

onyx

A PASTORAL SYMPHONY  
SYMPHONY NO. 4

# VAUGHAN WILLIAMS

ROYAL LIVERPOOL  
PHILHARMONIC ORCHESTRA  
ANDREW MANZE



# Ralph Vaughan Williams (1872–1958)

## Symphony No.3 'A Pastoral Symphony'

|         |                                    |       |
|---------|------------------------------------|-------|
| 1. I    | Molto moderato                     | 11.12 |
| 2. II.  | Lento moderato**                   | 8.45  |
| 3. III. | Moderato pesante                   | 6.21  |
| 4. IV.  | Lento – Moderato maestoso – Lento* | 10.38 |

## Symphony No.4 in F minor

|         |                                          |       |
|---------|------------------------------------------|-------|
| 5. I.   | Allegro                                  | 7.53  |
| 6. II.  | Andante moderato                         | 10.21 |
| 7. III. | Scherzo: Allegro molto                   | 5.02  |
| 8. IV.  | Finale con epilogo fugato: Allegro molto | 8.30  |

Total timing: **68.49**

ROYAL LIVERPOOL PHILHARMONIC ORCHESTRA

ANDREW MANZE CONDUCTOR

ANDREW STAPLES TENOR\* • RHYS OWENS NATURAL TRUMPET\*\*



**RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872–1958)**  
**Symphony No.3 ‘A Pastoral Symphony’ (1921)**  
**Symphony No.4 in F minor (1934)**

Vaughan Williams’ nine symphonies span half a century, the first *A Sea Symphony* appearing in 1910 and the Ninth being first heard in April 1958, the year of the composer’s death. They appeared at regular but wide-spanning intervals during the composer’s life and the two presented here come from the inter-war years and surely reflect the mood and events of the times.

**‘A Pastoral Symphony’ (No.3)**

Vaughan Williams’ *Pastoral Symphony* was written immediately after the First World War and first performed in January 1922. According to the composer, at the time it was characterised as ‘almost entirely quiet and contemplative’. It is unusual for the distant, vocalising voice which frames the finale. During the war Vaughan Williams enlisted as a private and was a wagon orderly in the 2/4<sup>th</sup> London Field Ambulance (Royal Army Medical Corps). It was only when Ursula Vaughan Williams’ biography of her husband was published in 1964 that it began to be clear that the roots of the music were to be found on the Western Front. In a letter to Ursula dating from 1938 her future husband came clean in a way he had not done previously: ‘It is really wartime music – a great deal of it originated when I used to go up night after night in the ambulance wagon at Ecoivres & we went up a steep hill & there was a wonderful Corot-like landscape in the sunset – it’s not really lambkins frisking’. There is a suspicion of army bugle calls about the writing for horns and trumpets and a trumpet cadenza in the slow movement. Here Vaughan Williams notes in the full score: ‘It is important that this passage should be played on a true E flat trumpet (preferably a cavalry trumpet) so that only natural notes may be played and that the B flat (7<sup>th</sup> partial) and D (9<sup>th</sup> partial) should have their true intonation.’ ... In another letter Vaughan Williams reminisced: ‘When I was in the army ... every morning in the woods about half a mile off I used to hear a young trumpeter practicing – and he was always (by accident of course) landing on that natural note.’ The last movement is framed by a distant vocalise, usually a soprano, the voice a symbol of desolation he would use again in *Riders to the Sea* and the *Sinfonia Antartica*. If well handled this has a quite visionary mystical quality. Vaughan Williams’ alternative of a clarinet in the absence of the soprano does not have the same magic, but his alternative of a tenor voice brings us startlingly to the realisation of the loss of the Western Front. As Michael Kennedy wrote: ‘beneath the symphony’s tranquility lies sadness: it is Vaughan Williams’ war requiem’.

**Symphony No.4 in F minor**

If, in 1921, Vaughan Williams’ *Pastoral Symphony* looked back to the recent Great War, many have felt the dissonant Fourth responded to the political situation in the early 1930s and looked forward to the Second World War. Yet while RVW admitted the first proposition he dismissed the second. Vaughan Williams tells us the symphony was sketched at the end of 1931 and the beginning of 1932 and completed in 1934. Wilfrid Mellers has persuasively argued that the Fourth Symphony has an intimate relationship with *Job*, Vaughan Williams’ ‘Masque for Dancing’, much like the relation of the Fifth Symphony to *The Pilgrim’s Progress*, with ‘intimations of the philosophical and psychological interdependence of God and Satan, now incarnate in purely musical argument’. First heard at a BBC Queen’s Hall concert on 10 April 1935 conducted by Adrian Boult, and the subject of an ovation, it shocked many of its first audience by its dissonance and aggression. Afterwards RVW is reported to have said ‘I don’t know if I like it, but it’s what I meant’.

The inter-war years must have been a wonderful time for Vaughan Williams’ admirers, when a new work appeared at Queen’s Hall almost every year. Although looking back we can see a trend in Vaughan Williams’ music, the Fourth Symphony being preceded by the Piano Concerto (Queen’s Hall February 1933) and *Job* and followed by the cantata *Dona nobis pacem*, at the time of the first performance of the Symphony his most recent orchestral premieres were the *Magnificat* (QH May 1934) and the *Suite for viola and orchestra* (QH November 1934). The symphony seemed something new.

But the concept of combative music – what must have then seemed very modern scores – was already becoming established. The previous 3 December 1934 had seen the first performance of Walton’s First Symphony (albeit without the finale, which would not be heard until November 1935). By the end of 1935 they would be joined by Bax’s Sixth symphony (QH 21 November 1935) and within a couple of years Rubbra’s Symphony No.1, 30 April 1937.

Vaughan Williams’ dissonant opening immediately sets the scene and must have been what antagonised some of the first audience. There are two four-note motifs – RVW called them themes A and B – F-E-G flat-F and (rising) F-B flat-E flat-G flat, and they permeate all four movements. The music is distinctive for its abundant driving energy, theme A appearing at the end of the opening subject, theme B on the brass eight bars later. What is effectively the introduction leads to a long melodic line – in fact a typical Vaughan Williams tune – almost romantic in its impact as the metre changes from 6/4 to 3/2. Effectively the second subject comes as the music quietens with a move to D major and a theme woven around the repetition of the note F sharp is elaborated for some 40 bars. The end of the movement is unexpected: an extended quiet coda – a haunted landscape ending with the wraith of the repeated note theme, now in D flat.

The slow movement falls into two parts. It is still quiet, but the second of RVW's four-note motifs underpins much of what is heard, at first on the brass with a remarkably elegiac feel. The rising motif turns into a pizzicato bass over which the strings sing what RVW called the principal theme, rising to a tortured climax. The first half closes with what RVW called a 'cadential figure', in fact a flute phrase which is surely a tribute to (though not an exact quote of) the epilogue of Bax's Third Symphony, remembering that Bax is the dedicatee of the symphony. The phrase reappears at the end of the movement elaborated into a flute cadenza and powers the opening of the fourth movement.

The contrasted scherzo follows, notable for its rhythmic, syncopated treatment, and brings A and B into conflict, though the rising fourths associated with B predominate. The grotesque trio presents a fugato launched by bassoons and tuba cavorting in the bass. The scherzo returns and the transition to the finale, a long-held crescendo, is increasingly driven by A. There is no break, the fourth movement erupting with the 'cadence' from the slow movement now an energetic prelude to the headlong rush of the two rumbustious themes that follow, given the common touch by an 'oompah bass'. After a headlong exposition there is a sudden extended quiet episode for divided muted strings dealing with ideas from the first movement, almost an elegy for that world. A full recapitulation follows, and presages the Epilogue, again treating motifs A and B; the music is brass-driven and violent and the end comes suddenly with six repetitions of the dissonant chords of the first movement and a slashing chord of F. There is no resolution.

© 2016 Lewis Foreman

## **RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872–1958)** **Sinfonie Nr. 3 (A Pastoral Symphony) (1921)** **Sinfonie Nr. 4 in f-Moll (1934)**

Ralph Vaughan Williams komponierte seine neun Sinfonien im Zeitraum eines halben Jahrhunderts. Die erste, *A Sea Symphony*, veröffentlichte er im Jahr 1910, die letzte wurde im April seines Todesjahres 1958 uraufgeführt. Alle Sinfonien erschienen in zwar großen, aber regelmäßigen Abständen. Die beiden Werke auf diesem Album stammen aus den Zwischenkriegsjahren und spiegeln gewiss die Stimmung und die Ereignisse ihrer Entstehungszeit wider.

### **„A Pastoral Symphony“ (Nr. 3)**

Vaughan Williams' *Pastoral Symphony* entstand unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg und wurde im Januar 1922 uraufgeführt. Der Komponist selbst beschrieb sie damals als „fast durchweg ruhig und kontemplativ“. Ungewöhnlich ist an diesem Werk der ferne Vokalgesang einer Singstimme am Anfang und Ende des Finales. Im Krieg meldete Vaughan Williams sich als Gefreiter und war Rettungswagenführer in der 2/4th London Field Ambulance (Royal Army Medical Corps). Erst mit der Veröffentlichung von Ursula Vaughan Williams' Biografie ihres Ehemanns im Jahr 1964 kristallisierte sich heraus, dass die Musik auf seine Erlebnisse an der Westfront zurückging, wie er ihr 1938 in einem Brief ungewohnt unverblümt geschrieben hatte: „Es ist im Grunde Kriegsmusik – ein Großteil davon entstand, als ich Abend für Abend in Ecoivres in den Rettungswagen stieg & wir einen steilen Hügel hinauffuhren, von wo aus man eine wunderbare Landschaft (wie bei Corot) im Sonnenuntergang sah. Es geht nicht wirklich um herumtollende Lämmchen [...].“ Das Spiel der Hörner und Trompeten und eine Trompetenkadenz im langsamen Satz erinnern an militärische Appelle. Vaughan Williams vermerkte dazu in der Partitur: „Es ist wichtig, dass in dieser Passage eine echte Es-Trompete (bevorzugt eine Feldtrompete) verwendet wird, damit nur Naturtöne gespielt werden und die Intonation von B (der 7. Teilton) und D (der 9. Teilton) authentisch ist“. In einem anderen Brief erwähnte Vaughan Williams die folgende Anekdote: „Als ich bei der Armee war hörte ich jeden Morgen im Wald aus ungefähr einem Kilometer Entfernung einen jungen Trompeter auf seinem Instrument üben – er landete (natürlich zufällig) immer wieder auf diesem Naturton“. Am Anfang und Ende des letzten Satzes erklingt aus der Ferne eine Vokalise, die gewöhnlich von einem Sopran gesungen wird. Wie später in *Riders to the Sea* und der *Sinfonia Antartica* symbolisiert diese Stimme Trostlosigkeit und verleiht der Musik im besten Fall eine visionäre Mystik. Vaughan Williams gab Alternativen für den Sopran vor: Während die Klarinette es nicht vermag, dieselbe Magie zu erzeugen, gewahrt die Tenorstimme eindringlich der Gefallenen der Westfront. In Michael Kennedys Worten: „Unter der Ruhe der Sinfonie verbirgt sich Traurigkeit: Sie ist Vaughan Williams' Kriegs-Requiem.“

## Sinfonie Nr. 4 in f-Moll

Ausgehend von der Annahme, dass Vaughan Williams mit der *Pastoral Symphony* von 1921 auf den vorausgegangenen Ersten Weltkrieg Bezug nahm, glaubten viele, dass die dissonante 4. Sinfonie die politische Lage in den frühen dreißiger Jahren widerspiegelte und bereits den Zweiten Weltkrieg vorwegnahm. Während der Komponist der ersten Vermutung zustimmte, stritt er die zweite ab. Er erklärte, er habe die Entwürfe für die Sinfonie bereits Ende 1931/Anfang 1932 erstellt und das Werk 1934 vollendet. Der Musikwissenschaftler Wilfrid Mellers argumentierte überzeugend, dass die 4. Sinfonie enge Bezüge zu Vaughan Williams' „getanztem Maskenspiel“ *Job* aufweist, ähnlich wie die 5. Sinfonie und das Werk *The Pilgrim's Progress* mittels „nunmehr vollkommen in Musik aufgegangener philosophischer und psychologischer Andeutungen der gegenseitigen Abhängigkeit von Gott und Teufel“ miteinander verbunden sind. Bei der Uraufführung in der Queen's Hall am 10. April 1935 durch das BBC Symphony Orchestra unter Adrian Boult ertete die 4. Sinfonie großen Applaus, wenngleich viele der ersten Hörer von der Dissonanz und Aggressivität des Werks schockiert waren. Vaughan Williams soll hinterher über die Sinfonie gesagt haben: „Ich weiß nicht, ob sie mir gefällt, aber sie ist so geworden, wie ich sie mir vorgestellt habe.“

Die Zwischenkriegsjahre müssen für Anhänger von Vaughan Williams eine herrliche Zeit gewesen sein: Fast jedes Jahr wurde in der Queen's Hall ein neues Werk vorgestellt. Obwohl sich rückblickend eine bestimmte Entwicklung in der Musik gezeigt hatte – der 4. Sinfonie gingen das Klavierkonzert (Queen's Hall Februar 1933) und das „getanzte Maskenspiel“ *Job* voraus, später folgte ihr die Kantate *Dona nobis pacem* –, muss die Sinfonie nach der Premiere von Vaughan Williams' jüngsten Orchesterwerken, dem Magnificat (QH Mai 1934) und der Suite für Bratsche und Orchester (QH November 1934), neuartig gewirkt haben.

Aggressive Musik – die damals wohl noch sehr modern erschien – war jedoch bereits im Kommen. Am 3. Dezember des Vorjahres war William Waltons Sinfonie Nr. 1 uraufgeführt worden (wenngleich noch ohne das Finale, das erst im November 1935 erstmals gespielt wurde). Ende 1935 gesellte sich Bax' 6. Sinfonie zu den beiden Werken (QH 21. November 1935), und zwei Jahre später Edmund Rubbras Sinfonie Nr. 1 (30. April 1937).

Der dissonante Beginn von Vaughan Williams' Werk muss wohl einige Zuhörer der Uraufführung auf der Stelle abgeschreckt haben. Die beiden Viertonmotive F-E-Ges-F und F-B-Es-Ges (aufsteigend) – Ralph Vaughan Williams bezeichnete sie als Thema A und B –, durchziehen alle vier Sätze. Die Musik zeichnet sich durch ihre überschäumende treibende Energie aus. Thema A steht am Schluss des Anfangsthemas, während Thema B acht Takte später von den Blechbläsern gespielt wird. Dies ist gewissermaßen die Einführung, welche

in eine lange – tatsächlich typisch Vaughan Williamsche – Melodielinie mündet, die nach dem Übergang von einem 6/4-Takt in einen 3/2-Takt beinahe romantisch wirkt. Das zweite Thema folgt im Prinzip an der Stelle, an der sich die Musik mit dem Wechsel in die Tonart D-Dur beruhigt und ein Thema, das um die Wiederholung der Note Fis kreist, über circa 40 Takte ausgearbeitet wird. Das Ende des Satzes ist überraschend: eine ausgedehnte ruhige Coda, in der am Schluss das Gespenst des nunmehr in Des stehenden Themas spukt.

Der langsame Satz lässt sich in zwei Teile gliedern. Zwar geht es immer noch ruhig zu, doch die Musik wird überwiegend von dem zweiten Viertonmotiv untermauert, das zunächst von den Blechbläsern gespielt wird und auffallend elegisch klingt. Das aufsteigende Motiv verwandelt sich in ein Bass-Pizzicato, über dem die Streicher eine kantable Passage – gemäß Vaughan Williams das Hauptthema – spielen, welche sich zu einem qualvollen Höhepunkt steigert. Die erste Hälfte des Satzes schließt mit einer „kadenzierenden Figur“, im Grunde eine Flötenphrase, welche sicherlich eine subtile Hommage an den Epilog der 3. Sinfonie von Arnold Bax – den Widmungsträger des Werks – darstellt. Die Phrase ist am Ende des Satzes noch einmal in Form einer Kadenz der Flöte zu hören und stößt den Beginn des vierten Satzes an.

Es folgt das völlig anders geartete Scherzo mit seiner auffälligen Rhythmik und Synkopierung, in dem Thema A und B gegeneinander ausgespielt werden, wobei die aufsteigenden Quartetten des Themas B die Oberhand gewinnen. Das groteske Trio besteht in einem fugenartigen Spiel, das Fagotte und Tuba anstimmen, die ausgelassen den Bass blasen. Das Scherzo kehrt zurück, und der Übergang zum Finale, ein lang ausgehaltenes Crescendo, wird zunehmend von Thema A bestimmt. Es gibt keine Pause. Der vierte Satz beginnt explosionsartig mit der „Kadenz“ aus dem langsamen Satz, die nun ein energisches Vorspiel zu den beiden anschließenden hastig gespielten, derben Themen bildet, denen der „Blasmusik-Bass“ ihren ordinären Anstrich verleiht. Nach einer Hals-über-Kopf-Exposition schließt sich unvermittelt eine ausgedehnte ruhige Episode an, die zwischen gedämpften Streichern aufgeteilt ist, welche Ideen aus dem ersten Satz verarbeiten, als wollten sie darauf einen Klagegesang anstimmen. Die anschließende vollständige Durchführung lässt bereits den Epilog erahnen, in dem wieder die Themen A und B behandelt werden; die Musik ist ungestüm und wird von den Blechbläsern vorangetrieben; sie endet unvermittelt mit sechs Wiederholungen der dissonanten Akkorde des ersten Satzes und einem einschneidenden F-Akkord. Es gibt keine Auflösung.

© 2016 Lewis Foreman

Übersetzung: Stefanie Schlatt

**Ralph Vaughan Williams (1872–1958)**  
**Symphonie n° 3 « A Pastoral Symphony » (1921)**  
**Symphonie n° 4 en *fa* mineur (1934)**

Les neuf symphonies de Vaughan Williams s'étendent sur un demi-siècle : la Première, *A Sea Symphony*, vit le jour en 1910, et la Neuvième fut entendue pour la première fois en avril 1958, année de la mort du compositeur. Elles apparurent à intervalles réguliers, mais espacés, tout au long de la vie du compositeur ; les deux présentées ici datent de l'entre-deux-guerres et reflètent certainement le climat et les événements de l'époque.

**A Pastoral Symphony (n° 3)**

*A Pastoral Symphony* de Vaughan Williams fut écrite au lendemain de la Première Guerre mondiale et créée en janvier 1922. D'après le compositeur, elle était considérée à l'époque comme « presque entièrement sereine et contemplative ». Elle est inhabituelle du fait des lointaines vocalises qui encadrent le finale. Pendant la guerre, Vaughan Williams s'engagea comme simple soldat et fut brancardier dans la 4<sup>e</sup> ambulance de campagne de Londres (Royal Army Medical Corps). C'est seulement quand fut publiée la biographie du compositeur par son épouse, Ursula Vaughan Williams, en 1964, qu'on comprit clairement que les racines de la musique devaient se trouver sur le front ouest. Dans une lettre à Ursula datant de 1938, son futur mari lui parle avec une franchise sans précédent : « C'est vraiment une musique de temps de guerre – une grande partie en est née quand je montais soir après soir dans la voiture ambulance à Écoivres et que nous gravissions une colline abrupte, avec un merveilleux paysage à la Corot au coucher du soleil – ce ne sont pas vraiment des agneaux qui gambadent. » On devine des sonneries de clairon dans l'écriture pour cors et trompettes, et on entend une cadence pour trompette dans le mouvement lent. Ici Vaughan Williams note dans la partition d'orchestre : « Il est important que ce passage soit joué sur une véritable trompette en *mi* bémol (de préférence une trompette de cavalerie), afin que seules les notes naturelles puissent être jouées et que le *si* bémol (septième partiel) et le *ré* (neuvième partiel) aient leur intonation juste. » Dans une autre lettre, Vaughan Williams évoque un souvenir : « Quand j'étais à l'armée [...], tous les matins dans les bois, à un peu moins d'un kilomètre, j'entendais un jeune trompettiste qui travaillait – et il tombait toujours (par hasard, bien sûr) sur cette note naturelle. » Le dernier mouvement est encadré par une lointaine vocalise, généralement chantée par une voix de soprano – symbole de désolation qu'il allait réutiliser dans *Riders to the Sea* et la *Sinfonia Antartica*. Bien traitée, elle prend un caractère mystique très visionnaire. L'alternative de la clarinette à la place du soprano que propose Vaughan Williams n'a pas la même magie, mais l'éventuel emploi d'une voix de ténor qu'il suggère nous amène de manière saisissante à prendre conscience des morts du front ouest. « Sous la tranquillité de la symphonie, écrit Michael Kennedy, gît la tristesse : c'est le *War Requiem* de Vaughan Williams. »

**Symphonie n° 4 en *fa* mineur**

Si, en 1921, *A Pastoral Symphony* de Vaughan Williams regardait en arrière vers la récente Grande Guerre, beaucoup ont eu le sentiment que la dissonante Quatrième répondait à la situation politique du début des années 1930 et préfigurait la Seconde Guerre mondiale. Le compositeur admettait la première lecture, mais récusait la seconde. Vaughan Williams nous dit que la symphonie fut esquissée à la fin de 1931 et au début de 1932, et achevée en 1934. Wilfrid Mellers explique de manière convaincante que la Quatrième Symphonie a une relation intime avec *Job*, le « masque pour danser » de Vaughan Williams, de même que la Cinquième Symphonie est liée à *The Pilgrim's Progress*, avec « des suggestions de l'interdépendance philosophique et psychologique entre Dieu et Satan, maintenant incarnée dans un discours purement musical ». Entendue pour la première fois lors d'un concert de la BBC à Queen's Hall le 10 avril 1935, sous la direction d'Adrian Boult, où elle fut ovationnée, elle heurta bon nombre de ses premiers auditeurs par ses dissonances et son agressivité. Le compositeur aurait ensuite dit : « Je ne sais pas si je l'aime, mais c'est ce que je voulais. »

Les années de l'entre-deux-guerres ont dû être une merveilleuse époque pour les admirateurs de Vaughan Williams, qui donnait une œuvre nouvelle à Queen's Hall presque tous les ans. Bien que, rétrospectivement, on puisse déceler une tendance dans la musique de Vaughan Williams, la Quatrième Symphonie étant précédée du Concerto pour piano (Queen's Hall, février 1933) et de *Job* et suivie de la cantate *Dona nobis pacem*, au moment de la création de la symphonie ses créations orchestrales les plus récentes étaient le *Magnificat* (Queen's Hall, mai 1934) et la *Suite pour alto et orchestre* (Queen's Hall, novembre 1934). La symphonie paraissait quelque chose de nouveau.

Mais le concept de musique combative – des partitions qui devaient alors sembler très modernes – commençait déjà à s'imposer. Le 3 décembre 1934 avait vu la création de la Première Symphonie de Walton (mais sans le finale, qui ne fut entendu qu'en novembre 1935). Dès la fin de 1935, elles furent rejointes par la Sixième Symphonie de Bax (Queen's Hall, 21 novembre 1935), et quelques années plus tard par la Première Symphonie de Rubbra (30 avril 1937).

Le début dissonant de Vaughan Williams, qui plante aussitôt le décor, est ce qui a dû heurter certains des premiers auditeurs. Il y a deux motifs de quatre notes – le compositeur les appelle thèmes A et B – *fa-mi-sol* bémol-*fa* et (en montant) *fa-si* bémol-*mi* bémol-*sol* bémol –, et ils imprègnent les quatre mouvements. La musique se distingue par son abondante énergie motrice, le thème A apparaissant à la fin du sujet initial, et B arrivant aux cuivres huit mesures plus tard. Ce qui est en fait l'introduction conduit à une longue ligne mélodique – typique de Vaughan Williams, du reste – presque romantique dans son impact, tandis que la mesure passe de 6/4 à 3/2. Le deuxième sujet arrive lorsque la musique s'apaise en passant en *ré* majeur et qu'un thème tissé autour de la répétition de la note *fa* dièse est

élaboré pendant une quarantaine de mesures. La fin du mouvement est inattendue : une longue coda paisible – paysage hanté qui se termine avec le spectre du thème en notes répétées, maintenant en *ré* bémol.

Le mouvement lent se divise en deux parties. Il est encore paisible, mais le second des motifs de quatre notes sous-tend une grande partie de ce qui est entendu, tout d'abord aux cuivres, dans un climat remarquablement élégiaque. Le motif ascendant se transforme en basse pizzicato par-dessus laquelle les cordes chantent ce que le compositeur appelait le thème principal, s'élevant vers une culmination torturée. La première moitié se termine avec ce qu'il appelait une « figure cadentielle », en réalité une phrase de flûte qui est certainement un hommage à l'épilogue de la Troisième Symphonie de Bax (sans en être une citation exacte), rappelant que celui-ci est le dédicataire de la symphonie. La phrase réapparaît à la fin du mouvement, élaborée en une cadence pour flûte, et lance ensuite le début du quatrième mouvement.

Le scherzo contrasté suit, remarquable pour son traitement rythmique syncopé, et met A et B en conflit, encore que les quartes ascendantes associées à B prédominent. Le trio grotesque présente un fugato lancé par les bassons et le tuba, qui cabriolent à la basse. Le scherzo revient, et la transition vers le finale, un crescendo tenu longuement, est de plus en plus animée par A. Il n'y a pas de rupture : le quatrième mouvement fait éruption avec la « cadence » du mouvement lent, maintenant devenue un énergique prélude à la course précipitée des deux thèmes exubérants qui suivent, auxquels un accompagnement en « pompe » donne une touche commune. Après une exposition impétueuse vient un soudain long épisode tranquille pour cordes divisées avec sourdine, fondé sur des idées du premier mouvement, presque une élégie pour ce monde. Une réexposition complète suit, préfigurant l'épilogue et utilisant de nouveau les motifs A et B ; la musique, emmenée par les cuivres, est violente, et la fin vient soudain avec six répétitions des accords dissonants du premier mouvement et un accord de *fa* cinglant. Il n'y a pas de résolution.

© 2016 Lewis Foreman

Traduction : Dennis Collins

© 2017 Royal Liverpool Philharmonic Orchestra

© 2017 PM Classics Ltd.

Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove

Producer: Andrew Keener

Sound engineer: Phil Rowlands

Assistant engineer: James Walsh

Second engineer (Symphony No.3): Oscar Torres

Editor: Stephen Frost

Recording location: Liverpool Philharmonic Hall, Liverpool, United Kingdom, 5–7 May 2016

Cover illustration: Paul Nash (1889–1946): *Wounded, Passchendaele*

Photo of Andrew Manze by Amanda Thomson

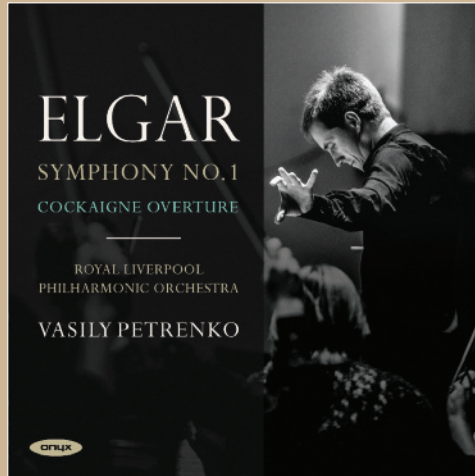
Design: Paul Marc Mitchell for WLP Ltd 

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

ROYAL  
LIVERPOOL  
PHILHARMONIC  
ORCHESTRA

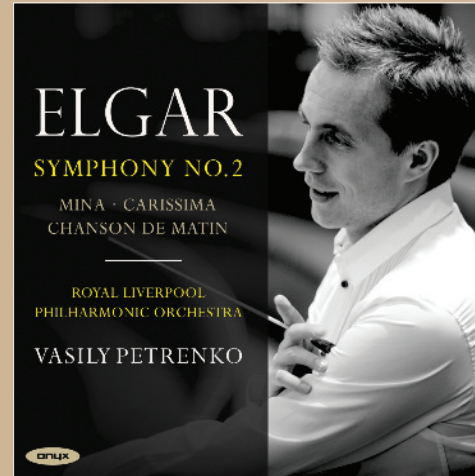
onyx

## Also available on ONYX



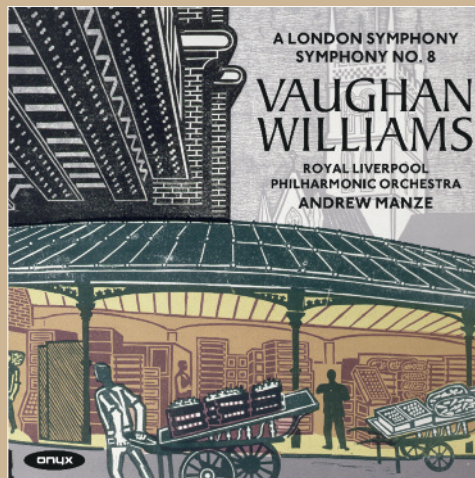
ONYX 4145

**Elgar: Symphony No.1, Concert Overture  
'Cockaigne – In London Town'  
Royal Liverpool Philharmonic Orchestra  
Vasily Petrenko**



ONYX 4165

**Elgar: Symphony No.2, Carissima,  
Mina, Chanson de Matin  
Royal Liverpool Philharmonic Orchestra  
Vasily Petrenko**



ONYX 4155

**Vaughan Williams: Symphonies Volume 1  
(Nos. 2 & 8)  
Royal Liverpool Philharmonic Orchestra  
Andrew Manze**



ONYX 4150 & 4162

**Tchaikovsky: Symphonies Vols 1 & 2  
Royal Liverpool Philharmonic Orchestra  
Vasily Petrenko**



**Andrew Manze**

ONYX 4161  
[www.onyxclassics.com](http://www.onyxclassics.com)