

onyx

VAUGHAN WILLIAMS

**JOB: A MASQUE FOR DANCING
OLD KING COLE · THE RUNNING SET**

**ROYAL LIVERPOOL
PHILHARMONIC ORCHESTRA**

ANDREW MANZE

RALPH VAUGHAN WILLIAMS 1872–1958

Job: A Masque for Dancing

1	Scene 1: Introduction – Pastoral Dance – Satan’s Appeal to God – Saraband of the Sons of God	10.33
2	Scene 2: Satan’s Dance of Triumph	3.19
3	Scene 3: Minuet of the Sons of Job and Their Wives	4.38
4	Scene 4: Job’s Dream – Dance of Plague, Pestilence, Famine and Battle	4.16
5	Scene 5: Dance of the Three Messengers	5.26
6	Scene 6: Dance of Job’s Comforters – Job’s Curse – A Vision of Satan	5.31
7	Scene 7: Elihu’s Dance of Youth and Beauty – Pavane of the Sons of the Morning	6.18
8	Scene 8: Galliard of the Sons of the Morning – Altar Dance and Heavenly Pavane	5.03
9	Scene 9: Epilogue	3.09

Old King Cole Ballet for Orchestra

10	I. Introduction: Allegro moderato	1.31
11	II. Royal Fanfare: King enters, followed by two Varlets	1.30
12	III. King claps his hands. Everybody claps hands – Pipe Dance	2.59
13	IV. King claps his hands. All clap hands. Enter large cook carrying huge bowl – Bowl Dance	1.32
14	V. 1st Fiddler enters dancing (Morris Jig: ‘Go and ‘list for a sailor’)	1.35
15	VI. King is bored and goes to sleep. Queen betrays a lively interest in 2nd Fiddler (Slow Dance – Folk Song: ‘Bold Young Farmer’)	2.45
16	VII. Entry of 3rd Fiddler, followed by Grotesque and little boys (Folk Tune: ‘Jolly Thresherman’)	0.50
17	VIII. King comes down from his throne, inspects 1st Fiddler and rejects him. Inspects 2nd Fiddler, kicks him aside. Awards prize to 3rd Fiddler and leads him up to the throne. General Dance begins	5.53
18	IX. 2nd Fiddler slowly moves across stage, playing his tune	1.48

The Running Set Traditional Dance Tunes for Orchestra

19	Barrack Hill · The Blackthorn Stick · Irish Reel · Cock o’ the North	6.32
----	--	------

THELMA HANDY (7) · **EVA THORARINSDOTTIR** (10–18) *violins*

ROYAL LIVERPOOL PHILHARMONIC ORCHESTRA

ANDREW MANZE *conductor*



JOB: A MASQUE FOR DANCING (1931)

The 18th book of the Old Testament, 'Job', tells of a pious and prosperous man who Satan challenges God to test. Faced with the unspeakable loss of his possessions, his children, and finally his own health, Job still refuses to curse God. At the end Job has his health, family and wealth restored as a generous gift from God. Vaughan Williams's interest in the story came from William Blake's illustrations for the *Book of Job*, originally as a set of watercolours dating from 1805–06, and a celebrated series of 22 engravings from 1826. 1927 saw the centenary of Blake's death, and Geoffrey Keynes, a notable Blake scholar, devised a treatment of the work for ballet, assisted by his sister-in-law Gwen Raverat, who was also Vaughan Williams's cousin. (Always helpful if one keeps it in the family.) An attempt was made to interest Serge Diaghilev in the project, as the Ballets russes was a significant artistic power in the land in the late 1920s, but he pooh-poohed a stage production ('too English and old-fashioned'). Sadly, Diaghilev died soon after, and the first performances of *Job* were in the concert hall: at the Norwich & Norfolk Festival in October 1930, followed by a broadcast in February 1931, both conducted by Vaughan Williams. It was first staged at the Cambridge Theatre, London, in July 1931, and in September that same year by the Sadler's Wells Company at the Old Vic, for which the conductor Constant Lambert produced a pit version of the orchestration.

Vaughan Williams insisted on calling it 'A Masque for Dancing', even though he was to some extent reinventing the historic masque, in that he did not ask for speech or song. However, he achieved his objective of avoiding describing it as a ballet and he wanted no conventional dancing *en pointe*. The important role of Satan was long associated with Anton Dolin, whose role was possibly more mime than dance, and widely promoted on souvenir postcards. Although seen on stage in the 1930s, the music is largely familiar to us as a concert work.

As the narrative moves along, the nine scenes consist of a succession of episodes illustrating the action. It is remarkable how Vaughan Williams's contrasted musical treatment is not unlike the way he structured his later film scores, which were also a succession of varied episodes, each presented in a formally satisfying shape. The score is notable for the contrast between the portrayals of God and Satan, the one powerful and majestic, the other depicted by powerfully dissonant and rhythmic passages – the first appearance of the more violent musical language that Vaughan Williams would address in the Piano Concerto and Fourth and Sixth Symphonies.

The first scene is the longest and with its varied atmosphere from the quiet opening – 'Introduction and Pastoral Dance' – Satan appeals to God to test Job, and the scene ends with the 'Saraband of the Sons of God' as we are given a vision of God in His Heaven surrounded by His sons and angels (all as envisaged by Blake). The music becomes violent, disruptive even, as 'Satan's Dance of Triumph' sees Satan sitting on God's throne, Vaughan Williams giving voice to his derision with a jaunty xylophone phrase. Given free rein by God, Satan gets to his evil work, and in Scene 3 the deceptively titled 'Minuet of the Sons of Job and their Wives', we see the destruction of his sons as the opening minuet morphs into a funeral march. Scene 4 'Job's Dream' opens quietly as Job sleeps. Vaughan Williams sustains this peaceful atmosphere for some time making the contrast with what follows all the more dramatic. Satan's violent nightmare of Plague, Pestilence, Famine and Battle gives Vaughan Williams the opportunity for driving dissonant music that would not be out of place in the scherzos of the Fourth or Sixth Symphonies, and surely just ten years after serving in the war, Vaughan Williams cannot have been without horrific images that were still all too real.

In the quiet fifth scene, the 'Dance of the Three Messengers', with its pulsing beat, Job hears of the destruction of his wealth and the loss of his sons and their wives. A sad procession heralds their funeral cortège, but at the end Job still blesses God in music of quiet serenity. The saxophone is now in evidence to characterise the 'Dance of Job's Comforters' in Scene 6. The sound of the sax's falling phrase gives us the clue that they are hypocrites, false sympathisers introduced by Satan, and they trap Job into standing and cursing God. The scene ends with 'A Vision of Satan' enthroned, surrounded by the hosts of Hell, given added awful power as Vaughan Williams brings in the organ at full power. But Satan has over-reached himself and we run on into Scene 7, 'Elihu's Dance of Youth and Beauty'. Here Vaughan Williams has taken Blake's engraving of the same title, and by scoring a pentatonic line for solo violin, with its resonances of a certain Lark, as it rises by fourth, fifth and octave, provides spiritual regeneration. As God's representative who is 'also formed out of Clay', Elihu is the link to Satan's expulsion as the scene concludes with the 'Pavane of the Sons of the Morning'. In Scene 8 Satan claims victory over Job but God banishes him. The Sons of the Morning drive Satan down and he falls out of Heaven. The Sons of the Morning establish their supremacy with a stately Galliard, followed by the 'Altar Dance and Heavenly Pavane' as young men and women build an altar and play instruments in celebration – the music runs on into the 'Epilogue'. Vaughan Williams writes: 'The same scene as the opening. Job, an old and humbled man, sits with his wife', friends give him presents and he gazes on his distant cornfield, as his daughters enter. Job stands and blesses them.

OLD KING COLE (1923)

Old King Cole was written for members of the English Folk Dance Society, to be danced by them in Neville's Court, Trinity College, Cambridge, on 5 June 1923. It highlights that curious and embarrassing phenomenon of the interwar years, of well-meaning middle-class people indulging in reinterpretations of traditional folk dance, perhaps seen on an even bigger scale in Holst's *The Morning of the Year*. In *Old King Cole*, Vaughan Williams uses a variety of folk tunes, several of them as set pieces, others just sensed in a phrase or two.

The 'old King Cole' of the title is sometimes said to be a British chieftain at the time of the Roman occupation. His daughter was supposedly married to a Roman General and, in the ballet, when she visits he provides an entertainment for her. At the beginning, various characters enter, including the Court Singers (as then performed there were vocal parts), the Queen and the King. We hear fragments of the folksong *Dives and Lazarus*. In an amusing opening scene, 'Pipe Dance', the King tries to smoke an enormous hookah, but it goes wrong and he throws it away. A large cook then carries in a huge bowl – the 'Bowl Dance' is a stick dance. Three fiddlers play in succession the Morris jig 'Go and 'list for a sailor', the folk song 'Bold Young Farmer' and the folk tune 'Jolly Thresherman'. At the end, they exit to the 'General Dance', leaving behind the second fiddler and the Queen. She throws the latter a flower but the fiddler walks slowly off, ignoring her gesture.

THE RUNNING SET (1933)

Throughout the interwar years Vaughan Williams supported the widespread interest in folksong and folk dance and was seemingly able to produce a constant supply of new material for the various National Folk Dance Festivals at the Royal Albert Hall and local festivals and pageants.

Ten years after *Old King Cole*, he composed *The Running Set* as part of the 1934 National Folk Dance Festival. This compendium – quodlibet would perhaps be a better word – of four folk dances, set to a vigorous tempo, was premiered at the Albert Hall on 6 January and had its first concert performance at the Queen's Hall on 27 September that year. Vaughan Williams left us the following explanatory note:

The Running Set is a dance of British origin still performed in the remoter parts of the United States. When Cecil Sharp discovered it some years ago it had already lost its proper tune, if it ever had one, and was danceable to any appropriate tune or even to the mere thrumming of the bow on the fiddle. When Sharp introduced the dance into this country he used for it several traditional tunes from the British Isles, which have since become closely connected with it. A few years ago a massed performance of the dance was arranged for the annual festival of the English Folk Dance Society. For this purpose several of the tunes were combined to make one continuous movement. At one point in the dance, where a difficult new figure had to start, the director of the dance, Mr Douglas Kennedy, asked that a well-known air should be introduced to guide the dancers. This was accordingly done. R.V.W.' [with thanks to the VW estate]

The tunes incorporated in this piece are 'Barrack Hill', 'The Blackthorn Stick', 'Irish Reel', and 'Cock o' the North'.

© 2022 **Lewis Foreman**

HIJOB: EIN ZU TANZENDES MASKENSPIEL (1931)

Das 18. Buch des Alten Testaments, „Hiob“, erzählt von einem ebenso frommen wie wohlhabenden Mann, den Satan von Gott auf die Probe stellen lässt. Mit dem unaussprechlichen Verlust all seiner Habseligkeiten, seiner Kinder und schließlich sogar seiner eigenen Gesundheit konfrontiert, weigert sich Hiob dennoch, Gott zu fluchen. Am Ende aber wird Hiob von Gott großzügig für seine Treue belohnt und erlangt Gesundheit, Wohlstand und sogar seine Familie zurück. Vaughan Williams' Interesse an der Geschichte wurde durch die Illustrationen William Blakes für das *Buch Hiob* geweckt, ursprünglich eine Serie von Aquarellen aus den Jahren 1805–06, namentlich aber jene berühmte Reihe von 21 Radierungen aus dem Jahr 1826. 1927 markierte das 100. Todesjahr Blakes, und Geoffrey Keynes, ein angesehener Blake-Forscher, konzipierte eine Bearbeitung des Werkes für Ballett, wobei ihm seine Schwägerin, Gwen Raverat, assistierte, bei der es sich zugleich Vaughan Williams' Cousine handelte. (Es hilft stets, wenn die Dinge in der Familie bleiben.) Man versuchte, Serge Diaghilev für das Projekt zu gewinnen, dessen Ballets russes in den späten 1920er Jahren eine gewichtige künstlerische Kraft im Lande waren. Dieser aber machte sich über eine mögliche Bühnenfassung lustig („zu englisch und zu unzeitgemäß“), und zu allem Überfluss verstarb Diaghilev kurz darauf, und die ersten Aufführungen von *Hiob* fanden so im Konzertsaal statt: im Oktober 1930 am Norwich & Norfolk Festival, der sich eine Radioübertragung im Februar 1931 anschloss, beide dirigiert von Vaughan Williams. Erstmals choreographiert kam das Werk im Juli 1931 im Cambridge Theatre zu London auf die Bühne, und noch im selben Jahr folgte die Sadler's Wells Kompanie am Old Vic, wobei der Dirigent Constant Lambert eine für den Orchestergraben taugliche, reduzierte Fassung der Partitur erstellte.

Vaughan Williams bestand darauf, das Werk „A Masque for Dancing“ [ein zu tanzendes Maskenspiel] zu betiteln, obschon er in gewisser Hinsicht das historische Maskenspiel doch neu erfand, indem er weder Sprache noch Lieder verwendete. Gleichwohl erreichte er sein Ziel, es nicht als Ballett zu bezeichnen, wollte er doch keinen klassischen Spitzentanz. Die wichtige Rolle des Satans war lange mit der Person von Anton Dolin verbunden, dessen Partie womöglich mehr Pantomime denn Tanz war, und sich auf Ansichtskarten weiter Verbreitung erfreute. Und obwohl das Werk in den 1930er Jahren auf der Bühne choreographiert wurde, ist die Musik uns doch vor allem als Konzertwerk bekannt.

Die neun Szenen, die den Verlauf der Handlung illustrieren, setzen sich aus einer Reihe von Episoden zusammen. Dabei ist bemerkenswert, wie sehr die Art wie Vaughan Williams seine musikalischen Mittel kontrastierend einsetzt jener ähnelt, die er später zur Strukturierung seiner Filmmusiken einsetzte, die ja ebenfalls aus einer Abfolge unterschiedlicher Episoden bestanden, die jeweils in einer formal überzeugenden Gestalt präsentiert wurden. Auffallend bei *Hiob* ist der Kontrast zwischen jenen Abschnitten, die sich Gott widmen im Gegensatz zu jenen, die Satan gelten: kraftvoll und majestätisch der eine, der andere hingegen von überaus dissonanten und rhythmischen Abschnitten charakterisiert; es ist dies das erste Mal, dass Vaughan Williams zu diesem heftigeren musikalischen Ausdruck greift, den er später dann auch im Klavierkonzert oder seiner Vierten und Sechsten Sinfonie anwendet.

Die erste Szene ist die umfangreichste und weist ausgesprochen abwechslungsreiche Stimmungen auf, angefangen bei der ruhigen Eröffnung „Einleitung und pastoraler Tanz“, über „Satan's Appell an Gott“, Hiob auf die Probe zu stellen, bis hin zum Ende der Szene mit der „Sarabande der Gottessöhne“, die Gott umgeben von seinen Söhnen und der Schar der Engel zeigt (alles wie auch von Blake dargestellt). Die Musik wird ungestüm, ja nachgerade disruptiv, wenn wir in der 2. Szene „Satan's Triumphanz“ erleben und dieser auf dem Thron Gottes Platz nimmt, wobei Vaughan Williams den spottenden Hohn Satans durch eine kecke Phrase des Xylophons illustriert. Nachdem Gott ihm freie Hand hinsichtlich Hiobs Schicksal gewährt hat, beginnt Satan sein teuflisches Werk, und so erleben wir in Szene 3, die irreführenderweise „Menuett der Söhne Hiobs und ihrer Frauen“ überschrieben ist, die Auslöschung seiner Söhne, wobei das Menuett in einen Trauermarsch übergeht. Szene 4, „Hiob's Traum“, beginnt ruhig, da Hiob sanft schläft. Vaughan Williams unterstützt diese friedvolle Atmosphäre eine Weile, was den Kontrast mit der sich anschließenden Musik umso drastischer macht. Satans brutaler Alptraum von Pest, Seuche, Hungersnot und Krieg gibt Vaughan Williams Gelegenheit, eine dissonante Musik einzusetzen, die jener in den Scherzi der Vierten oder Sechster Sinfonie in nichts nachsteht, und nur zehn Jahre, nachdem er selbst an der Front gedient hatte, wird Vaughan Williams sicherlich noch Schreckensbilder in sich getragen haben, die nur zu real schienen.

In der ruhigen 5. Szene, dem „Tanz der drei Boten“, erfährt Hiob unter dem pulsierenden Rhythmus der Musik vom Verlust seines gesamten Reichtums sowie vom Tod seiner Söhne und deren Frauen. Eine traurige Prozession kündigt vom Begräbniszug. Hiob aber preist weiterhin Gott, begleitet von Musik heiterer Gelassenheit. Das Saxophon charakterisiert nun offenkundig den „Tanz der Tröster Hiobs“ in Szene 6. Die abfallende Phrase des Saxophons aber verweist darauf, dass es sich bei ihnen um Heuchler handelt, deren falsche Anteilnahme ein Werk Satans ist, und die Hiob dazu verleiten, sich zu erheben und Gott zu verfluchen. Die Szene endet mit einer „Vision des Satans“, der auf Gottes Thron sitzt, umgeben von den Höllenscharen. Vaughan Williams verleiht der Szenerie schauerliche Klanggewalt durch den wirkungsvollen Einsatz der Orgel. Doch Satan hat sich übernommen, und es schließt sich nahtlos die siebte Szene an, „Elihus Tanz der Jugend und der Schönheit“. Vaughan Williams setzt hier Blakes Radierung desselben Titels musikalisch um und kreierte mit der pentatonischen Melodielinie der Solovioline, die an seine *Lark Ascending* erinnert, und die über Quarten und Quinten bis hin zur Oktave aufsteigt, eine Art spiritueller Erneuerung. Als Repräsentant Gottes, und „ebenfalls aus Lehm gemacht“, stellt Elihu die Verbindung zur Vertreibung Satans dar, und die Szene endet mit der „Galliarde der Morgensöhne“. In Szene 8 beansprucht Satan zwar den Sieg für sich, Gott aber verbannt ihn, und die Morgensöhne stürzen ihn vom Himmel, ehe sie ihre Vormachtstellung mit einer majestätischen Galliarde etablieren, der sich der „Altarstanz und himmlische Pavane“ anschließen, zu denen junge Männer und Frauen einen Altar errichten und ihre Instrumente zum Lob Gottes anstimmen. Die Musik mündet in den „Epilog“, zu dem Vaughan Williams bemerkt: „Dieselbe Musik wie zu Beginn. Hiob, nun ein alter und demütiger Mann, sitzt bei seiner Frau“, Freunde reichen ihm Gaben und er lässt den Blick über seine in der Ferne liegenden Kornfelder schweifen, als seine Töchter hereintreten. Hiob erhebt sich und segnet sie.

OLD KING COLE (1923)

Old King Cole entstand für die Mitglieder der English Folk Dance Society für eine Aufführung in Nevile's Court, Trinity College, Cambridge, am 5. Juni 1923. Das Werk ist ein Beispiel für dieses ebenso eigentümliche wie beschämende Phänomen der Zwischenkriegszeit, in der wohlmeinende Angehörige der Mittelschicht sich in der Neuinterpretationen traditioneller Volkstänze ergingen, wofür in noch größerem Maßstab auch Holsts *The Morning of the Year* steht. In *Old King Cole* verwendet Vaughan Williams eine Reihe von Volksweisen, etliche als Versatzstücke, andere nur mit ein, zwei Phrasen angedeutet.

Dabei handelt es sich beim „old King Cole“ des Titels möglicherweise um einen britischen Stammesführer aus der Zeit der römischen Besatzungszeit in Britannien. Dessen Tochter war anscheinend mit einem römischen General verheiratet, und im Ballett richtet dieser für sie anlässlich ihres Besuchs ein Fest aus. Zu Beginn treten verschiedene Charaktere auf, darunter Hofsänger (es gab ursprünglich auch Gesangsstimmen), die Königin und der König. Man hört Fragmente aus dem Volkslied *Dives and Lazarus*. In einer amüsanten Eröffnungsszene, dem „Pipe Dance“, versucht der König eine riesige Wasserpfeife zu rauchen, was aber misslingt, weshalb er alles fortwirft. Ein großgewachsener Koch trägt eine große Schüssel herein – beim „Bowl Dance“ handelt es sich um einen Stocktanz. Drei Fiedler spielen nacheinander den Morris-Tanz „Go and 'list for a sailor“, das Volkslied „Bold Young Farmer“ und „Jolly Thresherman“. Am Ende gehen sie zu den Klängen des „General Dance“ ab, wobei der zweite Fiedler und die Königin zurückbleiben. Sie wirft diesem eine Blume zu, doch der Fiedler geht, ihre Geste ignorierend, ebenfalls langsam ab.

THE RUNNING SET (1933)

Die Jahre zwischen den Kriegen hindurch unterstützte Vaughan Williams das weitverbreitete Interesse an Volksliedern und -tänzen und war anscheinend fähig, beständig neues Material für die diversen National Folk Dance Festivals in der Royal Albert Hall, auch aber für lokale Festivals und Festspiele zu liefern.

Zehn Jahre nach *Old King Cole* komponierte er *The Running Set* als Teil des National Folk Dance Festivals von 1934. Dieses Kompendium – Quodlibet wäre vielleicht die geeignetere Bezeichnung – von vier Volkstänzen in lebhaftem Tempo, erklang erstmals am 6. Januar in der Royal Albert Hall, als Konzertwerk dann auch am 27. September desselben Jahres in der Queen's Hall. Vaughan Williams verfasste dazu die nachfolgenden Anmerkungen:

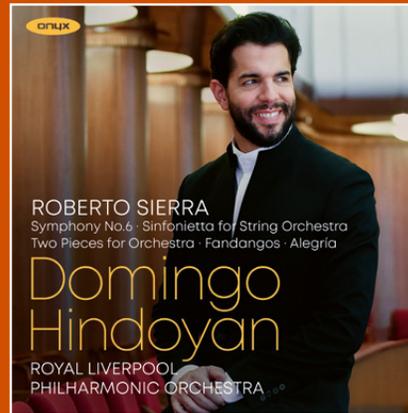
„Bei *The Running Set* handelt es sich um einen Tanz britischer Herkunft, der in den entlegeneren Teilen der Vereinigten Staaten immer noch aufgeführt wird. Als Cecil Sharp ihn vor einigen Jahren entdeckte, war die ursprüngliche Weise bereits verloren, sofern es jemals eine gegeben hat, und man konnte zu jeder geeigneten Weise darauf tanzen, ja selbst zum beliebigen Schrammeln des Bogens auf der Geige. Als Sharp dann den Tanz hier wieder einführte, setzte er verschiedene traditionelle Weisen der britischen Inseln ein, die seitdem eng mit ihm verbunden sind. Vor einigen Jahren wurde eine konzentrierte Aufführung des Tanzes für das jährliche Festival der English Folk Dance Society arrangiert. Aus diesem Anlass wurden etliche der Weisen miteinander kombiniert, um einen einzigen durchgehenden Satz zu bilden. An einer Stelle des Tanzes, an dem eine schwierige neue Figur beginnen sollte, bat der Regisseur, Mr. Douglas Kennedy, darum, ein bekanntes Air einzuführen, um die Tänzer entsprechend zu leiten. Dieser Bitte bin ich nachgekommen. R. V. W.“
[mit Dank an den Vaughan Williams Estate]

Bei den in dieses Stück einbezogenen Tänzen handelt es sich um „Barrack Hill“, „The Blackthorn Stick“, „Irish Reel“ und „Cock o' the North“.

Lewis Foreman

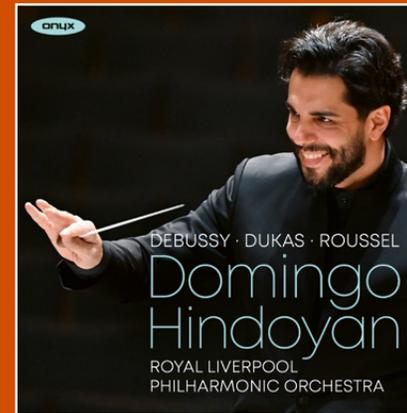
Übersetzung: Matthias Lehmann

Also available on ONYX Classics:



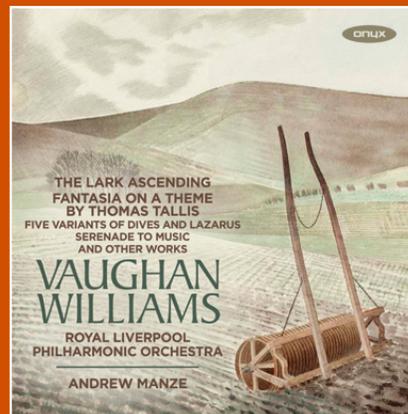
ONYX4232

Roberto Sierra: Symphony No.6, etc.
RLPO / Domingo Hindoyan



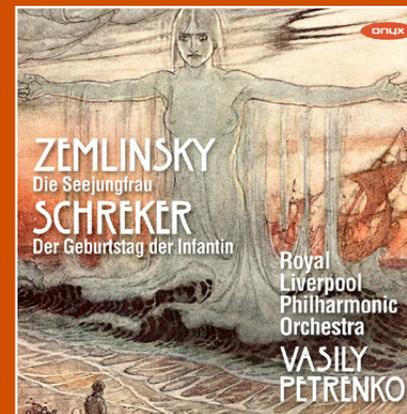
ONYX4224

Debussy · Dukas · Roussel
RLPO / Domingo Hindoyan



ONYX4212

Vaughan Williams:
The Lark Ascending, etc.
RLPO / Andrew Manze



ONYX4197

Zemlinsky: Die Seejungfrau
Schreker: Der Geburtstag der Infantin
RLPO / Vasily Petrenko



Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove

Producer: Andrew Keener

Engineer: Chris Tann

Assistant engineer: Matthew Fairee

Editor: Oscar Torres

Recording location: Liverpool Philharmonic Hall, Liverpool,
31 May & 1 June 2022 (Job), 12 October 2022 (Old King Cole; Running Set)

Publisher: Oxford University Press

Cover illustration: Detail from *Job's Evil Dreams* by William Blake

Cover design: Paul Marc Mitchell for WLP London Ltd 

Photo of Andrew Manze: © Amanda Thomson

Design & editorial: WLP London Ltd

© 2022 (Job) & 2023 (Old King Cole, Running Set) Royal Liverpool Philharmonic Orchestra.

© 2023 Onyx Classics Ltd

onyxclassics.com