrit le "carillon de Westminster" du premier mouvement et "le cri du vendeur de lavande" dans le mouvement lent comme des "accidents". Les coupures substantielles apportées à la partition pour lui fournir une plus grande cohérence structurelle ont renforcé les aspirations de cette œuvre à être considérée comme de la musique "absolue". Néanmoins, Vaughan Williams a conservé le "carillon de Westminster" et, dans un programme de concert écrit en 1925, il a donné des informations plus détaillées et pittoresques sur les lieux de Londres qui lui avaient inspiré cette musique, notamment Bloomsbury Square pour le mouvement lent et le Strand pour le Scherzo. Le compositeur a toujours conservé le même amour pour sa Deuxième Symphonie jusqu'à la fin de sa vie.

Vaughan Williams a déclaré qu'il préférait faire allusion à cette symphonie comme à la "Symphonie d'un Londonien". Bien qu'il soit

né dans le village de Down Ampney, dans le Gloucestershire, et qu'il ait fait ses études et ait vécu de nombreuses années durant dans le Surrey, c'était un Londonien dans l'âme. Il s'était installé au 13, Cheyne Walk à Chelsea en 1905 et, de son bureau, il jouissait d'une belle vue sur le Parc de Battersea et sur la Tamise. Au cours des années précédant la Première Guerre mondiale, Cheyne Walk était un quartier pittoresque de Londres, tranquille et isolé. Il y avait pourtant, non loin de là, l'effervescence de Piccadilly, l'élégance de Belgravia et le quartier plus douteux situé entre Westminster et Vauxhall Bridge, qui s'appelait autrefois Tothill Fields. On y trouvait des organisateurs de combats de chiens et de taureaux, des champs de foire et beaucoup de tavernes pittoresques et tapageuses. Vaughan Williams a dû connaître ces aspects de Londres et on retrouve ces impressions très contrastées dans *A London Symphony*.

L'introduction lente présente la ville endormie. A l'aube, la harpe sonne la demi-heure du carillon de Westminster. L'*Allegro risoluto*, triple forte, qui suit, n'est qu'effervescence. Le second sujet, confié aux bois et aux cuivres, conserve cette atmosphère pleine d'entrain. Puis vient une pause qui nous permet de reprendre haleine et Vaughan Williams introduit un épisode magique, écrit délicatement pour sextuor à cordes et harpe. Après ces moments de réflexion, le

mouvement s'achève sur une affirmation pleine de vivacité des thèmes antérieurs du mouvement.

Vaughan Williams a intitulé le mouvement lent "Bloomsbury Square par une après-midi de novembre". Il commence par des accords largement espacés de cordes en sourdine sur lesquels le cor anglais entonne une mélodie mystérieuse. Un doux solo de cor s'élève des cordes lancinantes et la musique devient plus passionnée avant le retour du passage expressif des cordes et du cor. Après un court moment de silence, un alto solo introduit une arabesque plaintive. C'est un moment spécial, très caractéristique de Vaughan Williams. Une charmante mélodie de style élisabéthain précède alors le cri du vendeur de lavande; le tintement des cabriolets est saisi dans la brume. Dans cette ambiance, la musique s'élève jusqu'à un sommet magnifique qui révèle à nouveau l'ardeur et la passion dans la musique de Vaughan Williams. Lorsque tout se calme, la "mélodie élisabéthaine" et des fragments de chansons aux inflexions folkloriques reparaissent. L'écriture pour cordes est voilée et vague, ce qui confirme les remarques de Bernard Herrmann selon lesquelles ce passage compte parmi les moments les plus poétiques de la symphonie. Finalement, le cor et les cordes lancinantes présentent avec un alto solitaire une conclusion mélancolique.

Le troisième mouvement, un *Allegro vivace* Scherzo, est marqué "Nocturne". C'est Londres la nuit, enjouée, même éblouissante. Deux thèmes de scherzo fournissent le sujet principal, le premier marqué *fugato* et le second assez espiègle et entraînant, qui rappelle le jeu de l'accordéon, peut-être dans une de ces omniprésentes tavernes. Après un immense sommet, nous entendons l'étrange passage auquel Bax faisait allusion et qui donne au mouvement son apparence floue, presque spectrale. Un solo de violon mène à une musique plus originale et inventive avant le retour à l'atmosphère insouciance, cette fois moins innocente, plus avisée. Ici se trouve peut-être la "lassitude" à laquelle R.O. Morris faisait allusion en 1920. Le mouvement s'achève dans le calme.

Le quatrième mouvement commence sur un cri d'angoisse aussi soudain qu'inattendu. Vaughan Williams connaissait le côté plus sombre de Londres, "la ville mal construite". Comme Blake avant lui, il avait vu les "marques de faiblesse, les marques de malheur". Une marche solennelle crée une atmosphère élégiaque qui s'élève vers un immense sommet. Cette version originale comporte de nouveaux passages assez agités pour cordes suivis de la réexposition de thèmes antérieurs. Vient ensuite ce remarquable et inoubliable *Andantino* pour cordes et bois d'une tristesse si tendre. Le

premier mouvement *Allegro* revient ensuite, s'élevant à un autre grand sommet. Les rues se dégagent et la harpe sonne les trois-quarts d'heure du carillon de Westminster. Finalement, le long *Epilogue* donne un résumé nostalgique de tout ce qui a précédé, évoquant le passage du fleuve et peut-être la fin de l'ancienne ville de Londres. Le calme revient et la symphonie s'achève paisiblement.

Après la première audition de la version originale, celle que l'on entend sur ce CD, un ami proche de Vaughan Williams, Gustav Holst, écrivit au compositeur: "Cette fois, tu y es vraiment arrivé!" Il avait bien raison.

© 2001 Stephen Connock MBE

Président

The Ralph Vaughan Williams Society

Traduction: Marie-Stella Pâris

Vingt ans de révisions

On trouve la première mention de *A London Symphony* dans une lettre de Vaughan Williams à Cecil Sharp en juillet 1911.¹ "Je suis en plein milieu d'une grande œuvre", écrit-il, "et, sauf si je m'y embourbe, je ne veux pas l'abandonner". Cette phrase semble indiquer qu'il avait peut-être même commencé à la composer dès 1910. Son ami George Butterworth l'avait poussé à écrire une symphonie et il choisit donc quelques esquisses d'un poème symphonique sur

Londres qu'il "mit en forme symphonique". Lorsque se présenta l'opportunité d'une première exécution le 27 mars 1914, Vaughan Williams se trouvait à l'étranger, dans l'incapacité d'apporter lui-même à la partition des changements de dernière minute; Butterworth et deux amis s'en occupèrent et firent une "particelle". Butterworth se chargea du finale. Vaughan Williams écrivit par la suite: "Il y a un passage qui l'a beaucoup troublé, mais je n'ai jamais pu lui faire dire exactement ce qui n'allait pas; il s'est toujours contenté d'affirmer 'Ça n'ira pas du tout'". Le lendemain de la création, Butterworth écrivit à Vaughan Williams:

Je suis vraiment heureux que vous ayez enfin réalisé une chose digne de votre talent... Je vous conseille vivement de ne pas modifier une note de la Symphonie avant sa deuxième exécution (qui devrait avoir lieu bientôt) – les passages contre lesquels j'ai rouspété ne m'ont pas du tout gêné, car la musique dans son ensemble est si claire qu'un petit vagabondage occasionnel est plus agréable qu'autre chose. Quant à l'orchestration, je ne comprends vraiment pas comment elle est aussi efficace, mais tout sonne bien, il n'y a donc rien d'autre à en dire.

Vaughan Williams aimait et recherchait ce genre de critique franche. C'est cette franchise qui cimentait son amitié avec Gustav Holst et il en eut également la preuve avec Arnold Bax à propos de *A London Symphony*, lorsqu'ils

discutèrent de la nouvelle œuvre avant la première exécution.

Un passage m'a déçu et je lui ai demandé son avis. Il a suggéré d'ajouter un contre-sujet au hautbois. En fait, il s'est assis au piano et en a improvisé un. Ce passage précis était trop caractéristique de Bax pour pouvoir l'inclure. Mais, suivant son avis, j'en ai écrit un autre, qui, sans être aussi bon que le sien, correspondait mieux au reste du mouvement.

On ne peut que faire des spéculations sur la mélodie dont il s'agit.

Dans l'ensemble, la symphonie reçut un accueil favorable de la critique. Des amis comme le ténor Steuart Wilson furent enthousiastes ("aucun de nous n'est digne de s'asseoir dans la même pièce que vous dans ce monde"), mais, selon le critique A.H. Fox Strangways, le compositeur lui-même se mit ensuite à "demander à des amis de lui dire ce qu'il fallait couper". Il est donc évident que, d'emblée, il fut mécontent de sa symphonie (comme ce fut le cas pour la majeure partie de ses œuvres). Une semaine après la création, il reçut une demande de renseignements en provenance de Paris pour un projet d'exécution en concert au Châtelet Théâtre Musical. Il y eut également une mention d'exécution en novembre à Edimbourg, mais aucun de ces projets ne fut mené à bien. Au cours de la même période, le manuscrit de la partition d'orchestre fut envoyé en Allemagne,

d'où il ne revint jamais. Fut-il vraiment envoyé en Allemagne après la déclaration de guerre du 4 août 1914? Sans doute, car on dut en avoir besoin pour une exécution à Harrogate le 12 août 1914. En tout cas, Butterworth organisa une reconstitution des parties originales avec l'aide de Vaughan Williams, E.J. Dent et Geoffrey Toye (qui avait dirigé la première exécution). C'est à partir de cette partition que le présent enregistrement a été réalisé avec l'autorisation de Mme Vaughan Williams, autorisation accordée seulement pour un enregistrement.

Cette partition fut utilisée à Bournemouth en 1915 et le 18 février 1918, lorsque Adrian Boult la dirigea en présence du compositeur. C'est après ce concert que commença le long processus de révision. Boult envisagea une nouvelle exécution le 18 mars et Vaughan Williams lui écrivit à la fin du mois de février:

Je suis d'accord avec vous sur le fait que le dernier mouvement et peut-être le scherzo... sont trop longs – mais ils ont besoin d'être réécrits – je ne pense pas que des coupures mécaniques, aussi habiles soient-elles, seraient satisfaisantes.

Avant de retourner en France avant le 18 mars, Vaughan Williams fit quelques coupures et certains changements pour cette cinquième exécution. D'autres coupures et révisions furent pratiquées pour une exécution dirigée par Albert Coates le 4 mai 1920, suivie de la publication de la partition, la

même année. D'autres révisions eurent lieu en 1933 ("certains passages mauvais furent coupés", dit Vaughan Williams) et quelques autres en 1934. La partition d'orchestre révisée fut publiée en 1936, mais certaines parties d'orchestre continuèrent à circuler aux Etats-Unis; c'est la raison pour laquelle l'enregistrement réalisé par Eugene Goossens en 1941 avec l'Orchestre symphonique de Cincinnati contient des passages qui n'étaient plus joués alors en Grande-Bretagne.

Il est hors de question de considérer la version originale comme pouvant supplanter la version révisée. La partition de 1936 correspond à la symphonie telle que Vaughan Williams voulait qu'elle passe à la postérité. Il décida lui-même des coupures et des modifications apportées à l'orchestration; elles ne lui furent pas imposées par des amis bien intentionnés, comme ce fut le cas pour Bruckner. Vaughan Williams avait l'habitude de demander des conseils et il le fit, mais il n'alla jamais à l'encontre de ses propres penchants. Cela ne nous empêche pas néanmoins de savourer et de goûter avec un plaisir évident la première version dans toute sa gloire. On peut comprendre pourquoi Bernard Herrmann et Bax regrettèrent la disparition de certains épisodes. La concision de la version révisée est sans aucun doute bénéfique, mais, si je peux me permettre à nouveau une comparaison que Vaughan Williams aurait

détestée, l'œuvre sous sa forme primitive est encore plus "mahlerienne" dans son aptitude généreuse à "tout embrasser". Dans le livret de ce CD, Stephen Connock a merveilleusement résumé les changements opérés entre 1914 et 1936 et l'on peut les retrouver en détail dans mon *Catalogue*.

Pourquoi Vaughan Williams a-t-il "apporté des retouches" pendant vingt ans à sa symphonie préférée? Je pense qu'il a eu l'impression que l'atmosphère y était trop forte, que l'œuvre était trop descriptive et il a gardé ses distances par rapport à l'expression "symphonie à programme". D'où sa préférence pour le titre "Symphonie d'un Londonien", oubliant qu'elle tirait son origine d'un poème symphonique. On en trouve un indice dans sa réaction au programme descriptif signé Albert Coates (mais écrit en réalité par sa femme Madelon). En 1923, Vaughan Williams révéla à un correspondant que les notes de Coates n'avaient pas reçu son approbation. Mais Mme Coates dit à Percy Scholes en 1924 qu'elle avait écrit la note

selon les images que Vaughan Williams nous a dit [en 1920] avoir eu à l'esprit en composant. Nous lui avons arraché les informations (il a fallu creuser)... j'ai fidèlement respecté les images telles qu'il les a décrites... Vaughan Williams nous a autorisés à publier ces informations en *Amérique*, mais je pense qu'il préfère que les gens d'ici ne sachent pas tout cela... Il a des idées

assez spéciales sur cette symphonie qui doit s'écouter simplement comme de la musique sans aucune image d'accompagnement. Personnellement, je pense qu'il a tort, car les images qu'il avait à l'esprit sont si poétiques...

La majeure partie d'entre nous serait d'accord, mais il s'agit de l'éternel débat à propos de la musique "absolue" et de la "musique à programme". A partir de 1925, Vaughan Williams s'est un peu calmé, car il a lui-même écrit une note qui, tout en insistant encore sur la musique "absolue", identifiait Bloomsbury Square, The Strand et d'autres endroits précis. La simple vérité, c'est qu'il s'agit de *A London Symphony* et ce titre se suffit à lui-même.

© 2001 Michael Kennedy

Traduction: Marie-Stella Paris

¹ Je remercie M. Hugh Cobbe de m'avoir fourni une documentation qui paraîtra dans sa prochaine édition des lettres de Vaughan Williams.

Le London Symphony Orchestra qui est l'orchestre le plus anciennement établi de la capitale fut le premier à pratiquer l'autogestion. Fondé en 1904, l'Orchestre a attiré des chefs permanents du plus haut calibre international. Depuis qu'il a établi sa résidence dans la Cité de Londres au Barbican

Centre en 1982, le London Symphony Orchestra a été un des premiers à participer aux festivals pluridisciplinaires qui sont devenus de grands événements au centre de la vie culturelle londonienne. Les concerts n'occupent qu'une partie de la vie de l'Orchestre – en même temps que des enregistrements, il poursuit avec vigueur des activités éducatives qui comprennent des séances de travail dans les écoles et les prisons ainsi que des ateliers, des manifestations et des interprétations spéciales.

Richard Hickox, qui compte à son palmarès trois Prix décernés par la revue *Gramophone*, un *Diapason d'Or*, le *Deutsche Schallplattenpreis* et un *Grammy* (pour son *Peter Grimes* de Britten), est directeur musical du City of London Sinfonia, du Festival de Spolète (Italie) et, en collaboration avec Simon Standage, de Collegium Musicum 90; il est aussi chef associé du London Symphony Orchestra, chef honoraire du Northern Sinfonia et chef principal du BBC National Orchestra of Wales.

Il s'est produit avec Opera Australia, l'Opéra de Los Angeles, le Teatro dell'Opera de Rome et celui de Hambourg, le Komische Oper de Berlin, le Royal Opera, Covent Garden, le Scottish Opera, Opera North et l'English National Opera. Il a été invité à diriger à

Washington, San Francisco, Dallas, Tokyo (la Nouvelle Philharmonie du Japon), il a travaillé avec l'Orchestre de la Radio de Munich, de Cologne, de Hambourg, de Stockholm, de Copenhague ainsi qu'à Paris (Orchestre philharmonique); il a dirigé l'Orchestre symphonique de Berlin, l'Orchestre de la Résidence de la Haye et le Camerata

Academica de Salzbourg au Musikverein de Vienne.

Richard Hickox a réalisé son centième enregistrement pour Chandos Records en 1997. Ses projets d'avenir concernent entre autres des œuvres chorales et symphoniques de Grainger, Rubbra, Bruch, Vaughan Williams und Haydn.



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

Super Audio Compact Disc (SACD) and Direct Stream Digital Recording (DSD)

DSD records music as a high-resolution digital signal which reproduces the original analogue waveform very accurately and thus the music with maximum fidelity. In DSD format the frequency response is expanded to 100 kHz, with a dynamic range of 120 dB over the audible range compared with conventional CD which has a frequency response to 20 kHz and a dynamic range of 96 dB.

Performing edition of *A London Symphony* (1913 version) by Ralph Vaughan Williams edited by Stephen Hogger

This recording was made possible by kind permission of Ursula Vaughan Williams.

With special thanks to Carl Schuurbijs of Polyhymnia

Producer Brian Couzens

Engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Christopher Brooke

Editor Rachel Smith

Recording venue All Saints' Church, Tooting, London; 18&19 December 2000

Front cover Digital montage, from photographs by Sean Coleman

Back cover Photograph of Richard Hickox by Nicky Johnston

Design Sean Coleman

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Genevieve Helsby

Copyright Stainer & Bell (*The Banks of Green Willow*); © Ralph Vaughan Williams (*A London Symphony*)

© 2001 Chandos Records Ltd

DSD digitally remastered

© 2003 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU

VAUGHAN WILLIAMS/BUTTERWORTH

recorded in
24 bit
96 kHz

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5001

George Butterworth (1885–1916)

1 The Banks of Green Willow 6:15
Idyll

Ralph Vaughan Williams (1872–1958)

world premiere recording

A London Symphony (Symphony No. 2) 61:21

Original 1913 version

2	I	Lento – Allegro risoluto	15:03
3	II	Lento	16:14
4	III	Scherzo (Nocturne): Allegro vivace – Andantino	11:04
5	IV	Andante con moto – Maestoso alla marcia (quasi lento) – Allegro – Andantino ma sostenuto – Tempo primo – Allegro – Lento – Epilogue: Andante sostenuto – Lento	18:51
			TT 67:43

London Symphony Orchestra

Gordan Nikolitch leader

Richard Hickox



SUPER AUDIO CD

SACD and its logo are trademarks of Sony

**Multi-ch
Stereo**

All tracks available in stereo and multi-channel

This Hybrid CD can be played on any standard CD player

London Symphony Orchestra/Hickox

CHSA 5001

VAUGHAN WILLIAMS/BUTTERWORTH: A LONDON SYMPHONY ETC.

CHSA 5001

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester, Essex, England

© 2001 Chandos Records Ltd © 2003 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

VAUGHAN WILLIAMS/BUTTERWORTH