

The onyx logo is a dark orange oval with the word "onyx" in white lowercase letters.

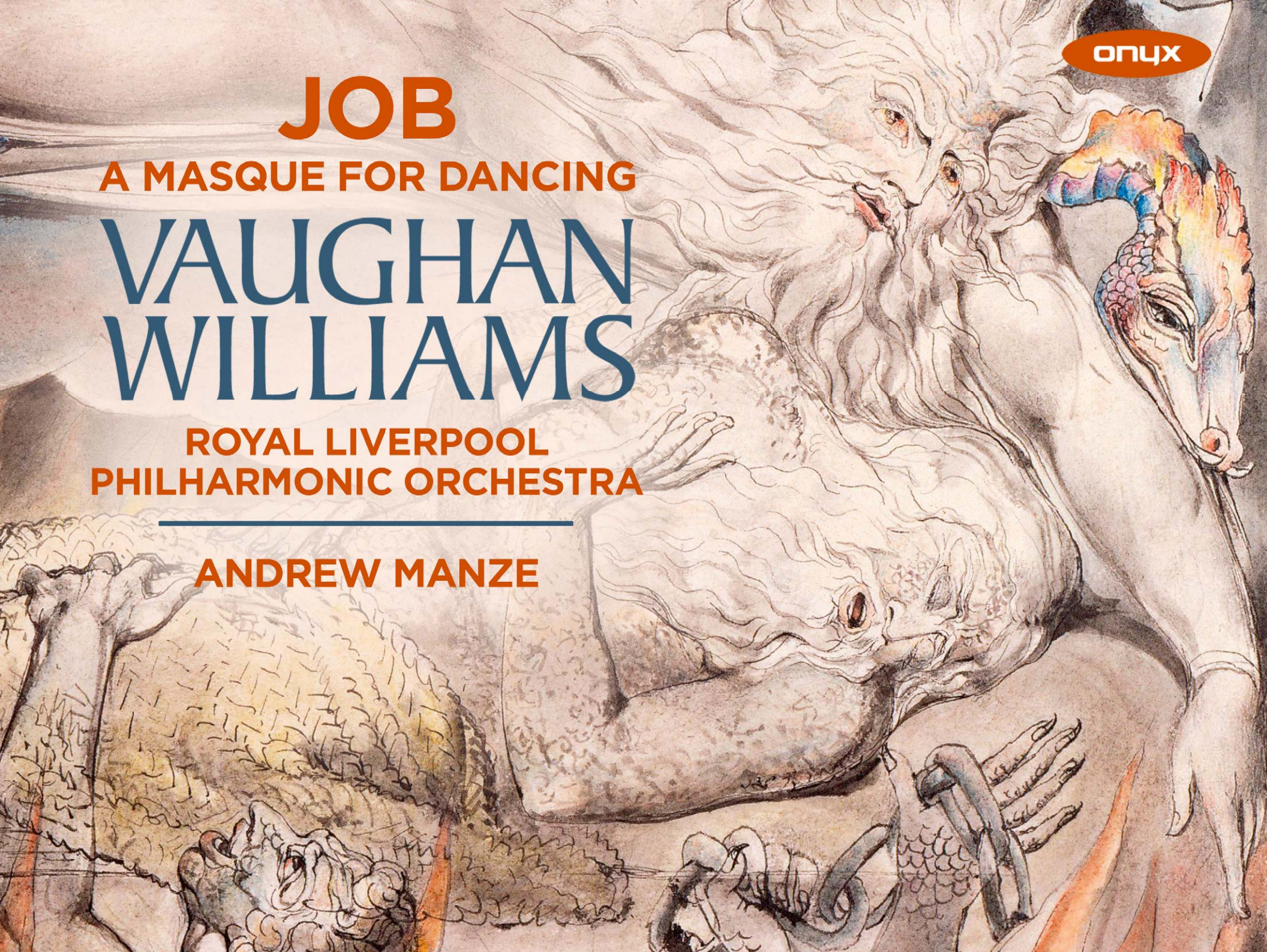
JOB

A MASQUE FOR DANCING

VAUGHAN WILLIAMS

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	3.18
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	4.19
5 Scene 5: Dance of the Three Messengers	5.23
6 Scene 6: Dance of Job’s Comforters – Job’s Curse – A Vision of Satan	5.33
7 Scene 7: Elihu’s Dance of Youth and Beauty – Pavane of the Sons of the Morning	6.16
8 Scene 8: Galliard of the Sons of the Morning – Altar Dance and Heavenly Pavane	5.03
9 Scene 9: Epilogue	3.13

Total Timing: 48.20

Royal Liverpool Philharmonic Orchestra

Andrew Manze *conductor*

Artist biographies can be found at www.onyxclassics.com

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.

© 2022 Lewis Foreman

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 22 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 zwei Monate später 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 „Satans 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 „Satans 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, „Hiobs 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.

Lewis Foreman

Übersetzung: Matthias Lehmann

Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove

Producer: Andrew Keener

Engineer: Chris Tann

Editor: Oscar Torres

Recording location: Liverpool Philharmonic Hall, Liverpool, UK, 31 May & 1 June 2022

Publisher: Oxford University Press

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

Cover design: Paul Marc Mitchell for WLP London Ltd 

Layout & editorial: WLP London Ltd

www.onyxclassics.com



© 2022 Royal Liverpool Philharmonic Orchestra © 2022 Onyx Classics Ltd. All rights of the manufacturer and of the recorded work reserved.

Unauthorised hiring, lending, public performance, broadcast and copying of this recording prohibited.

DONYX4240