



SUPER AUDIO CD

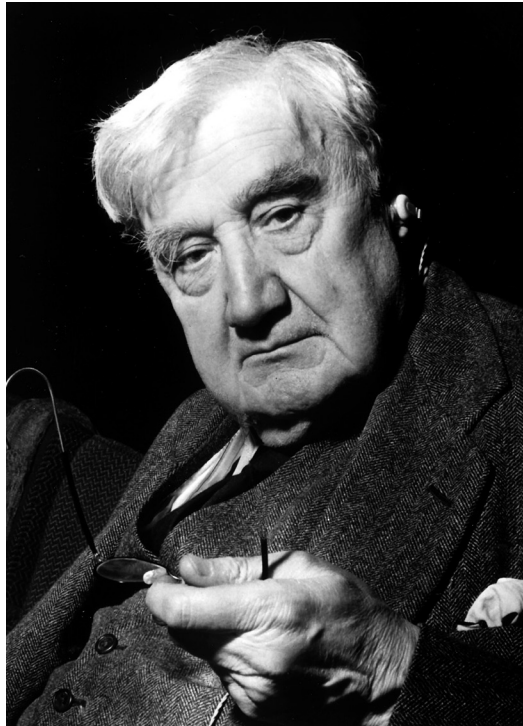
CHANDOS
SUPER AUDIO CD



VAUGHAN WILLIAMS

JOB • SYMPHONY NO. 9

BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA
SIR ANDREW DAVIS



AKG Images, London / Ullstein Bild

Ralph Vaughan Williams, 1957

Ralph Vaughan Williams (1872–1958)

Job (1927–30) 43:43

A Masque for Dancing

Founded on Blake's *Illustrations of the Book of Job*

by Geoffrey Langdon Keynes (1887–1982)

and Gwendolen Mary Raverat (1885–1957)

To Adrian Boult

Alexander Kagan violin

Sigurd Melvær Øgaard organ

Scene I

1 Introduction. Largo sostenuto – Allegro piacevole – L'istesso tempo –
Doppio più lento – Andante con moto – 5:33

2 Saraband of the Sons of God. [] – Largo sostenuto –
Andante con moto – Largamente – 3:43

Scene II

3 Satan's Dance of Triumph. Presto – Con fuoco –
Moderato alla marcia – Presto – 3:18

Scene III

4 Minuet of the Sons of Job and Their Wives. Andante con moto – 4:10

Scene IV		
5	Job's Dream. Lento moderato – Allegro –	3:54
Scene V		
6	Dance of the Three Messengers. Lento – Andante con moto – Lento –	4:43
Scene VI		
7	Dance of Job's Comforters. Andante doloroso – Poco più mosso – Ancora più mosso – Tempo I – Andante maestoso –	4:47
Scene VII		
8	Elihu's Dance of Youth and Beauty. Andante tranquillo (Tempo rubato) – Allegretto –	3:57
9	Pavane of the Sons of the Morning. Andante con moto –	1:50
Scene VIII		
10	Galliard of the Sons of the Morning. Andante con moto – Largamente – Allegro pesante – Animato –	2:20
11	Altar Dance. Allegretto tranquillo – Lento –	2:28
Scene IX		
12	Epilogue. Largo sostenuto	2:55

Symphony No. 9 (1956 – 57) **33:33**

in E minor • in e-Moll • en mi mineur

Dedicated to the Royal Philharmonic Society

Martin Winter flugelhorn

13	I Moderato maestoso – Tranquillo	9:03
14	II Andante sostenuto – Poco animando – Tempo I – Moderato tranquillo – Tempo I – Poco animato ma pesante – Moderato sostenuto – Tempo I	7:35
15	III Scherzo. Allegro pesante – [] – Tempo del principio –	5:39
16	IV Andante tranquillo – Poco animato – Tempo I – Andante sostenuto – Tempo I – Poco animato – Poco animato – Andante sostenuto – Poco meno mosso – Poco animando – Ancora poco animando – Poco animato ma pesante – Largamente	11:07
		TT 77:29

Bergen Philharmonic Orchestra

Alexander Kagan leader

Sir Andrew Davis

Specification of Organ, 1997, by Rieger Orgelbau, in Bergen Cathedral

Hauptwerk (Manual I: C – g3)

Principal 16'
Bourdon 16'
Principal 8'
Flûte harmonique 8'
Gamba 8'
Hohlflöte 8'
Octav 4'
Spitzflöte 4'
Quint 2 2/3'
Superoctav 2'
Mixtur major V 2'
Mixtur minor IV 1 1/3'
Cornet V 8'
Trompete 16'
Trompete 8'

Positiv (Manual II: C – g3)

Principal 8'
Gedackt 8'
Salicional 8'
Quintade 8'
Principal 4'
Rohrflöte 4'
Nasat 2 2/3'
Gemshorn 2'
Terz 1 3/5'
Larigot 1 1/3'
Sifflet 1'
Scharff IV 1'
Clarinette 8'
Cromorne 8'
Tremulant

Schwellwerk (Manual III: C – g3)

Bourdon 16'
Principal 8'
Doppelflöte 8'
Bourdon 8'
Gambe 8'
Voix céleste 8'
Octave 4'
Flûte 4'
Viola 4'
Nasard harmonique 2 2/3'
Flageolet 2'
Tierce harmonique 1 3/5'
Plein Jeu V – VI 2'
Basson 16'
Trompette harmonique 8'
Hautbois 8'
Clairon 4'
Voix humaine 8'
Tremblant

Pedal (C – f1)

Untersatz 32'
Principal 16'
Subbass 16'
Violon 16'
Principal 8'
Gemshorn 8'
Choralbass 4'
Flachflöte 2'
Rauschpfeife IV 2 2/3'
Kontrafagott 32'
Bombarde 16'
Fagott 16'
Posaune 8'
Zinke 4'

Normalkoppeln – 8 x 32 Setzer –
Sequenz (●) crescendo Walze –
Remo-card



© Dario Acosta Photography

Sir Andrew Davis

Vaughan Williams: Job / Symphony No. 9

Job

Ralph Vaughan Williams (1872 – 1958) knew both the fine Hebrew poetry of the Book of Job, in which the theme of suffering is an important element in God's dealings with man, and the visions of William Blake contained in his *Illustrations of the Book of Job*. These *Illustrations* consist of twenty-one superbly engraved plates dating from 1825, just two years before the artist's death. When he was asked in 1927 to write the music for a ballet based on Blake's engravings, Vaughan Williams jumped at the chance. He had not seen the scenario for the ballet, which was being devised by the Blake scholar Dr Geoffrey Keynes, when he accepted the commission and, in his enthusiasm for the project, he pushed on with musical ideas anyway. He used for inspiration the original engravings, contained in Joseph Wicksteed's book *Blake's Vision of the Book of Job* (1910).

The idea for a ballet based on William Blake's interpretation of the Book of Job had come from Keynes. As he put it in 1978:

During the 1920s, it seemed to me that the pictures were asking for the chance to be put into motion. In all the engravings,

Blake's attitude was so characteristic and so striking; they seemed to want to move from the page and onto the stage. The difficulty was to reduce them to a form which would work on the stage – they were ready for the stage but they had to be re-thought...

Keynes involved his sister-in-law, Gwen Raverat, who focused on the stage designs. A 'working scenario' was completed during 1927. The choice of Vaughan Williams, a cousin of Gwen Raverat's, was inspired as Vaughan Williams had already sought, with his friend Gustav Holst, to establish an expressly *English* style of ballet. He strongly disliked the classical style of dancing *en pointe*. Instead he sought to fashion a style based on folk traditions. He had been stimulated by Cecil Sharp's choreography for *A Mid-Summer Night's Dream*, in 1914, as well as by Cyril Rootham's opera *The Two Sisters* which was first performed in Cambridge, in 1922. This included in Act III an extended ballet scene based on English folk dances. By the time he was approached to write the music for a ballet based on Job, Vaughan Williams

had composed two English folk ballets: *Old King Cole*, in 1923, and *On Christmas Night*, in 1926.

Vaughan Williams called the new work 'A Masque for Dancing', thereby explicitly linking *Job* to the masque tradition in England, which can be traced back to Tudor times. While placing an emphasis on tableau-like scenes, dances, and mime, he further strengthened the cultural and historical links to a tradition of English ballet by including in his *Job* a number of court dances of the seventeenth century, including the saraband, pavane, and galliard.

In parallel with the compositional process, the search for a production team and choreographer progressed. Geoffrey Keynes initially approached Diaghilev who turned the work down as 'too English and too old-fashioned' – much to Vaughan Williams's relief. Finally, Ninette de Valois and Lillian Baylis agreed to take the work on. With the strong support of Geoffrey Keynes's brother, the distinguished economist John Maynard Keynes, the Camargo Society arranged the première staging, in 1931, at the Cambridge Theatre in London, the score reduced by Constant Lambert. By then, the full orchestral score had received its first performance, at the Norwich Festival, on 23 October 1930, the Queen's Hall Orchestra conducted by the

composer. The work is dedicated to Vaughan Williams's close friend Adrian Boult.

The following synopsis is taken from the full score as well as from the piano arrangement by Vally Lasker, completed in 1931.

Scene I. 'Hast thou considered my servant Job?'

Introduction; Pastoral Dance; Satan's Appeal to God; Saraband of the Sons of God

The opening music, marked *Largo sostenuto*, is serene as Job sits in peaceful contentment surrounded by his family, his flocks and herds. After a folk dance by Job's sons and daughters, led by the flutes for the women and bassoons for the men, Satan enters, fierce discords marking his 'appeal to Heaven'. The Saraband begins with a broad, tranquil, and memorable theme as God answers: 'All that he hath is in thy power'. Satan departs and the dance of homage resumes, for full orchestra, double *forte*.

Scene II. 'So Satan went forth from the presence of the Lord.'

Satan's Dance of Triumph

God's throne is empty. Satan is alone on the stage. After an incessant, devilish *Presto*, the hosts of Hell enter, running to kneel before Satan. He climbs up to God's throne, kneeling in mock adoration, before sitting on the throne.

Scene III. 'Then came a great wind and smote the four corners of the house and it fell upon the young men and they are dead.'
Minuet of the Sons of Job and Their Wives
Job's children are feasting and dancing. The Minuet is intended to be 'formal, statuesque and slightly voluptuous'. Satan enters, along with the 'great wind' – a tremendous climax for full orchestra. The dance stops and the dancers fall dead.

Scene IV. 'In thoughts from the vision of the night... fear came upon me and trembling.'

Job's dream; Dance of Plague, Pestilence, Famine and Battle

Job is quietly asleep to a gentle passage for violas, marked *Lento moderato*. Satan enters and stands over him, calling up terrifying visions of plague, pestilence, famine, battle, and murder, which dance round him, forecasting his tribulations to come. A wild dance ensues, headed by Satan. (No break before Scene V)

Scene V. 'There came a Messenger.'

Dance of the Three Messengers; Job Blesses God

The messengers announce to Job, after he wakes from his sleep, the destruction of all his wealth and the death of his sons and their wives. A funeral cortège for them is seen. Job still blesses God to enraptured music, for

'The Lord gave and the Lord hath taken away, blessed be the name of the Lord'.

Scene VI. 'Behold, happy is the man whom God correcteth.'

Dance of Job's Comforters; Job's Curse; A Vision of Satan

Satan introduces, in turn, Job's three comforters, all wily hypocrites, the saxophone prominent and appropriately oily. Their dance moves from apparent sympathy to rebuke and anger. A threshold is crossed: Job stands and curses God – 'Let the day perish wherein I was born'.

To a tremendous climax, the organ prominent, Heaven opens to reveal Satan seated on God's throne, surrounded by the hosts from Hell. Job and his friends shrink back in terror. (No break before Scene VII)

Scene VII. 'Ye are old and I am very young.'

Elihu's Dance of Youth and Beauty; Pavane of the Sons of the Morning

Enter Elihu, a man of youth and beauty, who dances to a cadenza of graceful lyricism by the solo violin, which takes us back to the sweet pastoral quality of *The Lark Ascending* (1914). The transition from Elihu's dance to the Pavane of the Sons of the Morning is inspired, and there follows one of Vaughan Williams's most beautiful and moving creations.

Scene VIII. 'All the Sons of God shouted for joy.'
Galliard of the Sons of the Morning; Altar Dance and Heavenly Pavane

Satan returns. He appeals again to God, claiming victory over Job, but is driven down by the Sons of the Morning. Satan falls out of Heaven. The Altar Dance, which follows, is led by the oboes and clarinets, *Allegretto tranquillo*. Job blesses the altar. The Heavenly dance begins afresh, to music of increasing nobility and splendour. (No break before Scene IX)

Scene IX. 'So the Lord blessed the latter end of Job more than his beginning.'

Epilogue

Job, an old and humbled man, sits again surrounded by his family in the same scene as at the opening of the masque. He gazes at the distant cornfields, before standing and blessing his children. The pastoral, gentle music of the Introduction is recalled, for Job has found peace again.

In this masterly score, Vaughan Williams captures the conflict between good and evil, between the spiritual and material, which lies at the heart of Blake's vision. *Job* shows a strength, beauty, nobility, and visionary power which unite the many different facets of Vaughan Williams's musical style. As Herbert Howells put it, *Job* captures 'movement in tranquillity', and Geoffrey

Keynes was therefore fully justified in his choice of Vaughan Williams to bring his vision of this movement across Blake's *Illustrations* to life.

Symphony No. 9 in E minor

Vaughan Williams composed his ninth and last symphony between early 1956 and November 1957, well into his eighty-fifth year. It was first performed on 2 April 1958, conducted by Sir Malcolm Sargent, and dedicated to the Royal Philharmonic Society – he had received the Gold Medal from the Society way back in 1929. The composer continued with his exploration of unusual instrumental sonorities – heard to good effect in his Symphony No. 8 of 1955 – this time including three saxophones and one flugelhorn as well as a deep gong, bells, and glockenspiel. The flugelhorn, in particular, gives the slow movement of the symphony a mellow tone and Vaughan Williams chose this instrument following a holiday in Austria and Germany in 1957. Whilst the composer was out in a boat on Königssee, the pilot suddenly stopped, turned off the engine, and produced a flugelhorn which he proceeded to play, the melody echoing off the mountains. Vaughan Williams said at the time: 'I shall put that in my symphony.'

Both Michael Kennedy and, in much more detail, Alain Frogley have shown that the

Ninth Symphony was initially influenced by the Wessex countryside and, in particular, by Thomas Hardy's novel *Tess of the d'Urbervilles*. The sketch of the first movement was originally called 'Wessex Prelude' and the final movement was called 'Landscape'. 'Tess' figures frequently in relation to the second movement. Whilst no titles appear in the final, published score, and the composer asserts that the programme 'got lost on the journey', the influence of *Tess* is real enough. Vaughan Williams thought *Tess* the greatest of Hardy's novels and, as Ursula Vaughan Williams put it with respect to the title character, 'he went for walks with her' for over fifty years of his long life. Ursula told me in 1996:

He was fascinated by Tess. When we visited Stonehenge, he could see Hardy's vision. He had a great feeling about the injustices of the Gods.

This last reference relates to Hardy's fatalistic closing lines:

Justice was done, and the President of the Immortals... had ended his sport with Tess.

The use of the tolling bells at the end of the second movement captures the poignant ending of Hardy's novel.

The Ninth Symphony has the same key, E minor, as the Sixth and also shares an enigmatic quality with the earlier symphony. We now know that the last movement of the Sixth

was inspired by Shakespeare's *The Tempest* and something of Prospero's wisdom and insight can be found in Vaughan Williams's last symphony.

The first movement, *Moderato maestoso*, opens with an ominous theme which recalls the opening of the *Sinfonia antartica* (1952). It is led by trombones and tuba, then followed by horns. The gentle tone of the flugelhorn is also heard. Vaughan Williams tells us that this theme occurred to him 'after playing some of the organ part of the opening of Bach's St. Matthew Passion'. A *cantabile* melody soon follows, led by the clarinets, before the solemn, agitated music returns. This is, perhaps, an homage by Vaughan Williams to the memory of his close friend Gustav Holst and to Holst's Hardy-inspired work *Egdon Heath*. A dreamy, nostalgic passage for solo violin changes the mood, harp and *pizzicato* strings reminiscent of Elihu's 'Dance of Youth and Beauty' from *Job*. A period of concentrated, brooding calm follows, featuring cor anglais and flugelhorn.

The second movement, *Andante sostenuto*, opens with the flugelhorn playing a wistful, noble melody taken from the composer's early work *The Solent* (1903) and used again in *A Sea Symphony* (1910). This melody seems to have had a special significance for Vaughan Williams,

suggesting the survival of the human spirit when faced with adversity. A more sinister theme emerges and grows in importance, and the noble and sinister themes struggle against each other. The noble theme seems to win through and ushers in a gentle, romantic episode suggestive of Hardy's Tess. The flugelhorn melody closes the movement quietly.

In the Scherzo, marked *Allegro pesante*, the side drums invoke the 'ghostly drummer of Salisbury Plain' whilst the trio of saxophones announces a jaunty, bluff theme. A repetition in a higher octave leads to two new themes, both of which are juxtaposed in a vigorous, sardonic manner which recalls Symphony No. 4 (1931 - 34). The music quietens to introduce a *fugato* and, as the composer puts it:

The various subsidiary themes are introduced in turn as counterpoints to the fugue subject.

The climax to the fugue is interrupted by a chorale-like tune for the three saxophones, a striking moment. The chorale is repeated, given fuller orchestral treatment, before the saxophones and side drum have the final say.

The complex final movement, *Andante tranquillo*, is introduced without a break. This movement is in two distinct parts. The first section opens, in a way which suggests the Epilogue of the Sixth Symphony, with a

plaintive melody for violins. At the arrival of a broad, lilting theme, initially for brass but quickly taken up in expressive style by the strings, the mood changes. The second part of the movement opens with a lyrical melody for violas which gradually develops contrapuntally into a forceful climax. After three powerful climaxes for full orchestra, within which the saxophones impart a visionary, unearthly, and luminous quality, the symphony ends enigmatically, in E major. When she heard the second performance of the work, Ursula Vaughan Williams said of this moment:

I thought, well, that is the end of Ralph's life and I can see a turning point. It is leading out into another place. It is extraordinary.

© 2017 Stephen Connock
Vice President, RVW Society

One of the world's oldest orchestras, the **Bergen Philharmonic Orchestra** dates back to 1765 and thus in 2015 celebrated its 250th anniversary. Edvard Grieg had a close relationship with the Orchestra, serving as its artistic director during the years 1880 - 82. Numbering one-hundred-and-one musicians, the Orchestra has achieved the status of a Norwegian National Orchestra. Edward Gardner, the acclaimed Music Director of English National Opera, was

appointed Chief Conductor for a three-year tenure from October 2015, in succession to the former Music Director, now Music Director Laureate, Andrew Litton. The Orchestra enjoys a high international reputation through recordings, extensive touring, and international commissions.

During the last few seasons it has played in the Concertgebouw, Amsterdam, at the BBC Proms in the Royal Albert Hall, in the Wiener Musikverein and Konzerthaus, in Carnegie Hall, New York, and in the Philharmonie, Berlin. In 2015 it revisited the Concertgebouw and the BBC Proms and toured Germany, Sweden, and Ireland. It toured Germany also in 2016, and in 2017 will return to England and to the Concertgebouw.

In 2015 the Orchestra established its own Digital Concert Hall which offers a fine selection of works performed by the Orchestra and a range of conductors and soloists. A youth symphony orchestra, Bergen Filharmoniske Ungdomsorkester, has also been established, and gives four to six concerts per year.

The Orchestra has an active recording schedule, at the moment releasing four CDs every year. Critics worldwide applaud its energetic playing style and full-bodied string sound. Recent and ongoing recording projects include Messiaen's *Turangalila-symphonie*,

ballets by Stravinsky, symphonies, ballet suites, and concertos by Prokofiev, and the complete orchestral music of Edvard Grieg. Enjoying long-standing artistic partnerships with some of the finest musicians in the world, the Orchestra has recorded with Leif Ove Andsnes, Jean-Efflam Bavouzet, James Ehnes, Gerald Finley, Alban Gerhardt, Vadim Gluzman, Stephen Hough, Freddy Kempf, Truls Mørk, Steven Osborne, Lawrence Power, and Stuart Skelton, among others.

Having recently recorded Tchaikovsky's three great ballets with Neeme Järvi, for Chandos, the Orchestra has also recorded orchestral works by Rimsky-Korsakov and two critically acclaimed series of works by Johan Halvorsen and Johan Svendsen. With Sir Andrew Davis the Orchestra has recorded works by Berlioz, Delius, Elgar, and Sibelius, and other projects will follow.

The first collaboration on disc between Edward Gardner and the Orchestra was a recording of orchestral realisations by Luciano Berio, which was released in 2011. A critically acclaimed series devoted to orchestral works by Janáček has been completed, and Schoenberg's *Gurre-Lieder* was released in 2016. www.harmonien.no

Since 2000, **Sir Andrew Davis** has served as Music Director and Principal Conductor

of the Lyric Opera of Chicago. In 2013, he also became Chief Conductor of the Melbourne Symphony Orchestra. He is the former Principal Conductor (1975–88), now Conductor Laureate, of the Toronto Symphony Orchestra, former Music Director (1988–2000) of Glyndebourne Festival Opera, and Conductor Laureate of the BBC Symphony Orchestra, having served as the second longest running Chief Conductor (1991–2004) since its founder, Sir Adrian Boult. In 2015 he received the honorary title of Conductor Emeritus from the Royal Liverpool Philharmonic. Born in 1944 in Hertfordshire, England, Maestro Davis studied at King's College, Cambridge, where he was an organ scholar before taking up the baton. His repertoire ranges from baroque to contemporary works, and his vast conducting credits span the symphonic,

operatic, and choral worlds. In addition to the core symphonic and operatic repertoire, he is a great proponent of twentieth-century works by composers such as Janáček, Messiaen, Boulez, and Shostakovich, as well as his compatriots Elgar, Tippett, and Britten. He has guest conducted virtually all the major international orchestras, opera companies, and festivals, among them The Metropolitan Opera in New York, Teatro alla Scala in Milan, The Royal Opera, Covent Garden, and the Bayreuther Festspiele. A prolific recording artist, Sir Andrew Davis currently records exclusively for Chandos. He received the Charles Heidsieck Music Award of the Royal Philharmonic Society in 1991, was created a Commander of the Order of the British Empire in 1992, and in 1999 was appointed Knight Bachelor in the New Year Honours List. www.sirandrewdavis.com



Ralph Couzens

Recording Vaughan Williams in Grieghallen, Bergen, May 2016

Vaughan Williams: Job / Sinfonie Nr. 9

Job

Ralph Vaughan Williams (1872–1958) waren sowohl die herrliche hebräische Poesie des Buches Hiob, wo das Thema des Leidens ein wichtiges Element in Gottes Umgang mit den Menschen darstellt, als auch die visionären *Illustrations of the Book of Job* (Illustrationen des Buches Hiob) von William Blake bekannt. Diese *Illustrations* bestehen aus einundzwanzig hervorragenden Radierungen aus dem Jahr 1825, nur zwei Jahre vor dem Tod des Künstlers. Als Vaughan Williams 1927 gebeten wurde, die Musik zu einem auf Blakes Radierungen basierenden Ballett zu schreiben, ließ er sich diese Gelegenheit nicht entgehen. Obwohl er, als er den Kompositionsauftrag erhielt, das Szenarium zu dem Ballett, welches von dem Blake-Experten Dr. Geoffrey Keynes ausgearbeitet wurde, noch nicht gesehen hatte, trieb Vaughan Williams in seiner Begeisterung für das Projekt bereits seine musikalischen Ideen voran. Als Inspirationsquelle nutzte er die Originalradierungen, die in Joseph Wicksteeds Buch *Blake's Vision of the Book of Job* (Blakes Vision des Buches Hiob) aus dem Jahr 1910 enthalten sind.

Die Idee zu einem auf William Blakes Interpretation des Buches Hiob basierenden Ballett stammte von Keynes. Er schrieb 1978:

Während der 1920er schien es mir, als verlangten die Bilder nach der Möglichkeit, in Bewegung versetzt zu werden. In allen Radierungen war Blakes Einstellung so charakteristisch und so bemerkenswert – sie schienen sich von der Buchseite auf die Bühne bewegen zu wollen. Die Schwierigkeit lag darin, sie auf eine Form zu reduzieren, die auf der Bühne funktionieren würde. Sie waren bereit für die Bühne, aber sie mussten neu durchdacht werden ...

Keynes holte seine Schwägerin Gwen Raverat mit ins Boot, die sich auf das Bühnenbild konzentrierte. Im Laufe des Jahres 1927 wurde ein "Arbeitsszenario" fertiggestellt. Auf Vaughan Williams, einen Cousin von Gwen Raverat, fiel die Wahl, da sich dieser bereits gemeinsam mit seinem Freund Gustav Holst darum bemüht hatte, einen ausdrücklich "englischen" Ballettstil zu begründen. Er hegte eine starke Abneigung gegen den Spitzentanz des klassischen Balletts. Stattdessen

wollte er einen Stil schaffen, der sich auf folkloristische Traditionen gründete. In diesem Bestreben spornten ihn sowohl Cecil Sharps Choreografie zu *A Mid-Summer Night's Dream* (Ein Sommernachtstraum) aus dem Jahr 1914 an, als auch Cyril Roothams Oper *The Two Sisters* (Die beiden Schwestern), die 1922 in Cambridge uraufgeführt wurde. Zum Dritten Akt der Oper gehört eine ausgedehnte Ballettszene, die auf englischen Volkstänzen basiert. Als man mit der Bitte an ihn herantrat, die Musik zu einem Ballett nach Hiob zu schreiben, hatte Vaughan Williams bereits zwei englische folkloristische Ballettmusiken komponiert, nämlich *Old King Cole*, 1923, und *On Christmas Night*, 1926.

Vaughan Williams nannte sein neues Werk "A Masque for Dancing" (Eine zu tanzende Masque) und verknüpfte dadurch *Job* explizit mit der englischen Tradition der Masque, die bis in die Zeit der Tudors zurückreicht. Neben der Hervorhebung von an Tableaus erinnernden Szenen, Tänzen und Pantomimen verstärkte der Komponist die kulturellen und historischen Verbindungen zur Tradition des englischen Balletts noch weiter, indem er einige höfische Tänze des siebzehnten Jahrhunderts wie die Sarabande, die Pavane und die Galliarde in seinen *Job* aufnahm.

Parallel zum Kompositionsprozess ging die Suche nach einem Produktionsteam

und einem Choreografen weiter. Geoffrey Keynes sprach zunächst Diaghilew an, der das Werk jedoch – sehr zu Vaughan Williams' Erleichterung – als "zu englisch und zu altmodisch" ablehnte. Schließlich erklärten sich Ninette de Valois und Lillian Baylis bereit, das Stück zu übernehmen. Mit der kräftigen Unterstützung von Geoffrey Keynes' Bruder, dem bedeutenden Ökonomen John Maynard Keynes, organisierte die Camargo Society 1931 die szenische Uraufführung am Cambridge Theatre in London, mit einer von Constant Lambert reduzierten Partitur. Die volle Orchesterfassung war bereits am 23. Oktober 1930 beim Norwich Festival vom Queen's Hall Orchestra unter der Leitung des Komponisten uraufgeführt worden. Das Werk ist Vaughan Williams' engem Freund Adrian Boult gewidmet.

Die folgende Zusammenfassung entstammt der Gesamtpartitur sowie der von Vally Lasker 1931 fertiggestellten Bearbeitung für Klavier.

I. Szene "Hast du achtgehabt auf meinen Knecht Hiob?"

Einleitung; Pastoraler Tanz; Satans Appell an Gott; Sarabande der Gottessöhne

Die mit *Largo sostenuto* bezeichnete Anfangsmusik ist heiter und zeigt Hiob in gelassener Zufriedenheit im Kreise seiner Familie, umgeben von seinem Vieh und

seinen Herden. Nach einem folkloristischen Tanz der Söhne und Töchter Hiobs, der für die Frauen von den Flöten und für die Männer von den Fagotti angeführt wird, tritt Satan auf, und heftige Dissonanzen begleiten seinen "Appell zum Himmel". Die Sarabande beginnt mit einem breit angelegten, ruhigen und einprägsamen Thema, in dem Gott antwortet: "Siehe, alles, was er hat, sei in deiner Hand." Satan geht ab, und der Huldigungstanz geht mit vollem Orchester im doppelten *forte* weiter.

II. Szene "Da ging der Satan hinaus von dem Herrn."

Satans Triumphtanz

Gottes Thron steht leer. Satan ist allein auf der Bühne. Nach einem nicht enden wollenden, teuflischen *Presto* treten die Höllenscharen auf und eilen herbei, um vor Satan niederzuknien. Er erklimmt Gottes Thron und kniet in vorgetäuschter Anbetung, bevor er auf dem Thron Platz nimmt.

III. Szene "Und siehe, da kam ein großer Wind und stieß an die vier Ecken des Hauses; da fiel es auf die jungen Leute, dass sie starben."

Menuett der Söhne Hiobs und ihrer Frauen
Hiobs Kinder feiern und tanzen. Das Menuett soll "förmlich, statuesk und etwas sinnlich" sein. Satan tritt zusammen mit dem "großen Wind" auf – ein gewaltiger Höhepunkt für

volles Orchester. Der Tanz hält inne, und die Tänzer stürzen tot zu Boden.

IV. Szene "Beim Nachsinnen über Gesichte in der Nacht ... da kam mich Furcht und Zittern an."

Hiobs Traum; Tanz der Pest, der Seuche, der Hungersnot und des Krieges

Hiob schläft ruhig zu einer sanften Passage für Bratschen, die mit *Lento moderato* bezeichnet ist. Satan tritt auf und bewacht ihn, während er furchterregende Visionen von Pest, Seuche, Hungersnot, Krieg und Mord heraufbeschwört, die um Hiob herumtanzen und seine künftigen Anfechtungen voraussagen. Es folgt ein wilder, von Satan angeführter Tanz. (Keine Unterbrechung vor der V. Szene)

V. Szene "Da kam ein Bote."

Tanz der drei Boten; Hiob preist Gott

Nachdem er aus dem Schlaf erwacht ist, verkünden die Boten Hiob die Nachricht von der Zerstörung seines gesamten Reichtums sowie vom Tod seiner Söhne und deren Frauen. Ein Trauerzug für sie erscheint. Hiob preist Gott weiterhin zu entrückter Musik, denn "Der Herr hat's gegeben, der Herr hat's genommen; der Name des Herrn sei gelobt!"

VI. Szene "Siehe, selig ist der Mensch, den Gott zurechtweist."

Tanz der Tröster Hiobs; Hiobs Fluch; Eine Vision des Satans

Satan führt der Reihe nach die Tröster Hiobs ein, alle drei hinterlistige Heuchler, wobei das Saxofon eine entsprechend schmierige und prominente Rolle einnimmt. Ihr Tanz bewegt sich von augenscheinlicher Anteilnahme zu Tadel und Zorn. Eine Schwelle ist überschritten: Hiob erhebt sich und verflucht Gott – "Ausgelöscht sei der Tag, an dem ich geboren bin." Zu einem gewaltigen Orchesterhöhepunkt mit markanter Orgel öffnet sich der Himmel und zeigt Satan auf Gottes Thron sitzend, umgeben von den Höllenscharen. Hiob und seine Freunde weichen entsetzt zurück. (Keine Unterbrechung vor der VII. Szene)

VII. Szene "Ich bin jung an Jahren, ihr aber seid alt."

Elihus Tanz der Jugend und der Schönheit; Pavane der Morgensöhne

Elihu, ein Mann von Jugend und Schönheit, tritt auf und tanzt zu einer Kadenz der Solovioline, die in ihrer anmutigen Lyrik an den lieblichen pastoralen Charakter von *The Lark Ascending* (1914) erinnert. Der Übergang von Elihus Tanz zur Pavane der Morgensöhne ist ausgesprochen inspiriert, und es folgt eine von Vaughan Williams' schönsten und anrührendsten musikalischen Schöpfungen.

VIII. Szene "Und jauchzten alle Gottessöhne."

Galliarde der Morgensöhne; Altartanz und Himmlische Pavane

Satan kehrt zurück. Er appelliert wieder an Gott und beansprucht für sich den Sieg über Hiob, doch er wird von den Morgensöhnen verjagt. Satan stürzt aus dem Himmel herab. Der sich anschließende Altartanz im *Allegretto tranquillo* wird von Oboen und Klarinetten angeführt. Hiob segnet den Altar. Der Himmlische Tanz beginnt erneut, und zwar zu zunehmend vornehmer und prachtvoller Musik. (Keine Unterbrechung vor der IX. Szene)

IX. Szene "Und der Herr segnete Hiob fortan mehr als einst."

Epilog

Hiob, jetzt ein alter und gedemütigter Mann, sitzt in der gleichen Szene wie zu Beginn der Masque wieder im Kreise seiner Familie. Er blickt auf die fernen Getreidefelder, bevor er sich erhebt und seine Kinder segnet. Die pastorale, sanfte Musik der Einleitung kehrt wieder, denn Hiob hat abermals Frieden gefunden.

In dieser meisterhaften Musik fängt Vaughan Williams den Konflikt zwischen Gut und Böse, zwischen dem Spirituellen und dem Materiellen ein, der im Mittelpunkt von Blakes Vision steht. *Job* weist eine Stärke, Schönheit, Vornehmheit und visionäre Kraft auf, welche die vielen verschiedenen Facetten von Vaughan Williams' musikalischem Stil vereinen. Wie Herbert Howells es ausdrückte, fängt *Job* "Bewegung in Gelassenheit" ein,

und daher war die Wahl, die Geoffrey Keynes mit Vaughan Williams' traf, um seine Vision dieser Bewegung in Blakes *Illustrations* zum Leben zu erwecken, vollkommen gerechtfertigt.

Sinfonie Nr. 9 in e-Moll

Vaughan Williams schrieb seine neunte und letzte Sinfonie zwischen Anfang 1956 und November 1957, als er bereits vierundachtzig Jahre alt war. Sie wurde am 2. April 1958 unter der Leitung von Sir Malcolm Sargent uraufgeführt und ist der Royal Philharmonic Society gewidmet – der Komponist hatte schon 1929 die Goldmedaille der Gesellschaft erhalten. Er führt in diesem Werk seine Experimente mit ungewöhnlichen instrumentalen Klangfarben fort, wie sie bereits in seiner Sinfonie Nr. 8 aus dem Jahr 1955 überzeugend zu hören waren, und bezieht hier drei Saxofone und ein Flügelhorn sowie einen tiefen Gong, Glocken und Glockenspiel mit ein. Besonders das Flügelhorn verleiht dem langsamen Satz der Sinfonie einen geschmeidigen Klang, und Vaughan Williams wählte dieses Instrument nach einem Urlaub in Österreich und Deutschland im Jahr 1957. Während der Komponist mit einem Boot auf dem Königssee unterwegs war, hielt der Bootsführer plötzlich an, drosselte den Motor und holte

ein Flügelhorn hervor, auf dem er zu spielen begann, während die Melodie von den Bergen widerhallte. Daraufhin sagte Vaughan Williams: "Das kommt in meine Sinfonie."

Michael Kennedy und auch – noch wesentlich detaillierter – Alain Frogley haben beide aufgezeigt, dass die Neunte Sinfonie ursprünglich von der Landschaft Wessex' und insbesondere von Thomas Hardys Roman *Tess of the d'Urbervilles* beeinflusst wurde. Der Entwurf des ersten Satzes trug ursprünglich den Namen "Wessex Prelude", und der letzte Satz hieß "Landscape" (Landschaft). Im zweiten Satz spielt "Tess" häufig eine Rolle. Obwohl in der letzten veröffentlichten Partitur keine Titel erschienen und der Komponist versicherte, das Programm sei "auf dem Weg verloren gegangen", ist der Einfluss von *Tess* deutlich spürbar. Vaughan Williams hielt *Tess* für den größten Roman Hardys und, wie Ursula Vaughan Williams es hinsichtlich der Titelfigur ausdrückte: Für über fünfzig Jahre seines langen Lebens "ging er mit ihr spazieren". 1996 sagte sie mir:

Tess faszinierte ihn. Als wir Stonehenge besuchten, konnte er Hardys Vision sehen.

Er hatte ein starkes Empfinden, was die Ungerechtigkeiten der Götter anging.

Die letzte Bemerkung bezieht sich auf Hardys fatalistische Abschlusszeilen:

Der "Gerechtigkeit" war genüge
getan worden, und der Präsident der
Unsterblichen ... hatte sein Spiel mit Tess
beendet.

Der Einsatz der läutenden Glocken am Ende
des zweiten Satzes fängt das ergreifende
Ende von Hardys Roman ein.

Die Neunte Sinfonie steht in e-Moll, der
gleichen Tonart wie die Sechste, mit der sie
auch einen rätselhaften Charakter teilt. Es
ist inzwischen bekannt, dass der letzte Satz
der Sechsten Sinfonie von Shakespeares
Der Sturm inspiriert wurde, und etwas von
Prosperos Weisheit und Einsicht findet sich
auch in Vaughan Williams' letzter Sinfonie.

Der erste Satz, *Moderato maestoso*,
beginnt mit einem unheilschwangeren
Thema, das an den Beginn der *Sinfonia
antartica* (1952) erinnert. Es wird von
Posaunen und Tuba angeführt, denen die
Hörner folgen. Auch der sanfte Klang des
Flügelhorns ist zu hören. Laut eigener
Aussage kam Vaughan Williams dieses
Thema in den Sinn, nachdem er "einen Teil
der Orgelstimme des Eingangschors von
Bachs Matthäus-Passion gespielt hatte".
Schon bald folgt eine von den Klarinetten
eingeleitete *cantabile* Melodie, bevor die
getragene, aufgewühlte Musik wiederkehrt.
Hierbei handelt es sich möglicherweise um
eine Hommage Vaughan Williams' an das

Andenken seines engen Freundes Gustav Holst
und dessen durch Hardy inspiriertes Werk
Egdon Heath. Eine träumerische, nostalgische
Passage für Solovioline verändert die
Stimmung, und es erklingen an Elihus "Tanz
der Jugend und der Schönheit" aus *Job*
erinnernde Harfen und Streicher im Pizzicato.
Es folgt ein Abschnitt konzentrierter, brütender
Ruhe, mit Englischhorn und Flügelhorn.

Der zweite Satz, *Andante sostenuto*,
beginnt mit einer wehmütigen, erhabenen
Melodie des Flügelhorns, die *The Solent*,
einem Frühwerk des Komponisten (1903),
entstammt und welche er in *A Sea Symphony*
(1910) erneut einsetzte. Diese Melodie scheint
für Vaughan Williams besondere Bedeutung
gehabt zu haben und auf das Weiterleben
des menschlichen Geistes im Angesicht von
Widrigkeiten hinzudeuten. Ein unheilvolleres
Thema taucht auf und gewinnt an Wichtigkeit,
und das erhabene und das unheilvolle Thema
ringen miteinander. Das erhabene Thema
setzt sich scheinbar durch und kündigt eine
sanfte, romantische Episode an, die an Hardys
Tess denken lässt. Der Satz wird leise von der
Flügelhorn-Melodie beschlossen.

Im Scherzo, das mit *Allegro pesante*
bezeichnet ist, beschwören die kleinen
Trommeln den "Geistertrömler von Salisbury
Plain", während die drei Saxofone ein
munteres, raubeiniges Thema ankündigen.

Eine Wiederholung in der höheren Oktave führt zu zwei neuen Themen, die einander in lebhafter, sarkastischer und an die Sinfonie Nr. 4 (1931 – 1934) erinnernder Art und Weise gegenübergestellt werden. Die Musik beruhigt sich, um ein *fugato* einzuführen und, wie der Komponist selbst sagt:

Die unterschiedlichen Nebenthemen werden wiederum als Kontrapunkte des Fugenthemas vorgestellt.

Den Höhepunkt der Fuge unterbricht auf eindrucksvolle Art und Weise eine choralartige Melodie für die drei Saxofone. Der Choral wird mit größerem Orchester wiederholt, bevor die Saxofone und die kleine Trommel das letzte Wort behalten.

Der komplexe letzte Satz, *Andante tranquillo*, schließt sich ohne Unterbrechung an. Dieser Satz ist in zwei deutlich erkennbare Abschnitte aufgeteilt. Der erste Teil beginnt mit einer klagenden Melodie in den Violinen und deutet damit auf den Epilog der Sechsten Sinfonie hin. Mit dem Erscheinen eines breit angelegten, beschwingten Themas, das zunächst im Blech erklingt doch bald ausdrucksvoll von den Streichern übernommen wird, ändert sich die Stimmung. Den zweiten Teil des Satzes eröffnet eine lyrische Melodie in den Bratschen, die sich nach und nach kontrapunktisch zu einem kraftvollen Höhepunkt entwickelt. Nach

drei mächtigen Höhepunkten für das volle Orchester, denen die Saxofone eine visionäre, überirdische und leuchtende Qualität verleihen, endet die Sinfonie rätselhaft in E-Dur. Als sie die zweite Aufführung des Werks hörte, beschrieb Ursula Vaughan Williams diesen Moment folgendermaßen:

Ich dachte, nun ja, dies ist das Ende von Ralphs Leben, und ich kann einen Wendepunkt sehen. Es führt hinaus zu einem anderen Ort. Es ist erstaunlich.

© 2017 Stephen Connock

Vice President, RVW Society

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Das **Bergen Filharmoniske Orkester**, eines der ältesten Orchester der Welt, geht auf das Jahr 1765 zurück und feierte damit im Jahr 2015 sein 250-jähriges Bestehen. Eng assoziiert wird es mit Edvard Grieg, der in den Jahren 1880 bis 1882 als künstlerischer Leiter des Orchesters wirkte. Mit seinen 101 Musikern gilt es heute als eines der Nationalorchester Norwegens. Edward Gardner, der renommierte Musikdirektor der English National Opera, wurde mit Wirkung von Oktober 2015 für drei Jahre zum Chefdirigenten ernannt und trat damit die Nachfolge von Andrew Litton an, der als Ehrendirigent weiterhin mit dem Orchester verbunden ist. Mit Studioaufnahmen,

ausgedehnten Konzertreisen und bedeutsamen Kompositionsaufträgen verstärkt das Orchester seine internationale Präsenz.

So ist es in jüngster Zeit auch im Concertgebouw Amsterdam, bei den BBC-Proms in der Londoner Royal Albert Hall, im Wiener Musikverein und Konzerthaus, in der Carnegie Hall New York und in der Berliner Philharmonie aufgetreten. Das Orchester war 2015 in Deutschland, Schweden, den Niederlanden, Irland und England zu erleben, u.a. mit neuerlichen Konzerten im Concertgebouw und bei den BBC-Proms. 2016 folgte eine weitere Deutschlandreise, und 2017 wird das Orchester wieder in England und im Concertgebouw auftreten.

Seit 2015 unterhält das Orchester eine eigene "Digital Concert Hall" mit einer erstklassigen Auswahl an Werken, die unter Mitwirkung verschiedener Dirigenten und Solisten aufgenommen worden sind. Außerdem ist ein Jugendorchester gegründet worden, das unter dem Namen Bergen Filharmoniske Ungdomsorkester jährlich vier bis sechs Konzerte gibt.

Mit derzeit vier CD-Neuerscheinungen pro Jahr profiliert sich das Orchester auch durch seine rege Studioarbeit. Kritiker in aller Welt haben den energiegeladenen Vortrag und den vollen Klang der Streicher gewürdigt.

Zu den aktuellen Projekten gehören Messiaens *Turangalila-symphonie*, Ballette von Strawinsky, Sinfonien, Ballettsuiten und Instrumentalkonzerte von Prokofjew sowie eine Gesamteinspielung der Orchestermusik von Edvard Grieg. Langjährige künstlerische Partnerschaften verbinden das Orchester mit Solisten wie Leif Ove Andsnes, Jean-Efflam Bavouzet, James Ehnes, Gerald Finley, Alban Gerhardt, Vadim Gluzman, Stephen Hough, Freddy Kempf, Truls Mørk, Steven Osborne, Lawrence Power und Stuart Skelton.

Nachdem das Orchester jüngst mit Neeme Järvi die drei großen Tschaikowski-Ballette für Chandos einspielte, hat es auch bereits Orchesterwerke von Rimski-Korsakow aufgenommen sowie zwei von der Kritik gerühmte Reihen mit Orchesterwerken von Johan Halvorsen und Johan Svendsen. Mit Sir Andrew Davis hat das Orchester Musik von Berlioz, Delius, Elgar und Sibelius aufgenommen, und weitere Projekte werden folgen.

Das erste CD-Projekt des Orchesters mit Edward Gardner war eine 2011 erschienene Aufnahme von Luciano Berios Orchesterbearbeitungen romantischer Werke. Inzwischen ist auch die Einspielung einer Reihe von Orchesterwerken Janáčeks abgeschlossen, und Schönbergs *Gurre-Lieder* sind 2016 erschienen. www.harmonien.no

Sir Andrew Davis ist seit dem Jahr 2000 Musikdirektor und Erster Dirigent der Lyric Opera of Chicago. 2013 wurde er außerdem zum Chefdirigenten des Melbourne Symphony Orchestra berufen. Er ist ehemaliger Erster Dirigent (1975 – 1988) und gegenwärtig "Conductor Laureate" des Toronto Symphony Orchestra, ehemaliger Musikdirektor (1988 – 2000) der Glyndebourne Festival Opera sowie "Conductor Laureate" des BBC Symphony Orchestra, bei dem er die zweitlängste Zeitspanne (1991 – 2004) nach dem Begründer des Orchesters Sir Adrian Boult als Chefdirigent tätig war. Im Jahr 2015 erhielt er den Ehrentitel "Conductor Emeritus" des Royal Liverpool Philharmonic. Maestro Davis wurde 1944 im englischen Hertfordshire geboren und studierte am King's College in Cambridge, wo er Orgelstipendiat war, bevor er sich dem Dirigieren zuwandte. Sein Repertoire erstreckt sich vom Barock bis zur zeitgenössischen Musik und seine umfassende Erfahrung als Dirigent umspannt

die Welt der Sinfonik, der Oper und des Chorgesangs. Neben dem Standardrepertoire in Sinfonie und Oper ist er ein großer Verfechter der Musik des zwanzigsten Jahrhunderts von Komponisten wie Janáček, Messiaen, Boulez und Schostakowitsch, sowie der seiner Landsleute Elgar, Tippett und Britten. Er hat als Gast fast alle großen internationalen Orchester, Opernhäuser und Festivals geleitet, einschließlich der Metropolitan Opera in New York, des Teatro alla Scala in Mailand, der Londoner Royal Opera Covent Garden und der Bayreuther Festspiele. Sir Andrew Davis hat eine umfassende Diskographie angesammelt und ist gegenwärtig mit Chandos durch einen Exklusivvertrag verbunden. Im Jahr 1991 wurde er mit dem Charles Heidsieck Music Award der Royal Philharmonic Society ausgezeichnet, 1992 zum Commander of the Order of the British Empire ernannt und 1999 im Rahmen der New Year Honours List zum Knight Bachelor erhoben. www.sirandrewdavis.com



Hans Knut Sveen

Rieger organ at Bergen Cathedral

Bergen Philharmonic Orchestra, at Grieg's home,
Troldhaugen, in Bergen





Ralph Couzens

The producer, Brian Pidgeon, with Sir Andrew Davis in the control room during the recording sessions

Vaughan Williams: Job / Symphonie no 9

Job

Ralph Vaughan Williams (1872 – 1958) connaissait à la fois la belle poésie hébraïque du Livre de Job, où le thème de la souffrance est un élément important dans les relations de Dieu avec l'homme, et les visions de William Blake qui figurent dans ses *Illustrations of the Book of Job* (Illustrations du Livre de Job). Ces *Illustrations* se composent de vingt-et-une planches superbement gravées datant de 1825, juste deux ans avant la mort de l'artiste. En 1927, lorsqu'on demanda à Vaughan Williams d'écrire la musique d'un ballet d'après les gravures de Blake, il sauta sur l'occasion. Lorsqu'il accepta la commande, il n'avait pas eu connaissance du scénario du ballet qu'était en train de concevoir le spécialiste de Blake, le Dr Geoffrey Keynes, et, dans son enthousiasme pour ce projet, il continua quand même à chercher des idées musicales. Pour s'inspirer, il utilisa les gravures originales, contenues dans le livre *Blake's Vision of the Book of Job* (1910) de Joseph Wicksteed.

C'est Keynes qui avait eu l'idée d'un ballet basé sur l'interprétation du Livre de Job par William Blake. Comme il l'écrivit en 1978:

Au cours des années 1920, il m'a semblé que les illustrations méritaient d'être mises en mouvement. Dans toutes les gravures, l'attitude de Blake était si caractéristique et si frappante; elles semblaient vouloir passer de la page à la scène. La difficulté consistait à les réduire à une forme qui conviendrait sur scène – elles étaient prêtes pour la scène, mais elles devaient être repensées...

Keynes fit participer sa belle-sœur, Gwen Raverat, qui se concentra sur la conception scénographique. Un "scénario de travail" fut achevé au cours de l'année 1927. Le choix de Vaughan Williams, un cousin de Gwen Raverat, s'imposa car il avait déjà cherché, avec son ami Gustav Holst, à établir un style de ballet expressément *anglais*. Il détestait le style classique de la danse sur les pointes. À la place, il cherchait à façonner un style basé sur les traditions folkloriques. Il avait été stimulé par la chorégraphie de Cecil Sharp pour *Le Songe d'une nuit d'été*, en 1914, ainsi que par l'opéra de Cyril Rootham *The Two Sisters* (Les Deux Sœurs) créé à Cambridge, en 1922. Celui-ci comprenait, à l'acte III, une longue scène de ballet fondée sur des

danses traditionnelles anglaises. À l'époque où il fut contacté pour écrire la musique d'un ballet basé sur Job, Vaughan Williams avait composé deux ballets folkloriques anglais: *Old King Cole*, en 1923, et *On Christmas Night*, en 1926.

Vaughan Williams intitula la nouvelle œuvre "A Masque for Dancing" (Un Masque pour danser), reliant ainsi *Job* explicitement à la tradition du masque en Angleterre, tradition que l'on peut faire remonter à l'époque des Tudor. Tout en mettant l'accent sur des scènes proches de tableaux vivants, sur les danses et sur le mime, il renforça encore les liens culturels et historiques avec une tradition de ballet anglais en incluant dans son *Job* plusieurs danses de cour du dix-septième siècle, notamment la sarabande, la pavane et la gaillarde.

Parallèlement au processus de composition, la recherche d'une équipe de production et d'un chorégraphe progressait. Geoffrey Keynes commença par contacter Diaghilev qui refusa l'œuvre comme étant "trop anglaise et trop démodée" - au grand soulagement de Vaughan Williams. Finalement, Ninette de Valois et Lillian Baylis acceptèrent de prendre cette œuvre. Grâce à l'appui solide du frère de Geoffrey Keynes, l'éminent économiste

John Maynard Keynes, la Camargo Society organisa la première représentation, en 1931, au Cambridge Theatre de Londres, avec la partition réduite par Constant Lambert. La grande partition d'orchestre avait déjà été créée au Festival de Norwich, le 23 octobre 1930, par le Queen's Hall Orchestra sous la direction du compositeur. Cette œuvre est dédiée à Adrian Boult, un ami proche de Vaughan Williams.

Le synopsis suivant est tiré de la grande partition ainsi que de l'arrangement pour piano de Vally Lasker, achevé en 1931.

Scène I. "As-tu remarqué mon serviteur Job?"

Introduction; Danse pastorale; Demande de

Satan à Dieu; Sarabande des fils de Dieu

La musique initiale, marquée *Largo sostenuto*, est sereine car Job est assis, paisible et content, entouré de sa famille et de ses troupes. Après une danse traditionnelle des fils et filles de Job, menée par les flûtes pour les femmes et les bassons pour les hommes, Satan entre, de violentes discordances marquant sa "demande à Dieu". La Sarabande commence par un thème large, tranquille et facile à mémoriser lorsque Dieu répond: "Voici tout ce qui lui appartient, je te le livre." Satan s'éloigne et la danse de louanges reprend, pour tout l'orchestre, double *forte*.

Scène II. "Et Satan se retira de la face de l'Éternel."

Danse triomphale de Satan

Le trône de Dieu est vide. Satan est seul en scène. Après un *Presto* diabolique incessant, entrent les hôtes de l'Enfer qui courent s'agenouiller devant Satan. Il monte sur le trône de Dieu, s'agenouillant en simulacre d'adoration, avant de s'asseoir sur le trône.

Scène III. "Un grand vent est venu et a frappé contre les quatre coins de la maison; elle s'est écroulée sur les jeunes gens et ils sont morts."

Menuet des fils de Job et de leurs femmes

Les enfants de Job festoient et dansent. Le Menuet doit être "formel, statuesque, avec un peu de volupté". Satan entre, avec le "grand vent" – un énorme sommet pour tout l'orchestre. La danse s'arrête et les danseurs tombent morts.

Scène IV. "Au moment où les visions de la nuit... je fus saisi de frayeur et d'épouvante."

Rêve de Job; Danse de la lèpre, de la peste, de la famine et de la bataille

Job dort calmement sur un doux passage confié aux altos et marqué *Lento moderato*. Satan entre et ne le laisse jamais tranquille, appelant des visions terrifiantes de lèpre, de peste, de famine, de bataille et de meurtre, qui dansent autour de lui, prévoyant ses tribulations à venir. Une danse déchainée s'ensuit, menée par Satan (pas d'interruption avant la Scène V).

Scène V. "Il arriva un Messenger."

Danse des trois messagers; Job loue le Seigneur

Les messagers annoncent à Job, qui s'éveille de son sommeil, la destruction de tous ses biens et la mort de ses fils et de leurs femmes. On voit un cortège funèbre qui les concerne. Job loue encore le Seigneur sur une musique enchantée, car "L'Éternel a donné, l'Éternel a repris, béni soit le nom du Seigneur".

Scène VI. "Voyez, Heureux l'homme que Dieu châtie."

Danse des consolateurs de Job; Malédiction de Job; Une vision de Satan

Satan présente, tour à tour, les trois consolateurs de Job, tous des hypocrites rusés, avec un saxophone préminent et, comme de juste, mielleux. Leur danse passe de la sympathie apparente au reproche et à la colère. Un seuil est franchi: Job se lève et maudit Dieu – "Périsse le jour où je suis né". Sur un énorme point culminant, où domine l'orgue, les cieus s'ouvrent et révèlent Satan assis sur le trône de Dieu, entouré des hôtes de l'Enfer. Job et ses amis reculent terrifiés (pas d'interruption avant la Scène VII).

Scène VII. "Vous êtes des vieillards et je suis très jeune."

Danse de la jeunesse et de la beauté d'Elihu; Pavane des Fils du matin

Entre Elihu, un homme jeune et beau, qui danse sur une cadence d'un lyrisme élégant confiée au violon solo, ce qui nous ramène à la douceur pastorale de *The Lark Ascending* (L'Envol de l'alouette; 1914). La transition de la danse d'Elihu à la Pavane des Fils du matin est inspirée, et vient ensuite l'une des créations les plus belles et les plus émouvantes de Vaughan Williams.

Scène VIII. "Tous les fils de Dieu poussaient des cris de joie."

Gaillarde des Fils du matin; Danse de l'autel et pavane céleste

Satan revient. Il fait à nouveau appel à Dieu, clamant sa victoire sur Job, mais les Fils du matin l'entraînent vers le bas. Satan tombe du Paradis. La Danse de l'autel, qui suit, est menée par les hautbois et les clarinettes, *Allegretto tranquillo*. Job bénit l'autel. La danse céleste recommence, sur une musique d'une noblesse et d'une splendeur croissantes (pas d'interruption avant la Scène IX).

Scène IX. "Ainsi, à la fin de sa vie, Job reçut de Dieu plus de bénédictions qu'il n'en avait reçu au début de sa vie."

Épilogue

Job, un homme âgé et humble, est assis entouré de sa famille, reproduisant la scène initiale du masque. Il regarde les champs de maïs au loin, avant de se lever et de bénir ses enfants. La douce musique pastorale de

l'Introduction réapparaît, car Job a retrouvé la paix.

Dans cette partition magistrale, Vaughan Williams restitue le conflit entre le bien et le mal, entre le spirituel et le matériel, qui se trouve au cœur de la vision de Blake. *Job* fait preuve d'une force, d'une beauté, d'une noblesse et d'un pouvoir visionnaire qui unissent les nombreuses et différentes facettes du style musical de Vaughan Williams. Comme le dit Herbert Howells, *Job* saisit "le mouvement dans la tranquillité", et Geoffrey Keynes eut donc parfaitement raison de choisir Vaughan Williams pour donner vie à sa vision de ce mouvement à travers les *Illustrations* de Blake.

Symphonie no 9 en mi mineur

Vaughan Williams composa sa neuvième et dernière symphonie entre le début de l'année 1956 et novembre 1957, à quatre-vingt-cinq ans bien sonnés. Elle fut créée le 2 avril 1958, sous la direction de Sir Malcolm Sargent, et dédiée à la Royal Philharmonic Society – qui lui avait décerné sa médaille d'or en 1929. Le compositeur poursuivit son exploration de sonorités instrumentales inhabituelles – déjà expérimentées avec succès dans sa Symphonie no 8 (1955) –, cette fois avec trois saxophones et un bugle ainsi qu'un gong grave, des cloches et un glockenspiel. Le

bugle, en particulier, donne au mouvement lent de la symphonie un son moelleux et Vaughan Williams choisit cet instrument après des vacances en Autriche et en Allemagne en 1957. Alors que le compositeur faisait une promenade en bateau sur le Königssee, le pilote s'arrêta soudainement, coupa le moteur et sortit un bugle dont il commença à jouer, la mélodie remplissant les montagnes de ses échos. Vaughan Williams dit à l'époque: "Je mettrai ça dans ma symphonie."

Michael Kennedy et, de façon beaucoup plus détaillée, Alain Frogley ont tous deux montré que la Neuvième Symphonie était influencée au départ par la campagne du Wessex et, en particulier, par le roman de Thomas Hardy *Tess of the d'Urbervilles* (Tess d'Urberville). À l'origine, l'esquisse du premier mouvement s'appelait "Wessex Prelude" (Prélude du Wessex) et le finale "Landscape" (Paysage). Dans le deuxième mouvement, la relation avec "Tess" apparaît souvent. Bien qu'aucun titre ne figure dans la partition définitive telle qu'elle a été publiée et que le compositeur affirme que le programme "s'est perdu en route", l'influence de *Tess* est assez évidente. Vaughan Williams pensait que *Tess* était le plus grand roman de Hardy et, comme le dit Ursula Vaughan Williams à propos du personnage titre, "il s'est promené avec elle"

pendant plus de cinquante ans de sa longue vie. Ursula me dit en 1996:

Il était fasciné par Tess. Lorsqu'il se rendait à Stonehenge, il pouvait voir la vision de Hardy. Il était très sensible aux injustices des dieux.

Cette dernière référence se rapporte aux dernières lignes fatalistes de Hardy:

Justice était faite, et le Président des Immortels... avait fini de s'amuser avec Tess.

L'utilisation du glas à la fin du deuxième mouvement rend bien la fin poignante du roman de Hardy.

La Neuvième Symphonie a la même tonalité, mi mineur, que la Sixième et partage aussi avec elle un côté énigmatique. On sait aujourd'hui que le dernier mouvement de la Sixième Symphonie fut inspiré par *La Tempête* de Shakespeare et on peut trouver un peu de la sagesse et de la perspicacité de Prospero dans la dernière symphonie de Vaughan Williams.

Le premier mouvement, *Moderato maestoso*, commence par un thème menaçant qui rappelle le début de la *Sinfonia antartica* (1952). Il est mené par les trombones et le tuba, suivis par les cors. On entend aussi la douce sonorité du bugle. Vaughan Williams nous dit que ce thème lui est venu "après avoir joué un extrait de la

partie d'orgue du début de la Passion selon Saint Matthieu de Bach". Vient ensuite assez vite une mélodie *cantabile* menée par les clarinettes, avant le retour de la musique agitée et solennelle. Il s'agit peut-être d'un hommage de Vaughan Williams à la mémoire de son ami Gustav Holst, avec lequel il était très lié, et à l'œuvre de Holst inspirée par Hardy, *Egdon Heath*. Un doux passage nostalgique confié au violon solo modifie l'atmosphère, la harpe et les cordes *pizzicato* faisant penser à la "Danse de la jeunesse et de la beauté" d'Elihu dans *Job*. Une période de calme menaçant et intense suit, où interviennent le cor anglais et le bugle.

Le deuxième mouvement, *Andante sostenuto*, commence avec le bugle qui joue une mélodie noble et mélancolique empruntée à l'œuvre antérieure du compositeur *The Solent* (1903) et réutilisée dans *A Sea Symphony* (1910). Cette mélodie semble avoir eu une importance particulière pour Vaughan Williams, suggérant la survie de l'esprit de l'homme lorsqu'il est confronté à l'adversité. Un thème plus sinistre émerge et prend de l'importance; le thème noble et le thème sinistre luttent l'un contre l'autre. Le thème noble semble finir par l'emporter et ouvre la voie à un épisode doux et romantique évoquant Tess de Hardy. La mélodie du bugle conclut le mouvement dans le calme.

Dans le Scherzo, marqué *Allegro pesante*, les caisses claires invoquent le "joueur de tambour fantomatique de la plaine de Salisbury" alors que le trio de saxophones annonce un thème enjoué et direct. Une reprise à l'octave supérieure mène à deux nouveaux thèmes, tous deux juxtaposés d'une manière vigoureuse et sardonique qui rappelle la Symphonie no 4 (1931-1934). La musique s'apaise pour introduire un *fugato* et, comme le dit le compositeur:

Les divers thèmes subsidiaires sont introduits tour à tour comme des contrepoints du sujet fugué.

Le point culminant de la fugue est interrompu par un air en forme de choral pour les trois saxophones, un moment frappant. Le choral est répété, avec un traitement orchestral plus complet, avant que les saxophones et la caisse claire aient le dernier mot.

Le finale complexe, *Andante tranquillo*, s'enchaîne au mouvement précédent. Il comporte deux parties distinctes. La première section commence d'une manière qui suggère l'Épilogue de la Sixième Symphonie, avec une mélodie plaintive aux violons. À l'arrivée d'un thème large et mélodieux, confié tout d'abord aux cuivres, mais vite repris dans un style expressif par les cordes, l'atmosphère change. La seconde partie du mouvement commence par une

mélodie lyrique aux altos qui se développe sur le plan contrapuntique en un sommet énergétique. Après trois sommets puissants pour tout l'orchestre, où les saxophones apportent un aspect visionnaire, mystérieux et lumineux, la symphonie s'achève de façon énigmatique, en mi majeur. Quand elle entendit la deuxième exécution de cette œuvre, Ursula Vaughan Williams dit de ce moment:

Eh bien, j'ai pensé que c'était la fin de la vie de Ralph et je peux voir un tournant. Cela mène quelque part ailleurs. C'est extraordinaire.

© 2017 Stephen Connock
Vice-Président de la RVW Society
Traduction: Marie-Stella Pâris

L'Orchestre philharmonique de Bergen vit le jour en 1765; il est de ce fait l'un des plus anciens du monde et a donc célébré son 250ème anniversaire en 2015. L'Orchestre entretint des liens étroits avec Edvard Grieg qui en fut le directeur artistique de 1880 à 1882. L'Orchestre compte cent un musiciens et a acquis le statut d'Orchestre national de Norvège. Edward Gardner, le directeur musical de l'English National Opera couronné de succès, en a été nommé chef principal pour une période de trois ans à partir du mois

d'octobre 2015, succédant ainsi à l'ancien directeur musical, actuellement directeur musical lauréat, Andrew Litton. L'Orchestre est très réputé dans le monde de par ses enregistrements, ses longues tournées et ses commandes internationales.

Au cours des dernières saisons, l'Orchestre s'est produit au Concertgebouw d'Amsterdam, aux Proms de la BBC au Royal Albert Hall, au Musikverein et au Konzerthaus de Vienne, au Carnegie Hall de New York et à la Philharmonie de Berlin. En 2015, l'Orchestre a à nouveau joué au Concertgebouw et lors des Proms de la BBC, et il est parti en tournée en Allemagne, en Suède et en Irlande. Il est reparti en tournée en Allemagne en 2016, et en 2017, il retournera en Angleterre et au Concertgebouw.

En 2015, l'Orchestre a créé sa propre salle de concert virtuelle qui offre une riche sélection d'œuvres qu'il a interprétées avec un éventail de chefs d'orchestre et de solistes. Un orchestre symphonique de jeunes, le Bergen Filharmoniske Ungdomsorkester, a aussi été créé, et il donne quatre à six concerts par an.

L'Orchestre philharmonique de Bergen a un programme d'enregistrement chargé, avec pour l'instant quatre CD par an. Les critiques du monde entier saluent son jeu énergétique et les sonorités pleines des cordes. Parmi

ses projets d'enregistrement récents et en cours figurent la *Turangalila-symphonie* de Messiaen, des ballets de Stravinsky, des symphonies, des suites de ballet et des concertos de Prokofiev ainsi que l'intégrale de la musique pour orchestre d'Edvard Grieg. L'Orchestre travaille durablement avec certains des meilleurs musiciens du monde; il a enregistré notamment avec Leif Ove Andsnes, Jean-Efflam Bavouzet, James Ehnes, Gerald Finley, Alban Gerhardt, Vadim Gluzman, Stephen Hough, Freddy Kempf, Truls Mørk, Steven Osborne, Lawrence Power et Stuart Skelton.

Après avoir récemment enregistré les trois grands ballets de Tchaïkovski sous la direction de Neeme Järvi pour Chandos, l'Orchestre a aussi enregistré des œuvres orchestrales de Rimski-Korsakov ainsi que deux séries d'œuvres de Johan Halvorsen et de Johan Svendsen saluées par la critique. Avec Sir Andrew Davis, l'Orchestre a enregistré des œuvres de Berlioz, Delius, Elgar et Sibelius, et d'autres projets vont suivre.

L'Orchestre collabora pour la première fois avec Edward Gardner pour l'enregistrement d'un CD de réalisations orchestrales de Luciano Berio, publié en 2011. Une série acclamée par la critique consacrée aux œuvres pour orchestre de Janáček a été

achevée, et les *Gurre-Lieder* de Schoenberg sont sortis en 2016. www.harmonien.no

Depuis l'an 2000, **Sir Andrew Davis** est directeur musical et chef principal du Lyric Opera of Chicago. Depuis 2013, il est en outre chef permanent du Melbourne Symphony Orchestra. Autrefois chef principal (1975 – 1988) du Toronto Symphony Orchestra, il en est aujourd'hui chef d'orchestre lauréat; il a été également directeur musical (1988 – 2000) de l'Opéra du Festival de Glyndebourne. Il est chef lauréat du BBC Symphony Orchestra dont il a été le chef permanent (1991 – 2004), seul son fondateur, Sir Adrian Boult, étant resté plus longtemps que lui à ce poste. En 2015, il a reçu le titre honorifique de chef émérite du Royal Liverpool Philharmonic. Né en 1944 dans le Hertfordshire, en Angleterre, Maestro Davis a fait ses études au King's College de Cambridge, où il a étudié l'orgue avant de se tourner vers la direction d'orchestre. Son répertoire s'étend de la musique baroque aux œuvres contemporaines et ses qualités très développées dans le domaine de la direction d'orchestre couvrent l'univers symphonique, lyrique et choral. Outre le répertoire symphonique et lyrique de base, il est un grand partisan des œuvres du vingtième siècle de compositeurs tels

Janáček, Messiaen, Boulez et Chostakovitch, mais aussi de ses compatriotes Elgar, Tippett et Britten. Il est invité à diriger presque tous les plus grands orchestres, théâtres lyriques et festivals internationaux, notamment le Metropolitan Opera de New York, le Teatro alla Scala de Milan, le Royal Opera de Covent Garden et les Bayreuther Festspiele. Sir Andrew Davis enregistre de

manière prolifique; il est actuellement sous contrat d'exclusivité chez Chandos. Il a reçu la Charles Heidsieck Music Award de la Royal Philharmonic Society en 1991, a été fait commandeur de l'Ordre de l'Empire britannique en 1992, et en 1999 Knight Bachelor au titre des distinctions honorifiques décernées par la reine à l'occasion de la nouvelle année. www.sirandrewdavis.com



Ralph Couzens

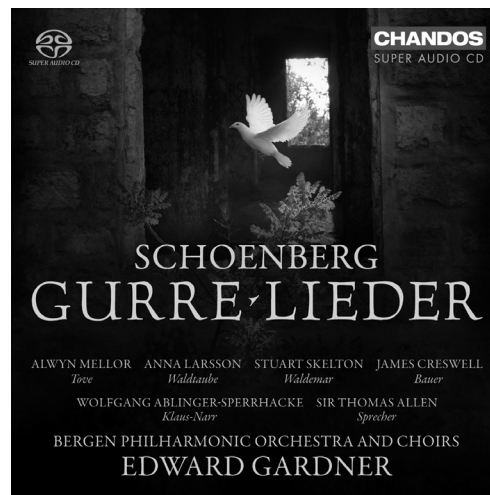
Martin Winter playing the flugelhorn in the Ninth Symphony

Also available from the Bergen Philharmonic Orchestra



Berlioz
Overtures
CHSA 5118

Also available from the Bergen Philharmonic Orchestra



Schoenberg
Gurre-Lieder
CHSA 5172(2)

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK. E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

A Hybrid SA-CD is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

Microphones

Thuresson: CM 402

Schoeps: MK22 / MK41

DPA: 4006

Neumann: U89 / U87

CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thuresson, in Sweden.



This recording was made with support from



Recording producer Brian Pidgeon

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Gunnar Herleif Nilsen, Norwegian Broadcasting Corporation (NRK)

Editor Rosanna Fish

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venues Grieghallen, Bergen, Norway: 2–4 and 6 May 2016; Domkirken, Bergen, Norway: 5 May 2016

Front cover *Job* (1880), painting by Léon Joseph Florentin Bonnat (1833–1922) / Musée Bonnet, Bayonne, France / Bridgeman Images

Back cover Photograph of Sir Andrew Davis © Dario Acosta Photography

Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Oxford University Press

© 2017 Chandos Records Ltd

© 2017 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5180

CHANDOS

CHANDOS

Ralph Vaughan Williams (1872 – 1958)

1 - 12 **Job** (1927 – 30) 43:43

A Masque for Dancing
Founded on Blake's *Illustrations of the Book of Job*
by Geoffrey Langdon Keynes (1887 – 1982)
and Gwendolen Mary Raverat (1885 – 1957)
Alexander Kagan violin
Sigurd Melvær Øgaard organ

13 - 16 **Symphony No. 9** (1956 – 57) 33:33

in E minor • in e-Moll • en mi mineur
Martin Winter flugelhorn

TT 77:29

Bergen Philharmonic Orchestra
Alexander Kagan leader
Sir Andrew Davis



Bergen Philharmonic Orchestra / Davis

VAUGHAN WILLIAMS: JOB / SYMPHONY NO. 9

CHSA 5180

CHSA 5180

© 2017 Chandos Records Ltd © 2017 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England



SA-CD and its logo are trademarks of Sony.

Multi-ch
Stereo

All tracks available in stereo and multi-channel

This Hybrid SA-CD can be played on any standard CD player.