

HALLÉ

VAUGHAN WILLIAMS
A LONDON SYMPHONY
OBOE CONCERTO
SIR MARK ELDER



RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872–1958)

SYMPHONY NO.2, 'A LONDON SYMPHONY'

- 1. *I Lento – allegro risoluto*.....14.45
- 2. *II Lento*.....10.42
- 3. *III Scherzo (Nocturne). Allegro vivace*.....7.17
- 4. *IV Finale – Epilogue*.....13.17

CONCERTO IN A MINOR FOR OBOE AND STRINGS

- 5. *I Rondo pastorale (allegro moderato)*.....7.20
- 6. *II Minuet and Musette (allegro moderato)*.....2.44
- 7. *III Finale (Scherzo) Presto - lento - presto*.....9.12

STÉPHANE RANCOURT OBOE

TOTAL TIMING65.56

HALLÉ

MUSIC DIRECTOR SIR MARK ELDER CBE

LEADER LYN FLETCHER

WWW.HALLE.CO.UK

Tracks 5–7 pub. Oxford University Press

A LONDON SYMPHONY PRODUCER/BALANCE ENGINEER STEVE PORTNOI

ASSISTANT ENGINEERS NIALL GAULT AND GRAHAM JACOB
RECORDED 14 OCTOBER 2010 LIVE IN THE BRIDGEWATER HALL,
MANCHESTER

OBOE CONCERTO

PRODUCER ANDREW KEENER • ENGINEER SIMON EADON
ASSISTANT ENGINEERS HUGH WALKER AND DAVID COYLE
EDITOR WILL BROWN
RECORDED 23 JUNE 2010 IN BBC STUDIO 7, NEW BROADCASTING
HOUSE, MANCHESTER

MASTERING STEVE PORTNOI www.outhouseaudio.com

VAUGHAN WILLIAMS (1872-1958)

CONCERTO IN A MINOR FOR OBOE AND STRINGS

Sketches which Vaughan Williams considered using for the *Scherzo* of his Fifth Symphony, were later commandeered for the first version of his Oboe Concerto, completed in 1942. After heavy revision in 1942–43, he offered the concerto to Sir Henry Wood for the 1944 Proms season. ‘I am so sorry for the delay’, he wrote, ‘which is due to the fact that when I had, as I thought, finished it, I began to re-write it’. Wood refused it as unsuitable for the Albert Hall, but changed his mind. As it happened, the season was cancelled because of the flying-bomb attacks on London. The first performance was given at a Liverpool Philharmonic concert on 30 September 1944 conducted by Malcolm Sargent with the dedicatee Léon Goossens as soloist. Though generally regarded as one of Vaughan Williams’s minor works, the musical content is of a high order. From a conversation I had with him, I know that this concerto meant a lot to the composer.

The first movement, in A minor, is marked *allegro moderato*. The oboe enters in the second bar with the cantabile first subject, a slightly melancholy, or at any rate wistful, tune which is rapidly followed by a short agile cadenza over a held note by the cellos. The strings launch the second subject of the Rondo in a G major episode. This is taken up by the oboe (which is silent for only 17 bars of the movement). When this has run its course the strings introduce a lighter episode in C minor, a skippy folk-song-like theme which proves much to the oboe’s liking when it takes it up. It provides a variant which serves as a subject for intensive discussion, or development, between oboe and strings. As expected, the first subject returns and its vein of melancholy affects the end of the movement, an accompanied *cadenza* (some of the accompaniment being merely held chords). In a mood of gently impassioned lyricism the movement ends with the soloist’s long E natural *pianissimo*.

Allegro moderato is also the tempo direction for the second movement, which is in C minor. The oboe plays the rather deliberate *Minuet* theme, with *pizzicato* accompaniment at first. The strings elaborate this theme. The *Musette* section opens, as the form requires, with a drone, played by the oboe for three bars followed by an ornamental cadenza. The *Minuet* returns and this movement ends quietly.

The *Finale* is the most elaborate and weighty movement, a *scherzo* with two trios – as far as any kind of strict form is observed. Flourishes for strings and the oboe eventually settle down into a theme announced by the strings and decorated by the soloist. What may be described as the first trio is in waltz rhythm and becomes a graceful dialogue between oboe and strings swept by little gusts of passion. (Throughout this *Finale* in particular, the composer makes virtuoso demands of the soloist.) A *cadenza* sends the strings into a calm reverie and the oboe plays a new and fervent melody on which it muses gently with rich string harmonies as background. The lighter mood of the opening returns but is still autumnal and the oboe insists on resuming its lyrical outpouring. If we are reminded of the last rose of summer, that is consonant with the longing being expressed so movingly. There is a final *presto* cadenza for the oboe before the movement, which began in E minor, end in a tranquil G major.

A LONDON SYMPHONY

The first mention of *A London Symphony* is in a letter from Vaughan Williams to the folk-song collector Cecil Sharp in July 1911. ‘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 the composer 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’. The day after the first performance on 27 March 1914, Butterworth wrote to VW 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'.

The general critical reception of the symphony was favourable but the composer himself – according to the critic A.H. Fox Strangways – went about 'asking friends to tell him what to cut out'. So it is clear that he was dissatisfied with it from the start. Within a week of the first performance, he had an inquiry from Paris about a projected performance at the Théâtre du Châtelet. There was also mention of an Edinburgh performance. Neither materialised. At some point in this period, the manuscript full score was sent to Germany, whence it never returned. 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).

This score was used on 18 February 1918, when Adrian Boult conducted and the composer, on leave from the army, was present. After this 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'. More revisions were made for a performance conducted by Albert Coates on 4 May 1920. This was followed by publication of the score in the same year. It carried a dedication to the memory of Butterworth who had been killed in action in 1916. Further revisions were made in 1933 ('some of the bad bits were cut out', V.W. said) and a few more in 1934. The revised full score appeared in 1936. Performance and recording of the original 1913 score were authorised not long before her death in 2007 by Vaughan Williams's widow Ursula. The restored cuts amounted to 20 minutes of music, some of it very fine.

Vaughan Williams said that the Symphony 'must stand or fall as "absolute" music' and that a better title might have been 'Symphony by a Londoner' (he composed most of it in his home in Cheyne Walk, Chelsea, with its superb view of the river). In an article written in 1912 while he was working on the symphony, he asked: 'Is it not possible that the English composer has something to say to his own countrymen that no-one of any other age and any other country can say? Have we not all about us forms of musical expression which we can purify and raise to the level of great art?' In this symphony street cries, the Abbey chimes, the Cockney's mouth-organ and accordion, are raised to the level of great art. Mahler would have approved. The influence of Debussy and Stravinsky can be detected, also – though less obviously – that of Elgar, whose evocation of late-Victorian London in *Cockaigne* (1901) is celebratory where Vaughan Williams is generally tragic and sombre although his orchestration is as vivid. When in 1951 he revised the scoring of his then existing six symphonies, he omitted the London, telling Sir John Barbirolli that it was 'past mending though indeed with all its faults I love it still – indeed it is my favourite of my family of six'.

The slow, quiet introduction to the first movement depicts dawn, with London 'lying still', as Wordsworth saw it. Harp and clarinet sound the half-hour of the Westminster chimes, the music wakes to busy life and the main *allegro* section begins with one tune after another scurrying along. A declamatory second subject (woodwind and brass) leads into a high-spirited episode and this is followed, after a brief return to the material of the first subject group, by a quiet, delicately scored passage which perhaps depicts a church or one of London's parks. The movement ends with a grandiose restatement of the second subject.

Vaughan Williams likened the slow movement to 'Bloomsbury Square on a November afternoon'. Against a background of wide-spaced chords on the strings, the cor anglais plays a melancholy tune marked *misterioso*. This opening passage is repeated in E major scored for harps and trombones and with a horn taking over from the cor anglais and sounding the rising fourth which is a thematic feature of the introduction to the first movement. Viola and woodwind have a dialogue which quotes a lavender-seller's cry and the jingle of hansom-cabs is heard. The music now becomes restless and eerie

and rises twice to a passionate climax. As this subsides, the main themes of the movement are heard again and the solo viola closes the movement poetically.

The *scherzo* is perhaps the most picturesque movement and is the most heavily revised. It begins vivaciously with fragments of themes tossed about in the orchestra. A *fugato* section is more portentous. The *scherzo* section is repeated and a bassoon links it with the trio (in C major) in which a convivial Cockney scene, centred on a mouth-organ (muted horns) and piano accordion, is vividly evoked. The high spirits yield to a more sombre and almost sinister treatment of the principal themes. Horn and violin solo continue this elegiac vein and the movement ends in reflective mood.

The finale opens with a tragic *appassionato* theme like a cry of despair. Cellos introduce a slow march theme which leads directly into an animated *allegro* section dominated by a solemn theme for strings and horns. Undoubtedly some grimmer aspect of city life – the hunger marches, the slums – is the inspiration of this part of the symphony. The march theme is worked up to an impassioned climax, its final statement being crowned by a stroke on the gong. The Westminster Chimes sound the third quarter and the *Epilogue* begins with a rippling figure which tells us that the Thames is its subject. The composer said that this *Epilogue* was suggested by a passage in H. G. Wells's novel *Tono-Bungay* where London is described as seen from a warship sailing down the river towards the sea: 'To run down the Thames so is to run one's hand over the pages in the book of England from end to end. The old cries and the old devotions glide abeam, astern, sink down upon the horizon, pass – pass. The river passes – London passes, England passes . . .' Fragments of earlier themes are recalled and, after a final elegiac violin solo and solemn chords, the music swells to a quiet end – and a prophetic one, too. Six months after the first performance England was at war with Germany and the 42-year-old composer of A London Symphony had enlisted in the army.

© Michael Kennedy 2011

VAUGHAN WILLIAMS (1872-1958)

CONCERTO en la mineur pour HAUTBOIS et CORDES ...

C'est au bout d'un certain temps que des esquisses que Vaughan Williams avait envisagé d'utiliser pour le Scherzo de sa Cinquième Symphonie furent réquisitionnées pour la première version de son Concerto pour hautbois, achevé en 1942. Après lui avoir apporté de profondes modifications en 1942-43, il offrit le concerto à Sir Henry Wood pour la saison 1944 des Proms. « Je suis vraiment désolé du retard que j'ai pris », écrivit-il. « En effet, quand je l'ai cru fini, je me suis mis à le réécrire ». Dans un premier temps, Wood refusa l'ouvrage, le considérant mal adapté à l'Albert Hall, mais il se ravisa. Néanmoins, la saison fut annulée à cause des raids aériens qui prenaient Londres pour cible. Le concerto fut créé lors d'un concert de l'Orchestre philharmonique de Liverpool le 30 septembre 1944 sous la direction de Malcolm Sargent. Le soliste, qui était aussi le dédicataire de l'ouvrage, était Léon Goossens. Bien que généralement considéré comme l'une des œuvres mineures de Vaughan Williams, le concerto présente un contenu musical de tout premier ordre. Pour en avoir parlé avec lui, je sais que le compositeur tenait beaucoup à cet ouvrage.

Le premier mouvement, en la mineur, est marqué *allegro moderato*. Le hautbois entre à la seconde mesure avec le premier sujet cantabile, une mélodie quelque peu mélancolique, ou du moins pensive, qui est rapidement suivie d'une brève et souple cadence au-dessus d'une tenue des violoncelles. Les cordes lancent le second sujet du Rondo avec un épisode en sol majeur. Celui-ci est repris par le hautbois (qui ne se tait que pendant 17 mesures du mouvement). Quand celui-ci arrive en bout de course, les cordes introduisent un épisode plus léger, en ut mineur, thème bondissant aux accents populaires qui s'avère bien trop séduisant pour le hautbois quand il le reprend. Il fournit une variante qui sert de sujet à une discussion soutenue, comme un développement, entre le hautbois et les cordes. Comme on pouvait s'y attendre, le premier sujet reparait, et sa veine mélancolique affecte la fin du mouvement, une cadence accompagnée (une partie de l'accompagnement consistant en de simples accords tenus). Dans une atmosphère de lyrisme tendrement passionné, le mouvement se conclut sur le long mi naturel *pianissimo* du soliste.

Le second mouvement, en ut mineur, est également marqué *Allegro moderato*. Le hautbois joue le thème de Menuet assez résolu, d'abord accompagné par des pizzicati. Les cordes développent ce thème. La section de Musette s'ouvre, comme le veut l'usage, sur un bourdon, joué par le hautbois pendant trois mesures, suivi d'une cadence ornementale. Enfin, le Menuet revient conclure le mouvement en douceur.

Le Finale est la page la plus sophistiquée et massive, un scherzo avec deux trios – dans la mesure où on peut l'assimiler à une forme traditionnelle. Les grands gestes des cordes et du hautbois finissent par s'apaiser en un thème annoncé par les cordes et orné par le soliste. Ce que l'on pourrait décrire comme le premier trio débute sur un rythme de valse et devient un gracieux dialogue entre le hautbois et les cordes, ponctué de petits élans de passion. (C'est surtout pendant tout ce finale que le compositeur exige une grande virtuosité de la part du soliste.) Une cadence initie une calme rêverie pour les cordes, et le hautbois joue une nouvelle et fervente mélodie, méditant doucement sur la toile de fond d'opulentes harmonies de cordes. On retrouve l'atmosphère plus légère de l'ouverture, mais elle est toujours automnale, et le hautbois insiste pour renouer avec ses épanchements lyriques. Comme de juste, cette nostalgie exprimée de façon si touchante nous fait penser à la dernière rose de l'été. Le hautbois se voit confier une dernière cadence *presto* avant que le mouvement, commencé en mi mineur, ne s'achève en un paisible sol majeur.

A LONDON SYMPHONY

La première mention de A London Symphony apparaît dans une lettre de Vaughan Williams au collectionneur de chansons populaires Cecil Sharp en juillet 1911. « Je suis au milieu d'une grande œuvre », écrivait-il, « et à moins de m'y retrouver englué, je n'ai pas envie de la quitter ». Ceci donne même à penser qu'il en entama peut-être la composition dès 1910. Son ami le compositeur George Butterworth le poussait à écrire une symphonie,

aussi ressortit-il quelques esquisses écrites en vue d'un poème symphonique sur Londres pour les « jeter en forme symphonique ». Le jour qui suivit la création du 27 mars 1914, Butterworth écrivit à Vaughan Williams : « Je suis vraiment enchanté que vous ayez enfin réalisé un morceau à la mesure de votre talent... Je vous recommande vivement de ne pas changer une seule note de la Symphonie avant qu'elle ait été donnée une seconde fois (ce qui ne saurait tarder) - les passages que j'ai un peu critiqués ne m'ont pas du tout dérangé, car la musique dans son ensemble est si assurée qu'une petite digression occasionnelle est plus agréable qu'autre chose. Quant à l'orchestration, franchement je ne comprends pas comment elle passe si bien, mais elle sonne vraiment juste, alors il n'y a rien à ajouter ».

Dans l'ensemble, la symphonie rencontra un accueil critique favorable, mais le compositeur lui-même – à en croire le critique A. H. Fox Strangways – n'eut de cesse de « demander à ses amis ce qu'il fallait retrancher », aussi est-il clair que d'emblée, il ne fut pas satisfait de son ouvrage. Moins de huit jours après la création, on lui proposa d'en donner une exécution au Théâtre du Châtelet de Paris. Il fut également question de la jouer à Edimbourg. Aucun de ces projets ne se matérialisa. A cette époque, le manuscrit de la partition intégrale fut envoyé en Allemagne, d'où il ne revint jamais. Butterworth la reconstitua à partir des parties instrumentales originales avec l'aide de Vaughan Williams, de E. J. Dent et de Geoffrey Toye (le chef d'orchestre de la création).

C'est cette partition qui fut utilisée le 18 février 1918, lorsque Adrian Boult dirigea l'ouvrage, en présence du compositeur, alors en permission. Après quoi, le long processus de révision commença. Boult programma une nouvelle exécution pour le 18 mars et Vaughan Williams lui écrivit fin février : « Je suis d'accord avec vous, le dernier mouvement, et sans doute le scherzo... sont trop longs – mais ils ont surtout besoin d'être réécrits – je ne pense pas que des coupures mécaniques, aussi habiles soient-elles, puissent suffire ». De nouvelles révisions furent apportées en vue d'une exécution dirigée par Albert Coates le 4 mai 1920, suivies, cette même année, de la publication de la partition. Elle était dédiée à la mémoire de Butterworth, tombé au champ de bataille en 1916. La partition fut encore remaniée en 1933 (« certains des passages ratés ont été coupés », déclara Vaughan Williams), puis en 1934. La partition révisée complète parut en 1936. L'exécution et l'enregistrement de la partition originale de 1913 furent autorisés par Ursula, la veuve du compositeur, peu avant sa disparition en 2007. Les coupures restaurées correspondaient à 20 minutes de musique, dont certains très beaux passages.

Vaughan Williams déclara au sujet de sa Symphonie qu'elle devait « s'ériger en tant que 'musique absolue' ou s'effondrer » et qu'il aurait dû l'intituler « Symphonie d'un Londonien » - il en composa la majeure partie à Cheyne Walk, dans le quartier de Chelsea, avec sa splendide vue de la Tamise. Dans un article écrit en 1912 alors qu'il travaillait à sa symphonie, il s'interrogeait ainsi : « N'est-il pas possible que le compositeur anglais ait quelque chose à dire à ses compatriotes qui n'a été dit à aucune autre époque et en aucun autre pays ? Ne sommes-nous pas tous environnés de formes d'expression musicale que nous pouvons purifier et élever au niveau du grand art ? » Dans cette symphonie, les cris lancés de par les rues, le son des cloches de l'abbaye, ou encore l'harmonica et l'accordéon cockneys, sont justement élevés à ce niveau. Mahler aurait approuvé. On peut aussi déceler l'influence de Debussy et de Stravinsky, mais aussi (moins évidente toutefois) celle d'Elgar, dont l'évocation de Londres à la fin de l'ère victorienne dans Cockaigne (1901) est festive là où l'atmosphère de l'ouvrage de Vaughan Williams est surtout sombre et tragique, en dépit d'une orchestration tout aussi colorée. Quand, en 1951, le compositeur révisa l'orchestration de ses six symphonies alors achevées, il omit celle-ci, confiant à Sir John Barbirolli qu'on ne pouvait « plus y remédier, même si je l'aime encore malgré tous ses défauts – de mes six enfants symphoniques, c'est même ma préférée ».

La lente et calme introduction du premier mouvement dépeint l'aube, avec Londres « silencieuse et immobile », pour reprendre la description de Wordsworth. La harpe et la clarinette font sonner la demi-heure du carillon de Westminster, la musique s'éveille et s'anime et la section principale allegro débute avec une mélodie empressée. Un second sujet déclamatoire (bois et cuivres) mène à un épisode enjoué, lui-même suivi, après un bref

retour au matériau du groupe du premier sujet, par un passage paisible à l'orchestration délicate qui évoque peut-être l'une des églises ou l'un des parcs de Londres. Le mouvement s'achève par une grandiose réaffirmation du second sujet.

Vaughan Williams comparait le mouvement lent à « Bloomsbury Square un après-midi de novembre ». Sur la toile de fond d'accords très espacés des cordes, le cor anglais joue une mélodie mélancolique marquée *misterioso*. Ce passage initial est répété en *mi* majeur par les harpes et les trombones et avec un cor relayant le cor anglais et jouant la quarte ascendante, trait thématique de l'introduction du premier mouvement. L'alto et les bois entament un dialogue citant l'appel d'un marchand de lavande et on entend tinter des fiacres. La musique est maintenant agitée et inquiétante, et elle atteint par deux fois un apogée passionné. Alors que ceux-ci s'effacent, résonnent à nouveau les thèmes principaux du mouvement et l'alto solo referme le mouvement avec poésie.

De tous, le scherzo est sans doute le mouvement le plus pittoresque, et c'est aussi celui qui a subi le plus de remaniements. Il commence vivement, avec des fragments de thèmes ballottés d'un côté à l'autre de l'orchestre. Une section fugato se montre plus formidable. La section de scherzo est répétée et un basson la relie au trio (en *ut* majeur) dans lequel une scène cockney conviviale, axée sur un harmonica (les cors avec sourdine) et un accordéon, est évoquée de façon très imagée. L'enjouement cède la place à un traitement plus sombre, voire menaçant, des thèmes principaux. Le cor et le violon seul poursuivent dans cette veine élégiaque et le mouvement se clôt de manière songeuse.

Le finale débute par un thème *appassionato* tragique, comme un cri de désespoir. Les violoncelles introduisent un thème de marche lente qui mène directement à une section *allegro* animée, dominée par un thème solennel confié aux cordes et aux cors. A l'évidence, c'est un versant plus sinistre de la vie citadine - les manifestations des populations affamées, les bidonvilles - qui a inspiré cette partie de la symphonie. Le thème de marche s'intensifie vers un apogée passionné, son assertion finale couronnée d'un coup de gong. Le carillon de Westminster sonne les trois quarts et l'Épilogue débute par un dessin ondoyant qui nous révèle son sujet, la Tamise. Le compositeur affirmait que cet Épilogue lui avait été inspiré par un passage du roman *Tono-Bungay* de H. G. Wells qui décrit Londres vue d'un vaisseau de guerre voguant sur le fleuve jusqu'à la mer : « Descendre la Tamise, c'est comme parcourir chaque page du livre de l'Angleterre. Les antiques cris et les anciennes dévotions glissent de la proue à la poupe, s'effacent vers l'horizon, passent, passent. Le fleuve passe, Londres passe, l'Angleterre passe... » Des fragments de thèmes précédents sont évoqués et, après un dernier solo de violon élégiaque et des accords solennels, la musique s'élève vers une conclusion apaisée... et prophétique. Six mois après la création de l'ouvrage, l'Angleterre était en guerre avec l'Allemagne et le compositeur de la *London Symphony*, alors âgé de 42 ans, s'était engagé dans l'armée.

© Michael Kennedy 2011 Traduction française de David Ylla-Somers

VAUGHAN WILLIAMS (1872–1958)

KONZERT FÜR OBOE UND STREICHER A-MOLL

Entwürfe, die Vaughan Williams zunächst für das *Scherzo* seiner Fünften Sinfonie vorgesehen hatte, fanden später Eingang in die erste Version seines Oboenkonzerts, das 1942 vollendet wurde. Nach gründlichen Überarbeitungen in den Jahren 1942–3 bot er das Konzert Sir Henry Wood für die Proms-Saison 1944 an. „Es tut mir sehr leid, dass es zu dieser Verzögerung gekommen ist“, schrieb er. Jedes Mal wenn ich glaubte, mit der Arbeit fertig zu sein, begann ich wieder mit dem Umschreiben.“ Wood lehnte das Stück zuerst ab, da es ihm ungeeignet für die Albert Hall schien, aber änderte dann seine Meinung. Letzten Endes wurde die Saison wegen der Luftangriffe auf London abgesagt. Die Uraufführung fand am 30. September 1944 in Liverpool statt. Es spielte das Liverpool Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Malcolm Sargent und dem Widmungsträger Léon Goossens als Solisten. Obwohl das Stück gemeinhin zu Vaughan Williams' weniger bedeutenden Werken gezählt wird, ist sein musikalischer Inhalt von hoher Qualität. Aus einem persönlichen Gespräch mit dem Komponisten weiß ich, dass ihm das Konzert viel bedeutet hat.

Der erste Satz, in a-Moll, ist als *allegro moderato* gekennzeichnet. Die Oboe kommt im zweiten Takt hinzu, mit dem erstem Thema *cantabile*, einer leicht melancholischen, auf jeden Fall wehmütigen Melodie, rasch gefolgt von einer kurzen, lebhaften Kadenz über einer gehaltenen Note der Cellos. Die Streicher leiten das zweite Thema des Rondo mit einer Episode in G-Dur ein. Diese wird von der Oboe (die nur 17 Takte des Satzes lang schweigt) aufgegriffen. Anschließend führen die Streicher eine hellere Episode in c-Moll ein – ein hüpfendes, volksliedhaftes Thema, das sich als ganz nach dem Geschmack der Oboe erweist. So entsteht eine Variante, die sich zum Gegenstand intensiver Diskussion zwischen Oboe und Streichern entwickelt. Wie zu erwarten kehrt das erste Thema wieder. Seine melancholische Ader durchzieht den Schlussteil des Satzes, eine begleitete Kadenz (wobei ein Teil der Begleitung lediglich aus gehaltenen Akkorden besteht). In einer Stimmung, die von einem sanft-leidenschaftlichen Lyrismus geprägt ist, endet der Satz mit dem lang gehaltenen E *pianissimo* des Solisten.

Allegro moderato lautet auch die Tempoangabe für den zweiten Satz in c-Moll. Die Oboe spielt ein eher bedächtiges Menuett-Thema, zunächst mit *pizzicato*-Begleitung. Die Streicher führen das Thema weiter aus. Der Musette-Teil beginnt, wie es die Form verlangt, mit einem Bordun, der drei Takte lang von der Oboe gehalten wird, gefolgt von einer verzierenden Kadenz. Es kehrt das Menuett wieder, und der Satz endet leise.

Das Finale ist der aufwändigste und gewichtigste Satz, ein Scherzo mit zwei Trios, soweit denn überhaupt eine strenge Form befolgt wird. Verzierungen der Streicher und Oboe fließen schließlich hinein in ein Thema, das von den Streichern angekündigt und durch den Solisten ausgeschmückt wird. Der Teil, der als erstes Trio beschrieben werden kann, ist von einem Walzer-Rhythmus bestimmt und erhebt sich zu einem anmutigen Dialog zwischen Oboe und Streichern, von kleinen Wogen der Leidenschaft durchsetzt. (In dem gesamten Finale verlangt der Komponist dem Solisten ein besonders virtuoses Spiel ab.) Eine Kadenz versetzt die Streicher in einen Zustand ruhiger Träumerei und die Oboe spielt eine neue, tiefempfundene Melodie – eine sanfte Meditation vor dem Hintergrund reicher Streicherharmonien. Die leichtere Stimmung des Anfangs kehrt wieder, ist jedoch immer noch herbstlich, und die Oboe drängt es geradezu, sich aufs Neue lyrisch auszudrücken. Man mag dabei an die letzte Rose des Sommers denken, ganz in Übereinstimmung mit der Sehnsucht, die hier so bewegend ausgedrückt wird. Es folgt noch eine letzte *presto*-Kadenz für die Oboe, bevor der Satz, der in e-Moll begann, mit einem ruhigen G-Dur endet.

A LONDON SYMPHONY

A London Symphony wurde erstmalig erwähnt im Juli 1911, in einem Brief von Vaughan Williams an den Volksliedsammler Cecil Sharp. „Ich stecke

mitten in der Arbeit an einem großen Werk“, schrieb er, „& solange ich gut vorankomme, will ich auch dranbleiben.“ Dies lässt vermuten, dass er vielleicht schon 1910 mit der Komposition begonnen hat. Sein Freund, der Komponist George Butterworth, hatte ihn zu überzeugen versucht, eine Sinfonie zu schreiben, und so suchte Williams schließlich einige Entwürfe für ein sinfonisches Gedicht über London heraus, die dann „in Sinfonie-Form gebracht“ wurden. Am Tag nach der Uraufführung, die am 27. März 1914 stattfand, schrieb Butterworth an seinen Freund, er sei „ungeheuer froh“, dass „Du (Williams) nun endlich etwas erreicht hast, das deinem Können entspricht... Ich kann Dir nur raten, keine einzige Note der Sinfonie zu ändern, bis nach der zweiten Aufführung (die nicht lang auf sich warten lassen wird) – die Passagen, an denen ich mich gestoßen hatte, störten mich gar nicht mehr, denn die Musik als Ganzes ist so definitiv, dass ein kleines Abschweifen hier und da sogar angenehm ist. Und was die Vertonung anbelangt, kann ich ehrlich gesagt kaum nachvollziehen, wie es alles so gut gelungen ist, aber es klingt richtig, und mehr ist dazu auch nicht zu sagen.“

Die Reaktionen der Kritik waren im Allgemeinen positiv, doch laut dem Kritiker A. H. Fox Strangways kam der Komponist nicht zur Ruhe und „bat Freunde, ihm zu sagen, was er herausstreichen solle.“ Diese Aussage legt nahe, dass Williams von Anfang an unzufrieden gewesen sein muss. Binnen einer Woche nach der Uraufführung erhielt er eine Anfrage aus Paris bezüglich einer möglichen Aufführung am Théâtre du Châtelet. Auch eine Aufführung in Edinburgh war im Gespräch. Keine von beiden kam zustande. Irgendwann zu jener Zeit wurde das Manuskript der vollständigen Partitur nach Deutschland geschickt, von wo aus es nie wieder zurückkam. Butterworth organisierte eine Rekonstruktion auf Basis der ursprünglichen Einzelteile, mit Hilfe von Vaughan Williams, E. J. Dent und Geoffrey Toye (dem Dirigenten der Uraufführung).

Diese Partitur kam am 18. Februar 1918 zum Einsatz; Adrian Boult dirigierte unter Anwesenheit des Komponisten, der sich auf Armeeurlaub befand. In der darauffolgenden Zeit begann ein langer Prozess der Überarbeitung. Boult plante eine weitere Aufführung für den 18. März. Williams schrieb ihm gegen Ende Februar: „Ich stimme zu, dass der letzte Satz & möglicherweise auch das Scherzo ... zu lang sind – aber sie müssten umgeschrieben werden – ich glaube nicht, dass ein schematisches Kürzen, wie kunstvoll auch immer es sein möge, zufriedenstellend wäre.“ Weitere Änderungen erfolgten für eine Aufführung am 4. Mai 1920, dirigiert von Albert Coates. Im gleichen Jahr wurde auch die Partitur veröffentlicht. Sie trug eine Widmung zum Andenken an Butterworth, der 1916 im Kampf gefallen war. Änderungen wurden erneut vorgenommen im Jahr 1933 („einige der schlechten Stellen wurden herausgeschnitten“, so Williams) und noch weitere im darauffolgenden Jahr. Die vollständige, überarbeitete Partitur erschien 1936. Aufführung und Tonaufnahme der Originalpartitur von 1913 wurden von Williams' Witwe Ursula, erst kurz vor ihrem Tod, im Jahr 2007 autorisiert. Die restaurierten Aufnahmen ergaben zwanzig Minuten zum Teil sehr schöne Musik.

Vaughan Williams sagte, die Sinfonie müsse „stehen oder fallen als ‚absolute‘ Musik“, und als Titel wäre *Symphony by a Londoner* vielleicht passender gewesen. (Er komponierte den Großteil in seinem Haus am Cheyne Walk, Chelsea, mit einem herrlichem Blick auf die Themse.) In einem Artikel, den er 1912 verfasste (also zum Zeitpunkt seiner Arbeit an der Sinfonie), stellte er die Frage: „Ist es nicht möglich, dass der englische Komponist seinen eigenen Landsleuten etwas zu sagen hätte, das keiner aus einem anderen Zeitalter oder einem anderen Land sagen könnte? Sind nicht um uns herum lauter Formen des musikalischen Ausdrucks, die wir verfeinern und zu großer Kunst erheben könnten?“ In Williams' Sinfonie werden die Rufe der Marktschreier, das Glockenspiel von Westminster, Cockney-Mundharmonika und Akkordeon zu großer Kunst erhoben. Mahler hätte es gutgeheißen. Zu entdecken ist auch der Einfluss von Debussy und Strawinsky sowie – weniger offensichtlich – von Elgar, dessen Evokation des spätviktorianischen London in Cockaigne (1901), im Gegensatz zu Vaughan Williams' generell eher tragischen und gedämpften Bearbeitung des Themas, feierlich wirkt; Williams' Orchestrierung allerdings ist genauso lebendig. Als er im Jahr 1951 die Partituren seiner damals existierenden sechs Sinfonien überarbeitete, ließ er die London-Sinfonie aus. Sir John Barbirolli gegenüber sagte er, sie sei „nicht zu reparieren, aber trotz all ihrer Fehler liebe ich sie immer noch – sie ist mir sogar die liebste aus meiner sechsköpfigen Familie.“

Die langsame, ruhige Einleitung zum ersten Satz stellt das Morgengrauen dar, London „liegt still“, wie Wordsworth es fasste. Harfe und Klarinette spielen den halbstündigen Westminsterschlag, die Musik erwacht zu umtriebigen Leben und der *allegro*-Hauptteil beginnt, in dem eine Melodie der anderen hinterhereilt. Ein deklamatorisches zweites Thema (Holzbläser und Blechinstrumente) bildet den Übergang zu einer ausgelassenen Episode. Nach einer kurzen Rückkehr der ersten Themengruppe folgt eine ruhige, feinfühlig orchestrierte Passage, die vielleicht eine Kirche oder einen der Londoner Parks darstellt. Der Satz endet mit einer grandiosen Rückkehr des zweiten Themas.

Vaughan Williams verglich den langsamen Satz mit „einem Novembernachmittag am Bloomsbury Square“. Vor dem Hintergrund weit auseinanderliegender Streicher-Akkorde spielt das Englischhorn eine melancholische Melodie, die mit dem Vermerk *misterioso* versehen ist. Diese Eröffnungspassage wird wiederholt in E-Dur und ist instrumentiert mit Harfen, Posaunen und einem Horn; es löst das Englischhorn ab und spielt die steigende Quarte, die ein thematisches Merkmal der Einleitung zum ersten Satz ist. Viola und Holzbläser treten in einen Dialog miteinander, der das Rufen eines Lavendelverkäufers zitiert, und auch das Zügelrasseln der Droschken ist zu hören. Die Musik wird nun rastlos und unheimlich und schwingt sich zweimal zu einem leidenschaftlichen Höhepunkt auf. Als dieser Teil ausklingt, treten die Hauptthemen des Satzes wieder hervor, und das Solo der Viola beschließt den Satz poetisch.

Das Scherzo ist vielleicht der pittoreskteste Satz, und es ist auch der am stärksten überarbeitete. Es beginnt lebhaft mit Fragmenten von Themen, die vom Orchester hin- und hergeworfen werden. Ein *fugato*-Abschnitt ist getragen. Der Scherzo-Teil wird wiederholt und ein Fagott verbindet ihn mit dem Trio (in C-Dur); dieses evoziert auf lebendige Weise eine heitere Cockney-Szene, die von einer Mundharmonika (gedämpfte Hörner) und einem Pianoakkordeon gebildet wird. Die Ausgelassenheit weicht einer dunkleren, beinahe düsteren Behandlung der Hauptthemen. Horn und Violinensolo führen diese elegische Richtung fort, und der Satz endet in einer nachdenklichen Stimmung.

Das Finale öffnet mit einem tragischen *appassionato*-Thema, einem Hilferuf gleich. Cellos leiten ein langsames Marschthema ein. Dieses geht direkt in einen munteren *allegro*-Teil über, der von einem feierlichen Thema für Streicher und Hörner dominiert ist. Zweifellos sind es einige der bittereren Aspekte des Stadtlebens – die Hungermärsche, die Elendsviertel –, die als Inspiration für diesen Teil der Sinfonie dienten. Das Marschthema baut sich auf zu einem leidenschaftlichen Höhepunkt, seine letzte Aussage ist gekrönt von einem Gongschlag. Der dreiviertelstündige Westminsterschlag erklingt, und der Epilog setzt ein mit einer plätschernden Figur, die uns verrät, dass die Themse das Subjekt ist. Der Komponist sagte, der Epilog sei von einer Passage aus H. G. Wells' Roman *Tono-Bungay* angeregt. Darin wird London aus der Perspektive eines Kriegsschiffes beschrieben, das den Fluss in Richtung Meer hinunterfährt: „Dort auf der Themse entlangzufahren ist so, als würde man die Hand über die Seiten eines Buches über England fahren lassen, vom Anfang bis zum Ende. Die alten Rufe und alten Bekenntnisse ziehen vorbei, querab achtern, versinken über dem Horizont – vorbei, vorbei. Der Fluss geht vorbei – London geht vorbei, England geht vorbei...“ Fragmente vorheriger Themen werden in Erinnerung gerufen. Nach einem finalen, elegischen Violinensolo und feierlichen Akkorden schwillt die Musik an zu einem ruhigen – und gleichsam prophetischen – Ende. Sechs Monate nach der Uraufführung stand England im Krieg mit Deutschland, und der 42-jährige Komponist von *A London Symphony* hatte sich zum Dienst in der Armee gemeldet.

© Michael Kennedy 2011 Übersetzung: Katja Klier

FIRST VIOLINS

Lyn Fletcher
 Sarah Ewins *
 Tiberiu Buta
 Sarah Brandwood Spencer
 Zoe Colman
 Tim Birchall #
 Helen Bridges
 Victor Hayes
 Michelle Marsh
 Sarah Fletcher
 Peter Liang #
 Sarah White
 Susan Voss
 Susannah Simmons #
 Matthew Glossop #
 John Gralak *
 Nichola Clark *
 Steven Proctor *
 Deirdre Ward *
 Eva Thorarindottir *
 Kerry Gordon-Smith *

SECOND VIOLINS

Catherine Yates
 Philippa Jeffery
 Paulette Bayley
 Paula Smart
 Robert Taylor
 Caroline Abbott
 Grania Royce
 Anthony Gibbs
 Elizabeth Bosworth
 Hannah Smith
 Belinda Hammond #
 Robert Adlard #
 Julia Hanson *
 John Purton *
 Jonathan Martindale *

VIOLAS

Timothy Pooley
 Julian Mottram
 Tom Beer
 Piero Gasparini
 Robert Criswell
 Susan Voysey
 Chris Emerson
 Anna Smith
 Susan Hodgson
 Alexandra Gale
 David Ruby *
 Raymond Lester *
 Ian Fair

CELLOS

Nicholas Trygstad
 Simon Turner
 Rebecca Harney #
 Esther Harriott
 David Petri
 Jane Hallett
 Clare Rowe
 Julie-Anne Manning
 Dale Culliford *
 Peter Worrall *
 Heather Bills *
 Esther Harriott *

DOUBLE BASSES

Roberto Carrillo-Garcia
 Yi Xin Han
 Beatrice Schirmer
 Mhairi Simpson
 Michael Escreet #
 Rachel Meerloo
 Daniel Storer *
 Natasha Armstrong *
 Sian Holland *

* A LONDON SYMPHONY ONLY

OBOE CONCERTO ONLY

A LONDON SYMPHONY ONLY**FLUTES**

Katherine Baker
 Joanne Boddington

PICCOLO

Ronald Marlowe

OBOES

Stéphane Rancourt
 Hugh McKenna

COR ANGLAIS

Thomas Davey

CLARINETS

Lynsey Marsh
 Rosa Campos - Fernandez

BASS CLARINET

James Muirhead

BASSOONS

Steven Magee
 Ben Hudson

CONTRA BASSOON

Alex Walker

HORNS

Laurence Rogers
 Julian Plummer
 Richard Bourn
 Dave Pigott

TRUMPETS

Gareth Small
 Kenneth Brown
 Anthony Thompson
 Tom Osborne
 Neil Fulton

TENOR TROMBONES

Roz Davies
 Simon Powell

BASS TROMBONE

Adrian Morris

TUBA

Ewan Easton MBE

TIMPANI

John Abendstern

PERCUSSION

David Hext
 Riccardo Lorenzo-
 Parmigiani
 Erika Öhman
 Janet Fulton
 Owen Williams
HARP
 Eira Lynn Jones