

HALLÉ

VAUGHAN WILLIAMS

A SEA SYMPHONY

SIR MARK ELDER



RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872–1958)

A SEA SYMPHONY

1. <i>I. A Song for All Seas, All Ships (Moderato maestoso)</i>	20.20
2. <i>II. On the Beach at Night Alone (Largo sostenuto)</i>	11.06
3. <i>III. Scherzo: The Waves (Allegro brillante)</i>	8.27
4. <i>IV. The Explorers (Grave e molto adagio – Andante con moto)</i> ...	30.23
TOTAL TIMING	70.16

HALLÉ

MUSIC DIRECTOR SIR MARK ELDER CBE

LEADER LYN FLETCHER

Katherine Broderick soprano

Roderick Williams baritone

Hallé Choir • Hallé Youth Choir • Schola Cantorum • Ad Solem

James Burton guest choral director

RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872-1958)

A SEA SYMPHONY (1903-9, rev. 1923)

1 *A Song for All Seas, All Ships* (*Moderato maestoso*)

2 *On the Beach at Night Alone* (*Largo sostenuto*)

3 *Scherzo: The Waves* (*Allegro brillante*)

4 *The Explorers* (*Grave e molto adagio – Andante con moto*)

In the early years of the 20th century, the sea was a popular subject for composers – Elgar's *Sea Pictures* (actually 1899), Debussy's *La mer*, Stanford's *Songs of the Sea* and Frank Bridge's *The Sea* being obvious examples. Another preoccupation for British composers was the poetry of the American Walt Whitman. Settings by Stanford, Charles Wood and others paved the way for Delius, Holst and Harty and especially for Ralph Vaughan Williams, who brought both these inspirations together in *A Sea Symphony*. He had been introduced to Whitman's work by Bertrand Russell while they were undergraduates at Cambridge. It was an enthusiasm that never cooled. In 1903 he began to sketch a Whitman choral work tentatively called *Songs of the Sea*, the start of the symphony's seven-year gestation. The words were from various Whitman poems to be found in *Leaves of Grass*, namely 'Sea Drift', 'Song of the Exposition' and 'Passage to India'. 'The shape of the work is symphonic rather than maritime or dramatic,' he wrote in 1911, 'and this may be held to justify the frequent repetition of important words and phrases which occur in the poem. The words as well as the music are thus treated symphonically.'

Between 1903 and the *Sea Symphony*'s completion in 1909, Vaughan Williams collected hundreds of folk songs, edited *The English Hymnal*, wrote three *Norfolk Rhapsodies*, studied with Ravel and composed the Whitman setting *Toward the Unknown Region*. The *Scherzo* and slow movement of what was for a while re-titled *Ocean Symphony* were sketched first, followed by parts of the first movement and finale. In 1906 he wrote a movement for baritone and women's chorus called *The Steersman*, but discarded it. He knew by now that he was no longer composing a cantata but a full-scale choral symphony (for soprano, baritone, chorus and orchestra) which at that date had few, if any, predecessors. Much of the music is descriptive of the sea, particularly *The Waves*, but in the other movements the sea becomes a metaphor for a voyage into eternity.

Vaughan Williams completed the symphony in 1909 and conducted the first performance (for a fee of 20 guineas) on 12 October 1910, his 38th birthday, at the Leeds Festival, where his shorter Whitman setting *Toward the Unknown Region* had been a success in 1907. The symphony was included in an evening concert in which the other work was Rachmaninov's Second Piano Concerto with the composer as soloist. Its rapturous reception left no doubt that Vaughan Williams was now the leading English figure in the post-Elgar generation.

The music

Imagine the thrill for that first audience of hearing the work's wonderful opening – the fanfare on the brass followed by the full chorus's exultant 'Behold the sea itself'. It was customary at one time to damn this passage with faint praise, conceding its adventurous spirit but pointing out what Parry called its 'impertinences'. Although the composer in his old age referred to it jokingly as 'that old thing', he was always ready to revisit the score and to make revisions. In 1918 he substituted some words for the chorus to make them smoother to sing. In 1945, when the work had been around for 35 years, he wrote after a performance to the conductor Sir Adrian Boult: 'If you ever do it again, do substitute trombones for horns at the beginning – but not both. The other place, "Soul thou pleasest me", is more difficult – we have tried de-muting the 4th horn – but it sticks out too much.

'Would you try a single cello muted and *pp* added to the 4th horn? I believe that may solve it – but it must not be played like a solo with lots of vibrato *etc.*' This is a demonstration of how much he cared about the sound effects he was wanting.

Themes from this introduction recur in various guises throughout the work. The theme for the line 'and on its limitless, heaving breast, the ships' was lifted from an early symphonic-poem, *The Solent*, and reappeared nearly 50 years later in the Ninth Symphony. This visionary passage is followed by jauntier, more obviously nautical music introducing the baritone's thoughts of ships, waves, flags and 'a chant for the sailors of all nations'. When the soprano enters, she too invokes the idea of flags and ship-signals but introduces a more sombre and elegiac mood with her mention of the 'soul of man' and one flag above all the rest, 'emblem of man elate above death' and a 'token ... of all that went down doing their

duty'. Here the music of the introduction underpins a great choral climax. It is this ideal of a 'pennant universal' waving over 'all sailors and ships' that brings the movement to a quiet ending with a reminiscence of the 'Behold the sea' theme by the soloists.

The slow movement is a nocturne for the baritone, accompanied first by the semi-chorus (an innovation borrowed from Elgar's *The Dream of Gerontius*) and later by the full chorus. Dark and ambiguous harmonies create a mystical, almost Delius-like atmosphere as the soloist, standing on the shore under the bright stars, ponders 'the clef of the universes and of the future', his words echoed by the semi-chorus of women's voices. Horns introduce a quicker episode as the baritone and chorus contemplate 'a vast similitude' interlocking all. At the thought of this, the music grows more ecstatic until the baritone's opening music returns and this poetic movement ends quietly, like many another Vaughan Williams symphonic movement.

Philosophical meditation is banished from the *Scherzo*, which catered for the virtuosity of the Leeds chorus. The soloists are silent and it is left to the full chorus to describe the winds and waves 'laughing and buoyant, with curves'. The fanfare with which the work opened is recalled and two folk songs, *The Golden Vanity* and *The Bold Princess Royal*, are quoted. The trio section is a grand and broad Parry-esque tune depicting the 'great vessel sailing' and the waves following in its wake. The last two bars of the movement, when the chorus shouts 'following' after the orchestra has stopped, were cribbed, on the composer's admission, from the end of the *Gloria* of Beethoven's Mass in D.

The finale is the longest, most ambitious and – 'sprawling and formless' as some have found it – most moving section of the symphony. It is heavily indebted – and no worse for it – to Elgar's *Gerontius*, as Vaughan Williams specified, citing the phrase 'Thou art calling me' which can be heard in the rapturous orchestral passage (with organ) that concludes the introductory section, 'O vast Rondure, swimming in space'. Next a modal episode takes us to the Garden of Eden and the creation of humankind. 'Wherefore, unsatisfied soul?' the semi-chorus asks, to be answered by the full chorus with its declaration that 'finally shall come the poet worthy of that name,

the true son of God shall come singing his songs'. This is the cue for the return of the soloists with their 'Bathe me O God in thee', excited at first but turning to a lyrical meditation on 'silent thoughts, of Time and Space and Death'. This is the emotional core of the symphony. They are rejoined by the chorus, also in visionary mood. The end of the voyage is near. 'Away O Soul! Hoist instantly the anchor!' sets off an outburst of shanty-like rhythms but soon subsides into a calmer mood as the soloists sing 'O farther, farther sail!' and the music recedes from our hearing like a ship disappearing over the horizon.

Michael Kennedy © 2014

RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872-1958)

A SEA SYMPHONY (1903-9, rev. 1923)

1 *A Song for All Seas, All Ships (Moderato maestoso)*

2 *On the Beach at Night Alone (Largo sostenuto)*

3 *Scherzo: The Waves (Allegro brillante)*

4 *The Explorers (Grave e molto adagio – Andante con moto)*

Pendant les premières années du XXe siècle, la mer était un sujet très prisé des compositeurs : on peut notamment citer les *Sea Pictures* d'Elgar (qui en fait remontent à 1899), *La mer* de Debussy, les *Songs of the Sea* de Stanford ou *The Sea* de Frank Bridge. En outre, les compositeurs britanniques s'intéressaient de près aux poèmes de l'Américain Walt Whitman. Les premiers textes mis en musique par Stanford, Charles Wood et d'autres ouvrirent la voie à Delius, Holst et Harty, et surtout à Ralph Vaughan Williams, qui réunit ces deux sources d'inspiration pour donner naissance à sa *Sea Symphony*. Vaughan Williams avait découvert l'œuvre de Whitman grâce à Bertrand Russell alors qu'il étudiait avec lui à Cambridge, et son enthousiasme ne se démentit jamais. En 1903, il commença à composer une pièce chorale sur un texte de Whitman d'abord appelé *Songs of the Sea* ; ce morceau marqua le début de la gestation de la symphonie proprement dite, qui dura sept ans. Les paroles étaient tirées de différents poèmes du recueil *Feuilles d'herbe* de Whitman, à savoir « Sea Drift », « Song of the Exposition » et « Passage to India ». « L'ouvrage est de caractère plus symphonique que maritime ou dramatique, » écrivait le compositeur en 1911, « ce qui pourrait justifier la fréquente répétition de mots et de phrases importants qui émaillent le poème. Ainsi, les paroles sont traitées de manière symphonique au même titre que la musique. »

Entre 1903 et l'achèvement de la *Sea Symphony* en 1909, Vaughan Williams recueillit des centaines de chansons populaires, édita *The English Hymnal*, écrivit trois *Rhapsodies de Norfolk*, étudia avec Ravel et composa *Toward the Unknown Region* sur un texte de Whitman. Le *Scherzo* et le mouvement lent de ce qui, pendant un temps, fut rebaptisé *Ocean Symphony*, furent esquissés en premier, suivis par des passages du premier mouvement et du finale. En 1906, il composa un mouvement pour baryton et chœur de femmes intitulé *The Steersman*, mais il le mit de côté. Il savait désormais qu'il ne composait plus une cantate, mais une symphonie chorale de grande envergure (pour soprano, baryton, chœur

et orchestre), genre qui à cette date comptait peu de devanciers, sinon aucun. Bon nombre de ces pages décrivent la mer, notamment *The Waves*, mais dans les autres mouvements, cet élément devient une métaphore par le biais de laquelle la musique décrit une traversée vers l'éternité.

Vaughan Williams acheva la symphonie en 1909 et en dirigea la création (pour une rétribution de 20 guinées) le 12 octobre 1910, jour de son trente-huitième anniversaire, au Festival de Leeds, où *Toward the Unknown Region*, le morceau plus bref qu'il avait tiré du texte de Whitman, avait déjà rencontré le succès en 1907. Dans le programme de ce concert, la symphonie était couplée avec le Deuxième Concerto pour piano de Rachmaninov, son compositeur tenant la partie de soliste. L'accueil fut si chaleureux qu'il ne fit alors aucun doute que Vaughan Williams était devenu le chef de file de la génération de compositeurs anglais postérieure à celle d'Elgar.

La musique

Imaginez à quel point ces premiers auditeurs furent électrisés en entendant retentir la merveilleuse ouverture de l'ouvrage – la fanfare des cuivres suivie de l'exultant « Voyez la mer elle-même » de tout l'effectif choral. À l'époque, on ne complimentait généralement ce passage que du bout des lèvres, en reconnaissant son esprit aventureux mais en soulignant par ailleurs ce que Parry dénommait ses « impertinences ». Même si le compositeur, devenu vieux, parlait de sa symphonie en la surnommant malicieusement « cette vieillerie », il revisita toujours volontiers sa partition pour y apporter des révisions. En 1918, il remplaça certaines paroles du chœur afin que le texte coule mieux. En 1945, alors que le morceau existait depuis 35 ans, il écrivit au chef d'orchestre Sir Adrian Boult qui venait d'en donner une exécution : « La prochaine fois, ne manquez pas de substituer des trombones aux cors au début – mais pas les deux. L'autre passage, « Âme, tu me plais », est plus compliqué – nous avons essayé de faire jouer le quatrième cor sans sourdine, mais il ressort trop. Voudriez-vous essayer un violoncelle seul avec sourdine et ajouter un *pp* au quatrième cor ? Je pense que ça devrait être la bonne solution – mais il ne faut pas le jouer comme un solo, avec beaucoup de vibrato, etc. » Cette lettre montre à quel point Vaughan Williams se préoccupait des effets sonores qu'il souhaitait obtenir.

Certains thèmes provenant de cette introduction reparaissent tout au

long de l'ouvrage sous différents aspects. Celui du vers « Et sur sa poitrine dilatée, infinie, les navires » reprend un thème d'un poème symphonique plus ancien, *The Solent*, et il devait réapparaître 50 ans plus tard dans la Neuvième Symphonie. Ce passage visionnaire est suivi par une musique plus enjouée et plus manifestement navale qui introduit les songeries du baryton sur les bateaux, les vagues, les drapeaux et « un chant pour les marins de toutes les nations ». Quand la soprano entre à son tour, elle aussi évoque l'idée des drapeaux et des pavillons des navires, mais elle instaure un caractère plus sombre et élégiaque en mentionnant « l'âme humaine » et en insistant sur une bannière en particulier, « l'emblème de l'homme qui s'élève au-dessus de la mort » et le « sacrifice... de tous ceux qui ont sombré en accomplissant leur devoir ». Ici, la musique de l'introduction sous-tend un grand apogée choral. C'est cet idéal de « bannière universelle » flottant au-dessus de « tous les marins et les vaisseaux » qui mène le mouvement à une paisible conclusion rappelant le thème de « Voyez la mer » confié aux solistes.

Le mouvement lent est un nocturne pour le baryton, d'abord accompagné par le demi-chœur (innovation empruntée à *The Dream of Gerontius* d'Elgar), puis par le chœur au complet. Des harmonies ténébreuses et ambiguës créent un atmosphère mystérieuse qui tient presque de Delius pendant que le soliste, debout sur le rivage dans la clarté des étoiles, s'interroge sur « la clé des univers et de l'avenir », le demi-chœur de voix féminines faisant écho à ses paroles. Les cors introduisent un épisode plus rapide où le baryton et le chœur contemplent la « vaste similitude » qui relie toutes choses. À cette idée, la musique se fait plus extatique jusqu'au retour du thème initial du baryton, et ce mouvement plein de poésie se referme doucement, comme tant d'autres mouvements symphoniques de Vaughan Williams.

La méditation philosophique est bannie du *Scherzo*, consacré à la virtuosité du chœur de Leeds. Les solistes n'interviennent pas, et ce sont les choristes au complet qui sont chargés de décrire le vent et les vagues « qui ondulent, riantes et vigoureuses ». La fanfare qui ouvre le morceau reparait une nouvelle fois, et le compositeur cite deux chansons populaires, *The Golden Vanity* et *The Bold Princess Royal*. La section en trio est une mélodie grandiose, rappelant Parry, qui dépeint « le grand navire qui fait voile » et les vagues qu'il soulève dans son sillage. Ainsi que le compositeur l'a

reconnu, les deux dernières mesures du mouvement, où le chœur crie « Il continue » après que l'orchestre s'est tu, ont été subtilisées à la conclusion du *Gloria* de la *Messe en ré majeur* de Beethoven.

Le finale est la section la plus longue, la plus ambitieuse et – même si certains l'ont jugée « étale et informe » – la plus émouvante de la symphonie. Elle doit beaucoup – et c'est tant mieux – au *Gerontius* d'Elgar, comme Vaughan Williams l'a précisé, citant la phrase « Tu m'appelles » que l'on entend dans le passage orchestral exalté (avec orgue) qui conclut la section introductive, « Ô vaste rondeur, qui flotte dans l'espace ». Puis un épisode modal nous entraîne au jardin d'Éden pour assister à la création de l'humanité. « Que cherches-tu, âme inquiète ? » demande le demi-chœur, et le chœur complet lui répond en déclarant : « Enfin viendra le poète digne de ce nom, le véritable fils de Dieu arrivera, chantant ses chansons ». C'est le signal du retour des solistes avec leur « Dieu, baigne-moi en Toi », qui tout d'abord est emphatique mais devient une méditation lyrique autour de « pensées silencieuses au sujet du Temps, de l'Espace et de la Mort ». C'est là que se trouve le noyau émotionnel de la symphonie. Les solistes sont rejoints par le chœur, lui aussi visionnaire. La fin de la traversée est proche. L'exclamation « Va, ô Âme ! Lève l'ancre à l'instant ! » déclenche une salve de rythmes rappelant des chansons de marins, mais ne tarde pas à prendre un caractère plus calme ; les solistes chantent alors « Plus loin, ô vogueons encore plus loin ! » et la musique s'estompe à nos oreilles comme un navire disparaissant à l'horizon.

Michael Kennedy © 2014

Traduction française de David Ylla-Somers

RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872-1958)

A SEA SYMPHONY (1903-9, REV. 1923)

1 *A Song for All Seas, All Ships (Moderato maestoso)*

2 *On the Beach at Night Alone (Largo sostenuto)*

3 *Scherzo: The Waves (Allegro brillante)*

4 *The Explorers (Grave e molto adagio – Andante con moto)*

In frühen 20. Jahrhundert war das Meer bei Komponisten ein beliebtes Thema – Elgars *Sea Pictures* (eigentlich 1899), Debussys *La mer*, Stanfords *Songs of the Sea* und Frank Bridges *The Sea* sind die offensichtlichen Beispiele. Britische Komponisten waren zudem fasziniert von der Lyrik des Amerikaners Walt Whitman. Vertonungen von Stanford, Charles Wood und anderen bereiteten den Weg für Delius, Holst und Harty, und ganz besonders für Ralph Vaughan Williams, der beide Inspirationsquellen in *A Sea Symphony* vereinte. Mit Whitmans Werk hatte ihn Bertrand Russell während der gemeinsamen Studienzeit in Cambridge vertraut gemacht, und diese Begeisterung sollte nie nachlassen. Im Jahr 1903 begann er mit Skizzen zu einem Whitman-Chorwerk mit dem vorläufigen Titel *Songs of the Sea*. Es war der Beginn seiner siebenjährigen Arbeit an der Sinfonie. Der Text stammt aus verschiedenen Gedichten der Sammlung *Leaves of Grass* (Grashalme): „Sea Drift“, „Song of the Exposition“ und „Passage to India“. „Die Gestalt des Werkes ist eher sinfonisch als maritim oder dramatisch“, schrieb er 1911, „und das mag Rechtfertigung sein für die häufige Wiederholung wichtiger Worte und Verse, die in dem Gedicht vorkommen. Die Worte wie auch die Musik werden also sinfonisch behandelt.“

Zwischen 1903 und der Vollendung der *Sea Symphony* 1909 sammelte Vaughan Williams Hunderte von Volksliedern, redigierte das Kirchengesangsbuch *The English Hymnal*, schrieb drei *Norfolk Rhapsodies*, studierte bei Ravel und komponierte die Whitman-Vertonung *Toward the Unknown Region*. Das Scherzo und der langsame Satz des Werkes, das eine Weile auch den Arbeitstitel *Ocean Symphony* trug, wurden zuerst skizziert, gefolgt von Teilen des ersten Satzes sowie des Finales. 1906 schrieb Vaughan Williams einen Satz für Bariton und Frauenchor mit dem Titel *The Steersman*, den er jedoch verwarf. Er wusste zu dem Zeitpunkt, dass er keine Kantate, sondern bereits eine umfassende Chorsinfonie (für Sopran, Bariton, Chor und Orchester) komponierte, wofür es damals, wenn

überhaupt, nur wenige Vorbilder gab. Ein Großteil der Musik beschreibt das Meer, insbesondere im Satz *The Waves – Die Wellen*, in den anderen Sätzen aber wird die See zur Metapher für eine Reise in die Ewigkeit.

Vaughan Williams vollendete die Sinfonie 1909 und dirigierte die Uraufführung (für ein Honorar von 20 Guineen) am 12. Oktober 1910, seinem 38. Geburtstag, im Rahmen des Leeds Festival, auf dem seine kürzere Whitman-Vertonung *Toward the Unknown Region* 1907 Erfolge gefeiert hatte. Die Sinfonie war Teil eines Abendkonzerts, bei dem auch Rachmaninows Zweites Klavierkonzert, mit dem Komponisten als Solist, aufgeführt wurde. Die begeisterten Reaktionen ließen keinen Zweifel daran, dass Vaughan Williams nun zur führenden Größe innerhalb der Generation nach Elgar geworden war.

Die Musik

Man stelle sich nur die Spannung vor, mit der jenes erste Publikum der wundervollen Eröffnung des Werkes lauschte – die Fanfare der Blechbläser gefolgt vom jubelnden „Behold the sea itself“ („Sieh das Meer selbst“) des großen Chors. Es gab Zeiten, als jene Passage üblicherweise eher kritisch betrachtet wurde; zwar bescheinigte man ihr einen abenteuerlustigen Geist, doch ebenso hob man, mit den Worten Parrys, gewisse „Frechheiten“ hervor. Obwohl der Komponist im hohen Alter scherzhaft von „diesem alten Ding“ sprach, so war er doch stets bereit gewesen, sich erneut mit der Partitur zu befassen und diese zu überarbeiten. Im Jahr 1918 tauschte er einige Worte für den Chor aus, um einen geschmeidigeren Gesang zu erreichen; 1945, als das Werk bereits 35 Jahre alt war, schrieb er im Anschluss an eine Aufführung dem Dirigenten Sir Adrian Boult: „Wenn Sie es eines Tages noch einmal in Angriff nehmen, tauschen Sie am Anfang bitte die Posaunen gegen die Hörner – aber nicht beides zusammen. Bei der anderen Stelle, „Soul thou pleasest me“ („Seele, du erquickst mich“), ist es schon schwieriger – wir haben versucht, das vierte Horn zu entdämpfen – aber es sticht zu sehr hervor.“

Würden Sie versuchen, ein einzelnes Cello zu dämpfen und *pp* zum vierten Horn hinzuzufügen? Ich glaube, dies könnte die Lösung sein – aber es darf nicht wie ein Solo mit viel Vibrato usw. gespielt werden.“ Hier zeigt sich, wie viel ihm daran gelegen war, die von ihm gewünschten Klangeffekte zu erzielen.

Themen aus der Einleitung tauchen in verschiedener Form das ganze Werk hindurch auf. Das Thema zur Zeile „and on its limitless, heaving breast, the ships“ („und an seiner grenzenlosen, wogenden Brust, die Schiffe“) stammt aus einem früheren sinfonischen Gedicht, *The Solent*, und tritt beinahe 50 Jahre später in der Neunten Sinfonie erneut in Erscheinung. Auf diese visionäre Passage folgt eine schwungvollere, offenkundiger maritime Musik. Sie transportiert die Gedanken des Baritons an Schiffe, Wellen und Fahnen sowie einen „Gesang für die Seeleute aller Nationen“ („a chant for the sailors of all nations“). Vom nun einsetzenden Sopran werden ebenfalls Vorstellungen von Fahnen und Signalfahnen hervorgerufen, allerdings mit einer dunkleren und elegischeren Note; die Stimme singt von „der Seele des Menschen“ („soul of man“) und einer Flagge, die über allen anderen steht, „Emblem des Menschen, erhaben über den Tod“ („emblem of man elate above death“) und ein „Zeichen ... aller, die in Erfüllung ihrer Pflicht untergingen“ („token ... of all that went down doing their duty“). Hier untermalt die Musik der Einleitung einen großen chorischen Höhepunkt. Mit diesem Ideal eines „universellen Banners“ („pennant universal“) über „allen Matrosen und Schiffen“ („all sailors and ships“) kommt dieser Satz zu einem leisen Ende, an dem die Solisten noch einmal das „Sieh das Meer“-Thema aufrufen.

Der langsame Satz, eine Nocturne für Bariton, wird zunächst von einem Halbchor begleitet (eine Elgars *The Dream of Gerontius* entlehnte Erneuerung), später vom großen Chor. Dunkle und uneindeutige Harmonien erzeugen eine mystische, an Delius erinnernde Atmosphäre; der Solist steht an der Küste unter den strahlenden Sternen und sinniert über den „Schlüssel der Universen und der Zukunft“ („the clef of the universes and of the future“), wobei seine Worte vom halben Chor der Frauenstimmen wiederholt werden. Die Hörner leiten eine schnellere Episode ein, während der Bariton und der Chor über die alles verzahnende, „unermessliche Ähnlichkeit“ („vast similitude“) reflektieren. Mit diesem Gedanken wird die Musik immer ekstatischer, bis die Einleitungsmusik des Baritons wiederkehrt und dieser poetische Satz, wie so mancher sinfonische Satz des Komponisten, leise verklingt.

Für philosophische Meditation ist im Scherzo kein Raum, und der Chor in Leeds konnte hier seine Virtuosität zur vollen Geltung bringen. Die

Solisten schweigen und es ist nun Aufgabe des großen Chors, die Winde und Wellen, „lachend und heiter, in Windungen“ („laughing and buoyant, with curves“), zu beschreiben. Die Fanfare, mit der das Werk begann, erklingt erneut und zwei Volkslieder, *The Golden Vanity* sowie *The Bold Princess Royal*, werden zitiert. Der Trio-Teil besteht aus einer großen, breit angelegten, an Parry erinnernden Melodie, die das „mächtige Schiff segelnd“ („great vessel sailing“) und die im Kielwasser folgenden Wellen darstellt. Die letzten beiden Takte des Satzes, in denen der Chor „folgend“ („following“) ruft, nachdem das Orchester schon aufgehört hat zu spielen, waren nach eigenem Eingeständnis des Komponisten dem Schluss des *Gloria* aus Beethovens *Missa solemnis* entnommen.

Das Finale ist der längste, ehrgeizigste und – wenn auch bisweilen als „ausufernd und formlos“ bezeichnet – der ergreifendste Teil der Sinfonie. Der Satz orientiert sich deutlich – und erfolgreich – an Elgars *Gerontius*, und Vaughan Williams zitiert denn auch die Phrase „Thou art calling me“ („Du rufst mich“) in der verzückten Orchesterpassage (mit Orgel), mit der der einleitende Teil – „O vast Rondure, swimming in space“ („O riesiges Rund, schwimmend im Raum“) – schließt. Als Nächstes führt uns eine modale Episode in den Garten Eden zur Schöpfung der Menschheit. „Wofür, unzufriedene Seele?“ („Wherefore, unsatisfied soul?“), fragt der Halbchor, worauf der große Chor verkündet: „Es wird der Dichter kommen, der diesem Namen würdig ist, der wahre Sohn Gottes wird kommen und seine Lieder singen“ („Finally shall come the poet worthy of that name, the true son of God shall come singing his songs“). Hiermit setzen erneut die Solisten ein („Bathe me o God in thee“ – „Bade mich, Gott, in Dir“), die zunächst aufgeregt klingen, bald aber übergehen zu einer lyrischen Meditation über „stille Gedanken, von Zeit und Raum und Tod“ („silent thoughts, of Time and Space and Death“). Dies ist der emotionale Kern der Sinfonie. Der Chor kommt nun wieder hinzu, in ebenso visionärer Stimmung; das Ende der Reise naht. Mit dem Stichwort „Away O Soul! Hoist instantly the anchor!“ („Auf, o Seele! Lichte sogleich den Anker“) brechen seemannsliedhafte Rhythmen los, die jedoch bald in eine ruhigere Stimmung münden; die Solisten singen „O segle, segle weiter“ („O farther, farther sail!“) und die Musik entzieht sich allmählich unserem Gehör wie ein Schiff, das am Horizont entschwindet.

Michael Kennedy © 2014

1. A Song for All Seas, All Ships

Chorus

Behold, the sea itself,
And on its limitless, heaving breast, the ships;
See, where their white sails, bellying in the wind,
Speckle the green and blue,
See, the steamers coming and going, steaming in or out of port,
See, dusky and undulating, the long pennants of smoke.
Behold, the sea itself,
And on its limitless, heaving breast, the ships.

Baritone, Chorus

Today a rude brief recitative,
Of ships sailing the seas, each with its special flag or ship-signal,
Of unnamed heroes in the ships - of waves spreading and spreading far
as the eye can reach,
Of dashing spray, and the winds piping and blowing,
And out of these a chant for the sailors of all nations,
Fitful, like a surge.

Of sea captains young or old, and the mates, and of all intrepid sailors,
Of the few, very choice, taciturn, whom fate can never surprise nor death
dismay,
Pick'd sparingly, without noise by thee, old ocean, chosen by thee,
Thou sea that pickest and cullest the race in time, and unitest the
nations,
Suckled by thee, old husky nurse, embodying thee,
Indomitable, untamed as thee.

Soprano, Chorus

Flaunt out O sea your separate flags of nations!
Flaunt out visible as ever the various flags and ship-signals'
But do you reserve especially for yourself and for the soul of man one
flag above all the rest,
A spiritual woven signal for all nations, emblem of man elate above
death.

Token of all brave captains and of all intrepid sailors and mates,
And of all that went down doing their duty,
Reminiscent of them, twined from all intrepid captains young or old,
Soprano, Baritone, Chorus
A pennant universal, subtly waving all time, o'er all brave sailors,
All ships, all ships.

2 On the Beach at Night Alone

Baritone, Altos

On the beach at night alone,
As the old mother sways her to and fro, singing her husky song,
As I watch the bright stars shining - I think a thought of the clef of the
universes and of the future.

Baritone, Semi-chorus

A vast similitude interlocks all,
All distances of place however wide,
All distances of time,
All souls, all living bodies though they be ever so different,
All nations, all identities that have existed or may exist,
All lives and deaths, all of the past, present, future,
This vast similitude spans them, and always has spanned, and shall
forever span them, and shall
compactly hold and enclose them.

3 Scherzo: The Waves

Chorus

After the sea-ship, after the whistling winds,
After the white-grey sails taut to their spars and ropes,
Below, a myriad, myriad waves hastening, lifting up their necks,
Tending in ceaseless flow toward the track of the ship,
Waves of the ocean bubbling and gurgling, blithely prying,
Waves, undulating wave;, liquid, uneven, emulous waves,
Toward that whirling current, laughing and buoyant, with curves,
Where the great vessel sailing and tacking displaced the surface,
Larger and smaller waves in the spread of the ocean yearnfully flowing,
The wake of the sea-ship after she passes, flashing and frolicsome under
the sun,
A motley procession with many a fleck of foam and many fragments,
Following the stately and rapid ship, in the wake following.

4 The Explorers

Chorus

O vast Rondure, swimming in space,
Cover'd all over with visible power and beauty,
Alternate light and day and the teeming spiritual darkness,
Unspeakable high processions of sun and moon and countless stars
above,
Below, the manifold grass and waters,
With inscrutable purpose, some hidden prophetic intention,
Now first it seems my thoughts begin to span thee.

Tenors, Basses

Down from the gardens of Asia descending,
Adam and Eve appear, then their myriad progeny after them,
Wandering, yearning, with restless explorations,
With questionings, baffled, formless, feverish, with never-happy hearts,
With that sad incessant refrain,

Semi-chorus

'Wherefore unsatisfied soul?
Whither O mocking life?'

Tenors, Basses

Ah, who shall soothe these feverish children?
Who justify these restless explorations?
Who speak the secret of impassive earth?

Chorus

Yet soul be sure the first intent remains, and shall be carried out,
Perhaps even now the time has arrived.
After the seas are all cross'd,
After the great captains have accomplish'd their work,
After the noble inventors,
Finally shall come the poet worthy of that name,
The true son of God shall come singing his songs.

Soprano, Baritone

O we can wait no longer,
We too take ship, O Soul,
Joyous we too launch out on trackless seas,

Fearless for unknown shores on waves of ecstasy to sail,
Amid the wafting winds (thou pressing me to thee, I thee to me, O Soul),
Caroling free, singing our song of God,
Chanting our chant of pleasant exploration.

Baritone
O Soul thou pleasest me, I thee.

Soprano, Baritone
Sailing these seas or on the hills, or waking in the night,
Thoughts, silent thoughts, of Time and Space and Death, like waters
flowing,
Bear me indeed as through the regions infinite,
Whose air I breathe, whose ripples hear, lave me all over,
Bathe me O God in thee, mounting to thee,
I and my soul to range in range of thee.

Soprano, Baritone, Chorus
O Thou transcendent,
Nameless, the fibre and the breath,
Light of the light, shedding forth universes, thou centre of them.

Baritone
Swiftly I shrivel at the thought of God,
At Nature and its wonders, Time and Space and Death,
But that I, turning, call to thee O Soul, thou actual Me,
And lo, thou gently masterest the orbs,
Thou matest Time, smilest content at Death,
And fillest, swellest full the vastnesses of Space.

Chorus
Greater than stars or suns,
Bounding O Soul thou journeyest forth;

Soprano, Baritone, Chorus
Away O Soul! Hoist instantly the anchor!
Cut the hawsers- haul out- shake out every sail!
Sail forth - steer for the deep waters only,
Reckless O Soul, exploring, I with thee, and thou with me,
For we are bound where mariner has not yet dared to go,
And we will risk the ship, ourselves and all.

O my brave Soul!
O farther, farther sail!
O daring joy, but safe! Are they not all the seas of God?
O farther, farther sail!

Walt Whitman (1819-92)

HALLÉ MUSIC DIRECTOR SIR MARK ELDER

FIRST VIOLINS

Lyn Fletcher *Leader*
Sarah Ewins
Tiberiu Buta
Ian Watson
Zoe Colman
Alison Hunt
Helen Bridges
Victor Hayes
John Gralak
Michelle Marsh
Anya Muston
Steven Proctor
Caroline Pether
Zara Benyounes
Sophie Mather
Susanah Simmons

SECOND VIOLINS

Eva Thorarinsdottir
Peter Liang
Philippa Heys
Julia Hanson
Rosemary Attree
Caroline Abbott
Grania Royce
Elizabeth Bosworth
John Purton
Hannah Smith
Matthew Watson
Sam Parker
Sarah Percy
Robert Adlard

VIOLAS

Timothy Pooley
Bernadette Anguige
Robert Criswell
Chris Emerson
Sue Baker
Alexandra Fletcher
Alice Billen
Katrina Brown
Raymond Lester
Jayne Coyle
David BaMaung
Duncan Anderson

CELLOS

Nicholas Trygstad
Simon Turner
Dale Culliford
David Petri
Jane Hallett
Clare Rowe
Steven Callow
Jonathan Pether
Rebecca Harney
Esther Harriott

DOUBLE BASSES

Roberto Carrillo-
Garcia
Daniel Storer
Yi Xin Han
Beatrice Schirmer
Daniel Whibley
Laura Murphy
Sian Rowley
Diana Wanklyn

FLUTES

Katherine Baker
Joanne Boddington
Robert Looman

PICCOLO

Joanne Boddington

OBOES

Stéphane Rancourt
Hugh McKenna

COR ANGLAIS

Thomas Davey

CLARINETS

Lynsey Marsh
Sarah Masters
Lucy Rugman

BASS CLARINET

James Muirhead

BASSOONS

Ursula Leveaux
Claire Gainford
Alex Walker

CONTRABASSOON

Steven Magee

HORNS

Laurence Rogers
Richard Bourn
Julian Plummer
Andrew Maher
John Thornton
Jonathan Barrett
Jonathan Maloney

TRUMPETS

Gareth Small
Kenneth Brown
Tom Osborne

TROMBONES

Katy Jones
Roz Davies
Carol Jarvis

BASS TROMBONE

Adrian Morris

TUBA

Ewan Easton MBE

TIMPANI

John Abendstern

PERCUSSION

David Hext
Riccardo Lorenzo
Parmigiani
Erika Öhman
Oliver Patrick

HARPS

Marie Leenhardt
Eira Lynn Jones

ORGAN

Chris Stokes

HALLÉ CHOIR

SOPRANOS

Dawn Ashworth
Carole Baker
Barbara Barratt
Charlotte Benger
Janet Brown
Pat Carver
Katy Chadwick
Elizabeth Charlesworth
Annie Coombs
Claire Croft
Sheena Cummins
Daphne Dawson
Jessica Dixon
Helen Earey
Elaine Evans
Yvonne Flood
Tamandra Ford
Rachel Grimshaw
Sarah Harding
Jackie Harmer
Barbara Heap
Glynys Hunter
Margaret Jennings
Ruth Jones
Rhiannon Jones
Jane Lingham
Katharine Longworth
Christine McNeal
Isabelle Milner
Sarah Mitchell
Kathryn O'Leary
Meg Parnell
Rosemary Pires
Cathy Riddington
Caroline Scholey
Jackie Shah
Jo Sharples
Ines Soria Donlan

Dorothy Stoddard
Connie Telford
Jean Tracy
Sally Turnbull
Jane Waterhouse
Merryl Webster
Maeve Whittaker
Gladys Williams
Rebecca Woolley

ALTOS

Elizabeth Alberti
Laurie Bailey
Kate Booth
Pauline Broome
Joanna Brown
Rachel Brown
Rowena Cockerham
Stephanie Coe
Hannah Corner
Kathy Court
Amy Davies
Gill Faragher
Kaye Fraser
Lindsay Harford
Sara Holroyd
Rachel Hopper
Lynne Hughes
Chris Hughes
Martha Hulme
Rosemary Jones
Eileen Lee
Joanna Long
Fiona McAvoy
Sue McKinlay
Kate Mercer
Kate Milner
Cath Monument
Judith Newton
Susan Oates

Hannah Ogden
Barbara Oxley
Judy Paskell
Alison Playfoot
Jean Plowright
Tessa Quayle
Maureen Rammell
Kathleen Renfrew
Marion Ridd
Anne Sallaway
Kate Sawallisich
Clare Scott
Hilary Stallworthy
Elizabeth Threlfall
Gillian Wakeley
Wendy Walker
Rowena Ward

TENORS

Steve Best
Paul Brennan
Matthew Coates
John Elliott
David Evans
Peter Farrimond
Michael Faulkner
Len Fishenden
Tom Green
Phil Hilton
Chris Hopper
Sammy Matthewson
John McGowan
Paul Mummery
Mark O'Leary
Tom Parnell
Andrew Paterson
Frank Rammell
Graham Rogers
Rob Shorter
Huw Skiplorne

Richard Watson
Graham Worden

BASSES

Peter Aldred
Vin Allerton
James Booth
Michael Calam
Rob Carson
Alastair Demick
Philip Dobson
Graham Eagland
Henri Egle Sorotos
Tony Flynn
Alan Gee
Ken Greaves
Chris Green
Chris Holroyd
Steve Hopwood
Gareth Jenkins
Andrew Kesiak
David Metcalfe
Graham Monument
Patrick Morgan
Andy Parker
Stuart Perkins
Ralston Pierce
Colin Scales
Richard Scott
Martin Steward
Nigel Stones
Cliff Tinker
John Ward
Clive Weake
Ian Wood

GUEST CHORAL DIRECTOR

James Burton

HALLÉ YOUTH CHOIR

SOPRANOS

Katy Allan
Carla-Alexandra Booker
Elizabeth Burgess
Sophie Cameron
Flora Deakin
Niamh Dean
Lily Dyble
Vanessa Farnsworth
Olivia Hamblyn
Holly Holt
Lucy Jackson
Emily Jaques
Clare MacKinnon
Rebecca Maxwell
Olivia Moinuddin
Georgia Morley
Lucy Mullin
Lydia Shaw
Rachel Turner
Madelaine Williams
Ella Wyss

ALTOS

Olivia Ashworth
Bulak Dale Gaspalinao
Kit Fletcher
Hannah Fry
Polly Harlow
Caitlin Laing
Ellen Lewis
Bethany May
Mishaal Mehmood
Ellie Mcloughlin
Abigail Newton

Ella Newton
Mia Plummer
Nadia Plummer
Harriet Rhodes-Jones
Greta Simpson

TENORS

Lucca Chadwick-Patel
Matthias Hoffman-Vagenheim
James Holt
Ryan Hunt
Ravi Mahapatra
Oliver Rogers
Gary Rushton

BASSES

Nicholas Barker
Robert Fayle
Nathan Finn
Sam Gilliat
Jules Jackson
Philip Jackson
Jack Kilroy
Saul Knights
Andrew Lacy
Yonni Levy
Sam McAvoy
David McFarlane
Ben Mortishire-Smith
Patrick Owston
Patrick Swain

DIRECTOR

Richard Wilberforce

SCHOLA CANTORUM

SOPRANOS

Marion Bettsworth
Harriet Caddick
Abigail Ellison
Sarah Hendriks
Alice Harberd
Helena Moore

ALTOS

Kathryn Boast
Louisa Ellis
Katie Jeffries-Harris

TENORS

Stephen Bradshaw
Alex Fryer
Daniel Reeve

BASSES

Andrew Elliott
Chris May
Tomos Watkins

DIRECTOR

James Burton

AD SOLEM

SOPRANOS

Chloe Foy
Emma Hewitt
Lizzy Humphries
Ava Podgorski
Jenny Shrimpton

ALTOS

Joe Judge
Lucie Phillips
Amy Shaw
Claire Shercliffe
Rosalie Warner

TENORS

Matt Dunnett
Rory Johnston
Tim Martin
Dean Parker
Matt Pope

BASSES

James Blake-Butler
Robert Brooks
Tim Edlin

DIRECTOR

Robert Brooks

pub. Stainer and Bell

RECORDED LIVE IN THE BRIDGEWATER HALL, MANCHESTER
ON 29 MARCH 2014 AND IN REHEARSAL

PRODUCER/BALANCE ENGINEER STEVE PORTNOI
ASSISTANT ENGINEERS NIALL GAULT & GRAHAM JACOB
EDITING AND MASTERING STEVE PORTNOI

CD HLL 7542

HALLÉ
 MUSIC DIRECTOR
 SIR MARK ELDER CBE
 LEADER LYN FLETCHER

‘I can’t imagine
 the work being
 better played.’

The Guardian on the Hallé’s performance
 of A Sea Symphony, 29 March 2014

RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872–1958)

A SEA SYMPHONY

1. <i>I. A Song for All Seas, All Ships (Moderato maestoso)</i>	20.20
2. <i>II. On the Beach at Night Alone (Largo sostenuto)</i>	11.06
3. <i>III. Scherzo: The Waves (Allegro brillante)</i>	8.27
4. <i>IV. The Explorers (Grave e molto adagio – Andante con moto)</i>	30.23
TOTAL TIMING.....	70.16

The Hallé | Sir Mark Elder conductor

Katherine Broderick soprano
 Roderick Williams baritone

Hallé Choir (James Burton guest choral director)
 Hallé Youth Choir (Richard Wilberforce director)
 Schola Cantorum
 Ad Solem

ALL RIGHTS RESERVED. UNAUTHORISED PUBLIC
 PERFORMANCE, HIRING, LENDING, BROADCASTING
 AND COPYING OF THIS COMPACT DISC PROHIBITED.
 © 2015 HALLÉ CONCERTS SOCIETY
 © 2015 HALLÉ CONCERTS SOCIETY
 MANUFACTURED AND PRINTED IN GREAT BRITAIN

HALLÉ DIAMOND PARTNER PZ CUSSONS PLC
 HALLÉ PRINCIPAL SPONSOR MANCHESTER AIRPORT
 MAJOR SPONSORS FIRST TRANSPENNINE EXPRESS
 SCAPA GROUP PLC • SIEMENS PLC

WWW.HALLE.CO.UK

BOOKLET ENCLOSED
 BROCHURE INCLUSE
 MIT BEIHEFT

CD HLL 7542



REFRESHING HALLÉ

Sir Mark Elder
© B Ealovega 2015

