

A detailed painting of a busy Tudor street scene. In the foreground, a man in a grey coat sits on a bench, looking towards a dog. To his left, a woman in a white headscarf and dark vest sits at a table with a white tablecloth, surrounded by food and drink. Other people in period clothing are engaged in various activities: some are talking, some are looking at a document, and some are walking. The background shows a wooden building with a window where more people are visible, and a street lined with trees and a distant building.

CHANDOS

Vaughan Williams
Five Tudor Portraits
Five Variants of Dives and Lazarus

Jean Rigby • John Shirley-Quirk

London Symphony Chorus • London Symphony Orchestra

RICHARD HICKOX



Royal College of Music

Vaughan Williams

Ralph Vaughan Williams (1872–1958)

	Five Tudor Portraits*	44:48
1	I Ballad: The Tunning of Elinor Rumming Robert Bourton bassoon	11:39
2	II Intermezzo: Pretty Bess	3:01
3	III Burlesca: Epitaph on John Jayberd of Diss	3:18
4	IV Romanza: Jane Scroop (Her Lament for Philip Sparrow) Michael Cox flute · Tim Hugh cello	22:21
5	V Scherzo: Jolly Rutterkin	4:16
6	Five Variants of ‘Dives and Lazarus’	10:35
		TT 55:32

Jean Rigby mezzo-soprano*
John Shirley-Quirk baritone*
London Symphony Chorus*
Stephen Westrop chorus director
London Symphony Orchestra
Janice Graham leader*
Richard Hickox

Vaughan Williams: Five Tudor Portraits etc.

Five Tudor Portraits

Ralph Vaughan Williams was sixty-two when his 'Choral Suite' *Five Tudor Portraits*, based on the poetry of John Skelton, was finished in 1935. At an age when most people think of retirement, Vaughan Williams was composing music of remarkable and unexpected power, expressiveness and technical assurance. His Fourth Symphony, first performed in 1935, startled audiences with its ferocity, many hearing in its grinding dissonances the composer's response to tensions in Europe, presaging the Second World War. The Piano Concerto (1931) also has a percussive and rhythmic quality which shows that no direct external stimulus was necessary to compose music quite different from the lyrical pre-war works such as the *Fantasia on a Theme by Thomas Tallis* (1910) or the more austere post-war works such as the Mass in G minor (1922).

Writing the opera *Sir John in Love* may have had a liberating effect for the composer, for in setting Shakespeare's *The Merry Wives of Windsor* in 1928 Vaughan Williams

responded wholeheartedly to the humour, vivacity and humanity of Falstaff. He also charted the jealousies, intrigues, pranks and, especially, the romance of Shakespeare's characters with insight and empathy. Having successfully tackled Elizabethan England, Vaughan Williams found a related stimulus in the energy and bawdiness of the late medieval poet John Skelton.

Skelton (1460–1529) had been tutor to the young Prince Henry, later King Henry VIII, and Poet Laureate from both Cambridge and Oxford Universities. He was Rector from 1504 to 1529 at the Parish Church of St Mary, the Virgin, in Diss, Norfolk. His poetry has religious themes, not surprisingly, but his range is wide. Famed for his satire – he took refuge in Westminster Abbey for attacking Cardinal Wolsey – he writes with humour and a wonderful vein of tenderness and humanity. It is said that on one occasion Skelton stood in the pulpit of St Mary's Church and boldly held up a love-child, fathered by himself, to show the congregation, daring anyone to find fault with it, or himself!

Vaughan Williams had known Skelton's poetry since childhood. It was, however, Elgar who suggested to him in 1932 making 'an oratorio out of Elinor Rumming'. As Ursula Vaughan Williams put it, '...across the centuries, Skelton, tutor to Henry VIII, Laureate, priest and poet, found a partner who shared his love of the variousness of humanity and the imagery of words'.

The work was finished in June 1935, Vaughan Williams having abandoned a sixth 'Portrait on "Margery Wentworth"'. It is scored for contralto (or mezzo), baritone, chorus and large orchestra and was first performed at the Norwich Festival on 25 September 1936. The soloists were Astra Desmond and Roy Henderson and the Festival Chorus and London Philharmonic Orchestra were conducted by the composer.

The work opens with the 'Ballad: The Tunning of Elinor Rumming'. This is Skelton in his coarse, racy style. It tells of an alehouse in Leatherhead run by Elinor, who brews 'nappy ale', and of the assorted colourful characters who visit the pub, most of them poor and all of them thirsty.

The ballad-style opening is marked *allegro pesante*. It begins with a brief, invigorating, orchestral passage before the chorus introduces 'comely Jill', her face crinkled 'like

a roast pig's ear'. The heavy pulse of the music eases with a *grazioso* section before the opening style returns, leading to a climax at 'The devil and she be sib'. The ensuing *allegro* describes the people who visit the alehouse; it is riotous, rollicking music. Soon, a bassoon solo, marked *andante doloroso*, introduces the contralto soloist ('slightly nasal' says the score at this point) as drunken Alice. Muted trumpet and piccolo add their humorous comments to the soloist's ribald gossip, before she falls asleep. From the quiet, a few voices steal in leading to a riotous, blustering drinking song, the movement ending with a triple *forte*.

The second *Portrait* is an *Intermezzo* entitled 'My Pretty Bess'. It is one of Skelton's tenderest poems which produces music of exquisite lyricism from Vaughan Williams. The baritone is echoed by the chorus to a gentle *allegretto grazioso* tempo. The soloist compares Bess to the flowers, 'my daisy delectable', showing heart-easing warmth at 'my joy inexplicable'. The poet's love is unrequited, and Vaughan Williams responds with great sensitivity to the poet's call for Bess to 'come again to me, to me!' for 'mine heart, it is with thee'.

The ensuing 'Burlesca: Epitaph on John Jayberd of Diss' is for male chorus and

orchestra only. John Jayberd was clearly a cantankerous, dislikeable clerk whose death no one mourns. The music is vivid, powerful, raucous. The 'monkish Latin' is mixed with English in a way reminiscent of Orff's *Carmina burana*. Vaughan Williams captures brilliantly the sardonic rejoicing at John Jayberd's demise.

The fourth movement is a *Romanza* about Jane Scroop, and tells of her lament for the death of Philip, her pet sparrow. It is the longest of the *Five Portraits*, and sets extracts from the poem described by Coleridge as 'exquisite and original'. Skelton tells movingly of the girl's distress at her pet bird being eaten by Gib, the cat. Vaughan Williams is determined, as is Skelton before him, to avoid parody. As the composer put it:

There is no justification, I think, for describing these touching words as a 'Parody'. Jane saw no reason, and I see no reason, why she should not pray for the peace of her sparrow's soul.

Marked *lento doloroso*, the movement opens with a mellow cello solo. The early introduction of the *Dies irae* confirms the valedictory tone, as Jane asks 'Wherefore and why, why?' After an expression of vengeance on the whole nation of cats, wild and tame, especially Gib, the soloist sings of 'My little pretty sparrow that I brought up at Carrow'.

This opens a section of remarkable tenderness as Jane remembers her poor dead sparrow. A more agitated, descriptive passage describes the funeral service, showing superb orchestration and vividly imaginative scene-painting from Vaughan Williams, with the *Dies irae* again prominent. The soloist re-enters dramatically with 'Liberate me', before a poignant episode when soloist and chorus sing farewell to Philip Sparrow, including a moving reminder of how pretty and gentle the bird was. The closing pages achieve genuine pathos.

The final Portrait is 'Jolly Rutterkin', a *Scherzo*. Trumpets call above horns and lower strings before the chorus enters with a high-spirited 'Hoyda, hoyda'. The baritone continues the extrovert mood, moving to a fine climax at 'Like a rutter Hoyda'. Vaughan Williams ends his *Five Tudor Portraits* on an exuberant, optimistic note.

In this 'Choral Suite', Vaughan Williams encompasses a wide range of human experience. He portrays the vitality of Skelton's Tudor England and shows the depth of his humanity in his response to these vivid and characterful Portraits.

Five Variants of 'Dives and Lazarus'

The folk-carol tale of rich Dives and poor

Lazarus, who begs for 'some meat, some drink, brother Diverus, for hunger starve I shall' was included by Vaughan Williams in the *Oxford Book of Carols*, of which he was joint musical editor, in 1928. He had included the carol in the *Twelve Traditional Carols from Hertfordshire* in 1920, and back in 1906 had added the tune to the words 'I heard the voice of Jesus say' in the *English Hymnal*. The tune also makes an appearance in the *English Folk Song Suite* of 1923.

Like *Bushes and Briars* and *The Captain's Apprentice*, the haunting *Dives and Lazarus* melody had clearly made a deep impression on Vaughan Williams. He had collected many variations of the folk-carol since the early years of the twentieth century. When, in 1938, the British Council commissioned a piece for Sir Adrian Boult to conduct in Carnegie Hall, New York, to represent English music at the World's Fair in June 1939, Vaughan Williams returned to this lovely melody and composed these *Five Variants* for strings and harp.

In a note on the score, Vaughan Williams wrote

These variants are not exact replicas of traditional tunes but rather the reminiscences of various versions in my own collection and those of others.

The *Variants*, with their rich string-writing, antiphonal effects and mellow colouring, may well recall the composer's *Fantasia on a Theme by Thomas Tallis* of thirty years earlier. The tune is first announced in superbly rich harmonies in its 4/4 version – it is a wonderfully expressive opening. Variant I uses the harp antiphonally. Variant II is quicker, in three-bar phrases. Variant III develops a modal version of the theme with the solo violin and harps featuring prominently. Variant IV leads with the violas in a jaunty 2/4. Variant V returns majestically to the warmly expressive style of the opening, rising to a fine climax. The work ends peacefully with a cello solo, as Vaughan Williams reflects on the beauty of English folk song.

© 1998 Stephen Connock

Chairman, *Ralph Vaughan Williams Society*

Jean Rigby studied at the Royal Birmingham School of Music and then at the Royal Academy of Music with Patricia Clarke. With English National Opera she has sung Penelope (*The Return of Ulysses*), Jocasta, Carmen, Octavian, Lucretia (*The Rape of Lucretia*), Rosina and Helen of Troy (*King Priam*). Other appearances include the

Royal Opera, San Diego Opera, the Buxton Festival and Garsington. She is one of Britain's leading concert artists, singing with all the major orchestras and conductors, and appears frequently at the BBC Proms. She made her Vienna debut in 1994 in Beethoven's *Missa solemnis* conducted by Sir Neville Marriner. Recordings include Elgar's *The Music Makers*, the title role in *The Rape of Lucretia* (for Chandos), and Mahler's *Das Lied von der Erde*. In 1997 she sang Charlotte (*Werther*) at Seattle Opera, Irene (*Theodora*) for the Glyndebourne Festival and concerts with Slatkin in Istanbul and Norrington in Hamburg.

Long regarded as one of Britain's most renowned and distinguished musicians, **John Shirley-Quirk** is known for his masterly performances of orchestral repertoire with leading conductors and orchestras all over the world – Amsterdam, Berlin, Chicago, London, New York, Paris, Vienna, Washington. As a recitalist he has performed with pianists such as Ashkenazy, Britten, Fleischer, Perahia and Schiff, and he has sung at opera houses the world over. One of the most recorded artists in the world of concert and opera, his discography encompasses well over one hundred

recordings on every major international label.

He created roles in Tippett's *The Ice Break*, and Britten's last five operatic works, culminating in the seven-fold role of The Traveller in *Death in Venice*, and has just released a recording of *A Water Bird Talk* by Dominick Argento, conducted by his wife Sara Watkins. He is currently attracting and training many future singing stars at the Peabody Conservatory in Baltimore where he lives with his family.

The **London Symphony Chorus** was formed in 1966 to complement the work of the London Symphony Orchestra. The chorus consists of over two hundred amateur singers, selected by audition, and is self-managed by a Council of nine elected representatives. Whilst maintaining a close relationship with the London Symphony Orchestra, with whom most of its performances are given, the London Symphony Chorus has developed an independent life which allows it to partner other leading orchestras at home and abroad. Since its first performances in 1966, the Chorus has achieved international distinction for its consistently high standards over a wide-ranging repertoire.

The **London Symphony Orchestra** is the capital's longest established orchestra and was the first in Britain to become self-governing. Founded in 1904, the orchestra has attracted Principal Conductors of the highest international stature. Since taking up residency in the City of London at the Barbican Centre in 1982, the London Symphony Orchestra has pioneered the multi-disciplinary festivals which have become a central feature of London's cultural life. Concert-giving is just one part of the orchestra's life – as well as recordings the London Symphony Orchestra has a strong commitment to education work and this includes work in schools and prisons as well as workshops, special events and performances.

Richard Hickox is one of Britain's leading conductors, recipient of the 1995 Philharmonic Society Music Award, three *Gramophone* Awards, the *Diapason d'Or*, the *Deutsche Schallplattenpreis* and a *Grammy* (for Britten's *Peter Grimes*). He is founder and

Music Director of the City of London Sinfonia and (with Simon Standage) of Collegium Musicum 90, Associate Conductor of the London Symphony Orchestra and Conductor Emeritus of the Northern Sinfonia.

Operatic engagements have included Los Angeles Opera, Rome Opera, Komische Oper Berlin, Royal Opera Covent Garden, Scottish Opera, Opera North and English National Opera. He has guest conducted in Washington, San Francisco, Dallas, Tokyo (New Japan Philharmonic), and the radio orchestras of Munich, Cologne, Hamburg, Stockholm, Copenhagen and Paris (Orchestre philharmonique), the Berlin Symphony, Residentie Orchestra The Hague, and the Camerata Academica Salzburg at the Vienna Easter Festival.

Richard Hickox records exclusively for Chandos, for whom he celebrated his one hundredth recording in 1997. Future plans include works by Grainger, Rubbra, Bruch, Vaughan Williams, Haydn, Delius and Schmidt.

Vaughan Williams: Five Tudor Portraits usw.

Five Tudor Portraits

Ralph Vaughan Williams war zweiundsechzig Jahre alt, als er 1935 seine „Chorsuite“ *Five Tudor Portraits* (Fünf Tudor-Porträts) nach Gedichten von John Skelton vollendete. In einem Alter, in dem die meisten Leute an Ruhestand denken, komponierte Vaughan Williams Musik von bemerkenswerter und unerwarteter Energie, Ausdrucksfülle und technischer Sicherheit. Seine 1935 uraufgeführte Vierte Sinfonie überraschte das Publikum mit ihrer Heftigkeit, und viele verstanden ihre quälenden Dissonanzen als Reaktion des Komponisten auf Spannungen in Europa, die den Zweiten Weltkrieg erahnen ließen. Das Klavierkonzert (1931) hat einen perkussiven, rhythmischen Grundcharakter, der zeigt, daß Vaughan Williams keinen direkten äußeren Anlaß nötig hatte, um Musik zu schaffen, die sich stark von den lyrischen Vorkriegswerken wie *Fantasia on a Theme by Thomas Tallis* (1910) und den strengeren Nachkriegswerken wie der Messe in g-Moll (1922) abhob.

Möglicherweise hatte das Komponieren der Oper *Sir John in Love* eine befreiende

Wirkung auf den Komponisten, denn als er 1928 Shakespeares *Lustige Weiber von Windsor* vertonte, sprach er mit Inbrunst auf den Humor, die Lebendigkeit und die Menschlichkeit Falstoffs an. Auch die Eifersüchteleien, Intrigen, Streiche und vor allem das Romantische an Shakespeares Figuren zeichnete er mit Verständnis und Einfühlungsvermögen nach. Und nachdem er mit Erfolg das elisabethanische England bewältigt hatte, entdeckte Vaughan Williams einen ähnlichen Anreiz in der Kraft und Unflätigkeit des spätmittelalterlichen Dichters John Skelton.

Skelton (1460–1529) war Privatlehrer des kleinen Prinzen Heinrich gewesen, des späteren Königs Heinrich VIII., und Poeta laureatus der Universitäten Cambridge und Oxford. Von 1504 bis 1529 war er Pfarrer an der Gemeindekirche St. Mary, the Virgin, in Diss in Norfolk. Seine Gedichte haben, was nicht überrascht, religiöse Themen, doch die inhaltliche Bandbreite ist groß. Der durch seine Satiren bekannte Dichter – er suchte, nachdem er Kardinal Wolsey attackiert hatte, Zuflucht in der Abtei von Westminster –

schreibt mit Humor und wunderbar empfindsamer, humaner Neigung. Bei einer Gelegenheit soll Skelton sich auf die Kanzel von St. Mary's gestellt und kühn ein von ihm gezeugtes Kind hochgehalten haben, um es der Gemeinde zu zeigen und herausfordernd zu fragen, ob die Anwesenden etwas daran oder an ihm selbst auszusetzen hätten!

Vaughan Williams war mit Skeltons Dichtung seit seiner Kindheit vertraut. Es war jedoch Elgar, der ihm 1932 den Vorschlag unterbreitete, "aus Elinor Rumming ein Oratorium" zu machen. Ursula Vaughan Williams spricht davon, daß "Skelton, der Lehrer Heinrichs VIII., Laureat, Priester und Poet, über die Jahrhunderte einen Partner fand, der seine Liebe zur Mannigfaltigkeit des Menschengeschlechts und zur Aussagekraft des Wortes teilte".

Das Werk erhielt im Juni 1935 seine endgültige Form, nachdem Vaughan Williams ein sechstes Porträt mit dem Titel "Margery Wentworth" verworfen hatte. Es ist für Alt (oder Mezzosopran), Bariton, Chor und großes Orchester gesetzt und wurde am 25. September 1936 beim Norwich Festival uraufgeführt. Die Solisten waren Astra Desmond und Roy Henderson, und der Festivalchor sowie das London Philharmonic

Orchestra standen unter der Leitung des Komponisten.

Es beginnt mit "Ballad: The Tunning of Elinor Rumming". Dies ist Skelton im derb schlüpfrigen Stil. Erzählt wird von einer Schenke in Leatherhead, deren Wirtin Elinor "nappy ale" (berauschendes Bier) braut, und von der bunten Schar der Gäste, von denen die meisten arm und ausnahmslos alle durstig sind.

Die Eröffnung im Stil einer Ballade trägt die Bezeichnung *allegro pesante*. Sie setzt ein mit einer kurzen, belebenden Orchesterpassage, bevor der Chor "comely Jill" (die holde Jill) vorstellt, deren Gesicht so runzlig "like a roast pig's ear" (wie ein gebratenes Schweineohr) ist. Der schwerfällige Pulsschlag der Musik läßt in einer Graziosopassage nach, doch dann setzt sich erneut der Stil der Eröffnung durch und führt zu einem Höhepunkt bei "The devil and she be sib" (der Teufel und sie sind verschwistert). Das darauf folgende *allegro* beschreibt das Volk, das in der Schenke verkehrt; die Musik ist zügellos und ausgelassen. Bald darauf führt ein Fagottsolo mit der Bezeichnung *andante doloroso* den Soloalt ("leicht nälend" heißt es an dieser Stelle in der Partitur) in der Rolle der trunkenen Alice ein. Gedämpfte Trompete

und Pikkoloflöte steuern lustige Kommentare zum lästerlichen Geschwätz der Altistin bei, die daraufhin einschläft. In der Stille werden einige wenige Stimmen laut, die jedoch bald zu einem ausgelassenen, prahlerischen Trinklied ausufern, bis der Satz mit einem dreifachen *forte* endet.

Das zweite Porträt ist ein *Intermezzo* mit dem Titel “My Pretty Bess”. Es handelt sich um eines von Skeltons zärtlichsten Gedichten, das Vaughan Williams zu erlesen lyrischer Musik veranlaßt. Dem Bariton antwortet der Chor in sachtem Tempo *allegretto grazioso*. Der Solist vergleicht Bess mit Blumen, nennt sie “My daisy delectable” (mein Tausendschönchen) und legt bei “my joy inexplicable” (meine unaussprechliche Freude) natürliche Wärme an den Tag. Die Liebe des Dichters bleibt unerwidert, und Vaughan Williams reagiert mit großem Einfühlungsvermögen auf die Aufforderung des Dichters an Bess, zu ihm zurückzukehren, denn “mine heart, it is with thee” (mein Herz, es weilt bei dir).

Die anschließende “Burlesca: Epitaph on John Jayberd of Diss” ist nur für Männerchor und Orchester gesetzt. John Jayberd war eindeutig ein streitsüchtiger, unsympathischer Schreiber, dessen Tod niemanden bekümmert. Die Musik ist

schwungvoll, energisch, rau. Das “mönchische Latein” wird auf eine Weise mit Englisch vermischt, die an Orffs *Carmina burana* denken läßt. Vaughan Williams erfaßt brillant die hämische Freude über John Jayberds Ableben.

Der vierte Satz ist eine sogenannte *Romanza* über Jane Scroop und handelt von ihrer Trauer über den Tod ihres zahmen Sperlings Phillip. Es ist von den fünf Porträts das längste und vertont Auszüge aus einem von Coleridge als “trefflich und originell” beschriebenen Gedicht. Skelton erzählt ergreifend vom Schmerz der Maid, als ihr Vogel von Gib, der Katze, gefressen wird. Vaughan Williams ist wie Skelton vor ihm entschlossen, auf Parodie zu verzichten. Beim Komponisten heißt es dazu:

Es ist, denke ich, nicht gerechtfertigt, diese rührenden Worte “Parodie” zu nennen. Jane sah keinen Grund und auch ich sehe keinen Grund, warum sie nicht für den Seelenfrieden ihres Sperlings beten sollte.

Der mit *lento doloroso* bezeichnete Satz beginnt mit einem milden Cellosolo. Die frühzeitige Einführung des *Dies irae* bekräftigt den abschiednehmenden Tonfall, wenn Jane “Wherefore and why, why?” (wieso nur, warum?) fragt. Nachdem sie dem gesamten Katzenvolk, den Zahmen wie den

Wilden und insbesondere Gib, Rache geschworen hat, besingt die Solistin ihren "little pretty sparrow that I brought up at Carrow" (reizenden kleinen Spatzen, in Carrow aufgezogen). Sie tut dies zur Einleitung einer Passage von bemerkenswerter Zärtlichkeit, in der Jane des armen toten Sperlings gedenkt. Eine erregtere Erzählpassage beschreibt den Trauergottesdienst mit erlesener Orchestrierung und überaus einfallsreicher szenischer Darstellung durch Vaughan Williams, wobei das Dies irae wiederum hervorgehoben wird. Die Solistin setzt auf dramatische Art mit "Libera me" erneut ein, bevor es zu einer bitteren Episode kommt, in der Solistin und Chor mit Gesang von Phillip dem Sperling Abschied nehmen und noch einmal bewegend daran erinnern, wie hübsch und zart der Vogel war. Die Schlußseiten nehmen wahrhaftiges Pathos an.

Das letzte Porträt ist "Jolly Rutterkin", ein *Scherzo*. Trompeten erschallen über Hörnern und den tieferen Streichinstrumenten, ehe der Chor mit einem noch höheren beschwingten "Hoyda, hoyda" einsetzt. Der Bariton führt die extravertierte Stimmung fort. Die gehobene Laune hält an und geht bei "Like a rutter Hoyda" in einen gelungenen Höhepunkt über. Vaughan

Williams beendet seine *Five Tudor Portraits* in überschwänglich optimistischem Ton.

In seiner "Chorsuite" handelt Vaughan Williams eine breite Palette menschlichen Erlebens ab. Er schildert die lebendige Kraft von Skeltons England zur Tudorzeit und beweist mit seinen Reaktionen auf die lebhaften, prägnanten Porträts die Tiefe seiner Menschlichkeit.

Five Variants of "Dives and Lazarus"

Die festliche Volkserzählung vom reichen Dives und dem armen Lazarus, der um "etwas Fleisch, etwas Schnaps, Bruder Diverus, sonst muß ich Hungers sterben" bittet, wurde von Vaughan Williams 1928 in das *Oxford Book of Carols* aufgenommen, dessen musikalischer Mitherausgeber er war. 1920 hatte er den Festgesang bereits in die *Twelve Traditional Carols from Hertfordshire* einbezogen und 1906 hatte er die Melodie dem Text "I heard the voice of Jesus say" aus dem englischen Gesangbuch unterlegt. Außerdem kommt die Melodie in der *English Folk Song Suite* von 1923 vor.

Wie *Bushes and Briars* und *The Captain's Apprentice* hatte die betörende Melodie von *Lazarus and Dives* Vaughan Williams eindeutig tief beeindruckt. Er hatte seit Beginn des 20. Jahrhunderts zahlreiche

Abwandlungen des volkstümlichen Festgesangs gesammelt. Als dann 1938 das Kulturinstitut British Council ein Stück in Auftrag gab, das Sir Adrian Boult in der New Yorker Carnegie Hall dirigieren und damit bei der Weltausstellung im Juni 1939 die englische Musik vertreten sollte, wandte sich Vaughan Williams erneut der reizvollen Melodie zu und komponierte die *Five Variants* für Streichorchester und Harfe.

In einer Anmerkung zur Partitur schrieb Vaughan Williams:

Diese Varianten sind keine exakte Wiedergabe traditioneller Weisen, sondern vielmehr die Besinnung auf verschiedene Versionen in meiner eigenen Sammlung und in den Sammlungen anderer.

Die Varianten mit ihrem üppigen Streichersatz, ihren antiphonischen Effekten und weichen Klangfarben könnten manchen an die dreißig Jahre zuvor entstandene *Fantasia on a Theme by Thomas Tallis* erinnern. Die Melodie wird als erstes in herrlich satten Harmonien in ihrer 4/4-Version dargeboten – eine wunderbar ausdrucksvolle Eröffnung. Die Variante I setzt die Harfe antiphonisch ein. Die Variante II ist schneller, in drei Takten langen Phrasen gehalten. Die Variante III schafft eine modale Version des Themas, vorwiegend

getragen von Solovioline und Harfen. Die Variante IV geht mit den Bratschen in launigen 2/4-Takt über. Die Variante V kehrt majestätisch zum herzerwärmend expressiven Stil der Eröffnung zurück und steigert sich zu einem stattlichen Höhepunkt. Das Werk endet friedlich mit einem Cellosolo, während Vaughan Williams über die Schönheit des englischen Volksliedes nachsinnt.

© 1998 Stephen Connock

Vorsitzender, *Ralph Vaughan Williams Society*
Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

Jean Rigby studierte zunächst an der Royal Birmingham School of Music und danach an der Royal Academy of Music in London bei Patricia Clarke. Zu ihren Rollen mit der English National Opera zählen Penelope (*Il ritorno d'Ulisse*), Jocasta, Carmen, Octavian, Lucretia (*The Rape of Lucretia*), Rosina und Helena (*King Priam*). Sie singt an der Royal Opera, Covent Garden, der San Diego Opera, dem Buxton Festival und in Garsington. Jean Rigby ist eine der ersten britischen Konzert-sängerinnen, tritt mit allen bedeutenden Orchestern und Dirigenten auf und wirkt häufig bei den Promenadenkonzerten der BBC mit. 1994 machte sie ihr Wiener Debüt in der *Missa*

solemnis von Beethoven unter Sir Neville Marriner. Unter ihren Einspielungen befinden sich *The Music Makers* (Elgar), die Titelrolle in *The Rape of Lucretia* (für Chandos) und *Das Lied von der Erde*. 1997 sang sie die Charlotte (*Werther*) an der Seattle Opera, Irene (*Theodora*) bei dem Glyndebourne Festival und Konzerte in Istanbul unter Leonard Slatkin und in Hamburg mit Roger Norrington.

John Shirley-Quirk, lange Zeit einer der angesehensten und herausragendsten Musiker Großbritanniens, ist durch seine meisterhaften Darbietungen von Orchesterwerken mit führenden Dirigenten und Orchestern – in Amsterdam, Berlin, Chicago, London, New York, Paris, Wien und Washington – weltweit bekannt. Als Solointerpret ist er mit Pianisten wie Ashkenazy, Britten, Fleischer, Perahia und Schiff aufgetreten und hat an Opernhäusern rund um die Welt gesungen. Mit weit über hundert Titeln, erschienen unter fast jedem internationalen Label, ist er einer der am häufigsten aufgenommenen Künstler im Bereich des Konzerts und der Oper.

Er war an der Uraufführung der Tippet-Oper *The Ice Break* und der letzten fünf Opern Brittens beteiligt, insbesondere in der

siebenfachen Rolle des Reisenden von *Death in Venice*, und hat soeben eine Aufnahme von Dominick Argentos *A Water Bird Talk* unter der Leitung seiner Frau Sara Watkins herausgegeben. Derzeit lockt er am Peabody Conservatory in Baltimore, wo er mit seiner Familie lebt, viele zukünftige Gesangsstars an und bildet sie aus.

Der **London Symphony Chorus** wurde 1966 gebildet, um das Wirken des London Symphony Orchestra zu ergänzen. Der Chor besteht aus über zweihundert nach Vorsingen engagierten Amateuren und wird in Selbstverwaltung von einem Rat aus neun gewählten Vertretern geleitet. Er unterhält enge Beziehungen zum London Symphony Orchestra, mit dem zusammen die meisten seiner Auftritte stattfinden, hat jedoch außerdem ein Eigenleben entwickelt, das es ihm ermöglicht, sich mit anderen führenden Orchestern im In- und Ausland zusammenzutun. Seit dem ersten Auftritten 1966 hat sich der Chor mit seinem durchweg hohen Niveau und breit gefächerten Repertoire internationale Anerkennung erworben.

Das 1904 gegründete **London Symphony Orchestra** ist das älteste Orchester Londons und war das erste britische Orchester, das

seine eigene Verwaltung übernahm. Prominente Dirigenten von internationalem Rang arbeiten regelmäßig mit ihm zusammen. Seit es sich 1982 im Barbican Centre in der City of London niederließ, hat das London Symphony Orchestra seine breitgefächerten Musikfestspiele gefördert, die ein Höhepunkt des Londoner Musiklebens geworden sind. Doch ist das London Symphony Orchestra, abgesehen von seinen vielen Einspielungen, auch auf anderen Gebieten engagiert, z.B. im Erziehungs- und Ausbildungswesen. So ist es in Schulen und Gefängnissen, bei Workshops und anderen besonderen Anlässen und Aufführungen tätig.

Richard Hickox ist einer der führenden Dirigenten Großbritanniens, 1995 mit dem Musikpreis der Philharmonic Society ausgezeichnet sowie mit drei *Gramophone Awards*, dem *Diapason d'Or*, dem deutschen Schallplattenpreis und einem Grammy (für Brittens *Peter Grimes*). Er ist Gründer und Musikdirektor der City of London Sinfonia und des Collegium Musicum 90 (letzteres

mit Simon Standage), Kodirigent des London Symphony Orchestra und emeritierter Dirigent der Northern Sinfonia.

Zu seinen Opernengagements gehören Verpflichtungen an die Los Angeles Opera, das Teatro dell'Opera Rom, die Komische Oper Berlin, das Royal Opera House Covent Garden, die Scottish Opera, die Opera North und die English National Opera. Er war als Gastdirigent in Washington, San Francisco, Dallas, Tokio (Neues Japanisches Philharmonie-Orchester), hat die Rundfunkorchester von München, Köln, Hamburg, Stockholm, Kopenhagen und Paris (Orchestre philharmonique) geleitet, die Berliner Symphoniker, das Residentie-Orkest Den Haag und die Camerata Academica des Mozarteums Salzburg bei den Wiener Osterfestwochen.

Richard Hickox nimmt exklusiv bei Chandos auf und hat 1997 seine 100. Einspielung für das Label gefeiert. Für die Zukunft ist vorgesehen, Werke von Grainger, Rubbra, Bruch, Vaughan Williams, Haydn, Delius und Schmidt aufzunehmen.

Vaughan Williams: Five Tudor Portraits etc.

Five Tudor Portraits

Quand il acheva en 1935 sa “Suite chorale” *Five Tudor Portraits* (Cinq portraits Tudor) sur des poèmes de John Skelton, Ralph Vaughan Williams avait soixante-deux ans. Arrivé à un âge où la plupart des gens songent à la retraite, Vaughan Williams composait une musique d’une puissance, d’une expressivité et d’une sûreté technique remarquables autant qu’inattendues. Sa Quatrième symphonie, créée en 1935, frappa ses auditeurs par sa férocité. Beaucoup virent dans ses dissonances grinçantes la réaction du compositeur aux tensions qui régnaient alors en Europe, et qui présageaient la Seconde guerre mondiale. Cependant, le Concerto pour piano (1931) possède également un caractère percussif et rythmique, et montre ainsi qu’il n’était nul besoin d’une stimulation extérieure pour que Vaughan Williams composât une musique d’un style entièrement différent de celui de ses œuvres lyriques d’avant la Première guerre mondiale, telles que la *Fantasia sur un thème de Thomas Tallis* (1910), où de celui plus austère d’après-guerre, comme avec la Messe en sol mineur (1922).

La composition de l’opéra *Sir John in Love* (Sir John amoureux) a peut-être eu un effet libérateur sur le compositeur. En effet, en mettant en musique *Les joyeuses épouses de Windsor* de Shakespeare en 1928, Vaughan Williams répondait de tout cœur à l’humour, à la vivacité et à l’humanité de Falstaff. Il brossa également le tableau des jalousies, des intrigues, des frasques, et plus particulièrement celui des idylles des personnages de Shakespeare avec finesse et compassion. Ayant abordé l’Angleterre élisabéthaine avec succès, Vaughan Williams trouva un stimulant comparable dans l’énergie et la paillardise du poète de la fin du Moyen âge, John Skelton.

Skelton (1460–1529) fut le précepteur du prince Henri, le futur Henri VIII, et *poeta laureatus* (poète lauréat) des universités de Cambridge et d’Oxford. De 1504 à 1529, il fut le recteur de l’église St Mary the Virgin à Diss dans le comté de Norfolk. Si son œuvre poétique utilise des thèmes religieux, ce qui ne surprendra pas, elle fait cependant preuve d’une très grande variété. Célèbre pour sa satire contre Wolsey – il dut se réfugier à l’abbaye de Westminster pour échapper à la

colère du cardinal – il écrit avec humour et une merveilleuse veine tout emprunte de tendresse et d’humanité. On raconte qu’un jour Skelton monta en chaire dans son église de Diss, et montra à la congrégation assemblée un enfant dont il était le père, défiant ainsi quiconque de voir en celui-ci ou en lui-même une faute!

Vaughan Williams connaissait la poésie de Skelton depuis son enfance. Cependant, ce fut Elgar qui lui suggéra en 1932 de faire “un oratorio d’après Elinor Ruming”. Comme l’écrivit Ursula Vaughan Williams, “par delà les siècles, Skelton, précepteur de Henri VIII, lauréat, prêtre et poète, trouva un partenaire qui partageait son amour pour la variété de l’humanité et les images des mots”.

Les *Five Tudor Portraits* furent achevés en juin 1935, Vaughan Williams ayant abandonné le projet d’un sixième, celui de “Margery Wentworth”. Orchestrée pour voix de contralto (ou de mezzo), bariton, chœur et grand orchestre, l’œuvre fut créée le 25 septembre 1936 dans le cadre du festival de Norwich. Les solistes, Astra Desmond et Roy Henderson, le Chœur et l’Orchestre philharmonique de Londres furent dirigés par le compositeur.

L’œuvre débute par la “Ballad: The Tunning of Elinor Ruming”. Il s’agit ici du

style truculent et plein de verve de Skelton. Il nous parle d’un cabaret situé à Leatherhead. Celui-ci est tenu par Elinor qui brasse une “nappy ale” (bière forte). Les personnages hauts en couleurs qui viennent y boire sont pauvres pour la plupart mais tous assoiffés.

Le début, dans le style d’une ballade, porte l’indication *allegro pesante*. Il commence par un passage bref et revirgant confié à l’orchestre avant que le chœur ne présente “comely Jill”, avec son visage frippé, “like a roast pig’s ear” (tel une oreille rôtie de cochon). La pulsation lourde de la musique se relâche au cours d’une section gracieuse avant le retour du style du début qui mène au point culminant lors de “The devil and she be sib”. L’*allegro* qui suit est une description des gens qui viennent au cabaret: la musique en est tapageuse et exubérante. Peu après, un solo de besson, portant l’indication *andante doloroso*, introduit la contralto soliste (“légèrement nasillard” indique la partition à cet endroit), et dépeint Alice en état d’ivresse. La trompette avec sourdine et la flûte piccolo ajoutent des commentaires plein d’humour au bavardage licencieux de la soliste avant que celle-ci ne s’endorme. Dans le calme ambiant s’élèvent quelques voix qui mènent à une chanson

paillarde et fanfaronne, et le mouvement s'achève par un triple *forte*.

Le deuxième portrait est un *Intermezzo* intitulé "My Pretty Bess". C'est l'un des poèmes les plus tendres de Skelton. Il inspira à Vaughan Williams une musique d'un lyrisme des plus raffinés. Le bariton est repris en écho par le chœur dans un tempo modéré *allegretto grazioso*. Le soliste compare Bess aux fleurs, "my daisy delectable", et fait preuve d'une chaleur charmante aux mots "my joy inexplicable". L'amour du poète n'est pas partagé, et Vaughan Williams réagit avec une grande sensibilité à l'appel du poète qui implore Bess de revenir vers lui, car son cœur est auprès d'elle.

La *Burlesca* qui suit – "Epitaph on John Jayberd of Diss" – est pour chœur d'hommes et orchestre. Il est clair que John Jayberd était un clerc déplaisant et acariâtre, et que sa mort laisse tout le monde indifférent. La musique est alerte, puissante et rauque. La manière dont le "latin de curé" est mélangé à l'anglais rappelle un peu les *Carmina burana* de Carl Orff. Vaughan Williams saisit avec brio la joie sardonique qui éclate à la mort de John Jayberd.

Le quatrième mouvement est une *Romanza* à propos de Jane Scroop, et nous raconte son désespoir à la mort de Philipp,

son pinson. C'est le plus développé des cinq Portraits, et met en musique des extraits du poème que Coleridge qualifia d'"exquis et d'original". Skelton parle de manière émouvante du chagrin qui s'empare de la jeune fille quand son pinson est dévoré par Gib, le chat. Tout comme le poète avant lui, Vaughan Williams prit le parti d'éviter toute parodie. Il écrivit:

Je pense qu'il n'y a aucune justification à voir une "Parodie" dans ces mots touchants. Jane ne vit aucune raison, et je n'en vois pas non plus, qui devrait l'empêcher de prier pour le repos de l'âme de son pinson.

Le mouvement, noté *lento doloroso*, débute par un doux solo de violoncelle. L'introduction rapide du Dies irae confirme le ton d'adieu quand Jane demande "wherefore and why, why?". Après avoir exprimé un désir de vengeance sur toute la gent féline, sauvage et domestique, et en particulier sur Gib, la soliste chante "My little pretty sparrow that I brought up at Carrow". Ceci ouvre une section d'une tendresse admirable où Jane se souvient de son pauvre pinson mort. Un passage plus agité et descriptif, au cours duquel le Dies irae est de nouveau au premier plan, dépeint les obsèques de l'oiseau. Vaughan Williams y déploie une orchestration superbe et une

imagination très vive. La soliste intervient de nouveau de manière dramatique avec le “Libera me”. Suit un épisode émouvant où la soliste et le chœur chantent leur adieu à Philipp le Pinson, et évoquent de manière touchante combien l’oiseau était joli et gentil. Les dernières pages parviennent à un authentique pathétique.

Le portrait final est un *Scherzo*, intitulé “Jolly Rutterkin”. Les trompettes lancent des appels au-dessus des cors et des cordes avant que le chœur ne fasse son entrée avec un “Hoyda, hoyda” très enjoué. Le bariton continue dans la même verve extravertie. L’esprit enjoué se poursuit et mène à un remarquable point culminant aux mots “Like a rutter Hoyda”. Vaughan Williams conclut ses *Five Tudor Portraits* par une note exubérante et pleine d’optimisme.

Dans cette “Suite chorale”, Vaughan Williams met en scène un large éventail d’expériences humaines. Il dépeint la vitalité de l’Angleterre des Tudor de Skelton, et montre la profondeur de son humanité par la manière dont il réagit à ces *Portraits* vifs et hauts en couleurs.

Five Variants of “Dives and Lazarus”

Le Noël populaire traitant du riche Dives et du pauvre Lazare, qui implore “de la viande,

de la boisson, frère Diverus, sinon je vais mourir de faim” fut inséré par Vaughan Williams en 1928 dans le *Oxford Book of Carols* dont il était l’éditeur musical adjoint. Il avait incorporé ce carol en 1920 dans les *Twelve Traditional Carols from Hertfordshire*, et en 1906, il avait ajouté à cette mélodie les mots “I heard the voice of Jesus say” dans l’*English Hymnal*. On trouve également cette mélodie dans son *English Folk Song Suite* de 1923.

À l’instar de *Bushes and Briars* et *The Captain’s Apprentice*, la mélodie lancinante de *Dives and Lazarus* fit une forte impression sur Vaughan Williams. Il avait collationné de nombreuses variations de ce Noël populaire depuis le début du XXe siècle. Quand en 1938 le British Council commanda une pièce destinée à représenter la musique anglaise lors de l’Exposition universelle de New York de juin 1939, et que devait diriger Adrian Boult au Carnegie Hall, Vaughan Williams revint à cette charmante mélodie, et composa ces Cinq variantes de “Dives and Lazarus” pour cordes et harpe.

Dans une note de la partition, le compositeur indique:

Ces variantes ne sont pas des répliques exactes de mélodies traditionnelles, mais plutôt des réminiscences de plusieurs versions que l’on

trouve dans ma propre collection et dans celles d'autres.

Les Variantes, avec leurs riches effets d'écritures pour cordes alternées et leurs couleurs tendres, ne sont pas sans faire songer à la *Fantaisie sur un thème de Thomas Tallis* composée trente ans plus tôt. La mélodie est d'abord présentée parée d'une superbe harmonisation dans sa version à 4/4 – et produit un début merveilleusement expressif. La Variante I utilise la harpe en alternance. La Variante II, à 3/4, est plus rapide. La Variante III développe une version modale du thème avec le violon solo et la harpe au premier plan. La Variante IV continue avec les altos dans un rythme enjoué à 2/4. La Variante V retrouve le style majestueux et l'expression chaleureuse du début et parvient à un remarquable point culminant. L'œuvre s'achève dans la paix par un solo de violoncelle tandis que Vaughan Williams médite sur la beauté de la chanson populaire anglaise.

© 1998 Stephen Connock

Président, *Ralph Vaughan Williams Society*

Traduction: Francis Marchal

Jean Rigby étudié à la Royal Birmingham School of Music puis à la Royal Academy of Music avec Patricia Clarke. Elle a chanté

Pénélope (*Le retour d'Ulysse*), Jocaste, Carmen, Octavian, Lucrèce (*The Rape of Lucretia*), Rosine et Hélène de Troie (*King Priam*) avec l'English National Opera. Elle s'est aussi produite au Royal Opera, à l'Opéra de San Diego, au Festival de Buxton et à Garsington. Une des plus grandes artistes de concert de Grande-Bretagne, elle chante avec les principaux orchestres et les chefs les plus prestigieux, et se produit fréquemment aux Promenade Concerts de la BBC. Elle a fait ses débuts à Vienne en 1994 dans la *Missa solemnis* de Beethoven sous la direction de Sir Neville Marriner. Parmi ses enregistrements il faut citer *The Music Makers* d'Elgar, le rôle-titre de *The Rape of Lucretia* (chez Chandos) et *Das Lied von der Erde* de Mahler. En 1997, elle a chanté Charlotte (*Werther*) à l'Opéra de Seattle, Irene (*Theodora*) au Festival de Glyndebourne et a participé à des concerts donnés sous la direction de Slatkin à Istanbul et de Norrington à Hamburg.

Considéré depuis longtemps comme l'un des plus célèbres et des plus éminents artistes britanniques, **John Shirley-Quirk** est renommé pour ses interprétations magistrales du répertoire avec orchestre qu'il donne avec les plus grands chefs et les plus grands orchestres du monde – Amsterdam, Berlin,

Chicago, Londres, New York, Paris, Vienne, Washington. Il s'est produit en récital avec des pianistes tels que Ashkenazy, Britten, Fleischer, Perahia et Schiff, et a chanté dans les opéras du monde entier. Il est l'un des artistes lyriques les plus enregistrés, et sa discographie compte plus de cent titres publiés par les plus grands labels internationaux.

John Shirley-Quirk fut le créateur de plusieurs rôles, notamment dans *The Ice Break* de Tippett et dans les cinq derniers opéras de Britten, avec pour point culminant le rôle à multiples facettes du Voyageur dans *Death in Venice*. Il vient juste de publier un enregistrement de *A Water Bird Talk* du compositeur Dominick Argento, dirigé par son épouse Sara Watkins. Il dispense un enseignement très recherché au Peabody Conservatory de Baltimore, ville où il vit avec sa famille.

Le **London Symphony Chorus** fut créé en 1966 en tant que complément au London Symphony Orchestra. Plus de deux cents chanteurs amateurs sélectionnés sur audition en font partie. Il est autogéré par un conseil de neuf représentants élus. Tout en maintenant une relation très étroite avec le London Symphony Orchestra avec lequel il

se produit dans la majorité des cas, le London Symphony Chorus a acquis une autonomie qui lui permet de se produire aussi avec d'autres orchestres de renom en Grande-Bretagne et à l'étranger. Depuis ses débuts en 1966, le chœur s'est forgé une réputation internationale pour la qualité toujours excellente de ses exécutions qui couvrent un répertoire très vaste.

Le **London Symphony Orchestra** qui est l'orchestre le plus anciennement établi de la capitale fut le premier à pratiquer l'auto-gestion. Fondé en 1904, l'orchestre a attiré des chefs permanents du plus haut calibre international. Depuis qu'il a établi sa résidence dans la Cité de Londres au Barbican Centre en 1982, le London Symphony Orchestra a été un des premiers à participer aux festivals pluridisciplinaires qui sont devenus de grands événements au centre de la vie culturelle londonienne. Les concerts n'occupent qu'une partie de la vie de l'orchestre – en même temps que des enregistrements, le London Symphony Orchestra poursuit avec vigueur des activités éducatives qui comprennent des séances de travail dans les écoles et les prisons ainsi que des ateliers, des manifestations et des interprétations spéciales.

Richard Hickox est un des plus grands chefs d'orchestre de Grande-Bretagne. Il a reçu le *Philharmonic Society Music Award* 1995, trois *Gramophone Awards*, le *Diapason d'Or*, le *Deutsche Schallplattenpreis* et un *Grammy Award* (pour *Peter Grimes* de Britten). Il est fondateur et directeur musical du City of London Sinfonia et (avec Simon Standage) de Collegium Musicum 90, chef d'orchestre associé de l'Orchestre symphonique de Londres et chef d'orchestre honoraire du Northern Sinfonia.

Dans le domaine lyrique, ses engagements l'ont mené aux opéras de Los Angeles et de Rome, à la Komische Oper de Berlin, au Royal Opera de Covent Garden, au Scottish Opera, à Opera North et à l'English National

Opera. Il a été invité à diriger les orchestres de Washington, San Francisco, Dallas, Tokyo (le New Japan Philharmonic Orchestra), et les orchestres des radios de Munich, Cologne, Hambourg, Stockholm, Copenhague et Paris (Orchestre philharmonique), l'Orchestre symphonique de Berlin, l'Orchestre de la Résidence de la Haye, ainsi que la Camerata Academica de Salzbourg à l'occasion du Festival des Pâques de Vienne.

Richard Hickox qui enregistre en exclusivité pour Chandos a célébré son 100e enregistrement pour cette maison en 1997. Des œuvres de Grainger, Rubbra, Bruch, Vaughan Williams, Haydn, Delius et Schmidt s'inscrivent au nombre de ses projets futurs.

Five Tudor Portraits

I

The Tunning of Elinor Rumming

1 Tell you I will,
If that ye will
A-while be still,
Of a comely Jill
That dwelt on a hill:
She is somewhat sage
And well worn in age:
For her visage
It would assuage
A man's courage.
Droopy and drowsy,
Scurvy and lowsy,
Her face all bowsy,
Comely crinkled,
Wondrously wrinkled
Like a roast pig's ear,
Bristled with hair.
Her nose some deal hookéd,
And comously-crookéd [snub-nosed],
Never stopping,
But ever dropping;
Her skin loose and slack,
Grained like a sack;
With a crooked back.
Jawed like a jetty [a projection];
A man would have pity
To see how she is gumméd,
Fingered and thumbéd,
Gently jointed,

Greased and anointed
Up to the knuckles;
Like as they were with buckles
Together made fast.
Her youth is far past!

And yet she will jet
Like a jollivet [gay young girl],
In her furréd flocket,
And gray russet rocket [dress],
With simper and cocket [coquetry].
Her hood of Lincoln green
It has been hers, I ween,
More than forty year;
And so doth it appear,
For the green bare threadés
Look like sere weedés,
Withered like hay,
The wool worn away.
And yet, I dare say
She thinketh herself gay
Upon the holiday
When she doth her array
And girdeth on her geets [clothes]
Stitched and pranked [decked] with pleats;
Her kirtle, Bristol-red,
With clothes upon her head
That weigh a sow of lead,
Writhen in wondrous wise
After the Saracen's guise,
With a whim-wham [trinket]
Knit with a trim-tram [pretty trifle]
Upon her brain-pan;

Like an Egyptian [gipsy]
Cappéd about,
When she goeth out.

And this comely dame,
I understand, her name
Is Elinor Rumming,
At home in her winning [dwelling];
And as men say
She dwelt in Surrey
In a certain stead [place]
Beside Leatherhead.
She is a tonnish [beery] gib [cat],
The devil and she be sib [akin].

But to make up my tale
She breweth nappy ale,
And maketh thereof pot-sale
To travellers, to tinkers,
To sweaters, to swinkers,
And all good ale-drinkers,
That will nothing spare
But drink till they stare
And bring themselves bare,
With '*Now away the mare!*
And let us slay care'.
As wise as an hare!

Come who so will
To Elinor on the hill
With 'Fill the cup, fill!'
And sit there by still,
Early and late.

Thither cometh Kate,
Cisly, and Sare,
With their legs bare,
They run in all haste,
Unbraced and unlaced;
With their heelés daggéd [muddy],
Their kirtles all jaggéd,
Their smocks all to-raggéd,
With titters and tatters,
Bring dishes and platters,
With all their might running
To Elinor Rumming
To have of her tunning [brewing].

She lendeth them on the same,
And thus beginneth the game.
Some wenches come unlaced
Some housewives come unbraced
Some be flybitten,
Some skewed as a kitten;
Some have no hair-lace,
Their locks about their face
Such a rude sort
To Elinor resort
From tide to tide.
Abide, abide!
And to you shall be told
How her ale is sold
To Maud and to Mold [Molly].
Some have no money
That thither comé
For their ale to pay.
That is a shrewd array!

Elinor sweared, 'Nay,
Ye shall not bear away
Mine ale for nought,
By him that me bought!
With 'Hey, dog, hey!
Have these hogs away!
With 'Get me a staffé
The swine eat my draffé [hog-wash]!
Strike the hogs with a club,
They have drunk up my swilling-tub!'

Then thither came drunken Alice,
And she was full of talés,
Of tidings in Walés,
And of Saint James in Galés [Galicia],
And of the Portingalés [Portuguese],
With 'Lo, Gossip, I wis,
Thus and thus it is:
There hath been great war
Between Temple Bar
And the Cross in Cheap,
And there came an heap
Of mill-stones in a rout'.
She speaketh this in her snout,
Snivelling in her nose
As though she had the pose [catarrh].
'Lo, here is an old tippet,
An ye will give me a sippet
Of your stale ale,
God send you good sale!
'This ale,' said she, 'is oppy;
Let us suppe and soppo
And not spill a droppo,

For, so may I hoppy [So may I have good luck],
It cooleth well my cropy'.
Then began she to weep
And forthwith fell asleep.

('With Hey! and with Ho!
Sit we down a-row,
And drink till we blow.')

Now in cometh another rabble:
And there began a fable [jabbering],
A clattering and babble
They hold the highway,
They care not what men say,
Some, loth to be espied,
Start in at the back-side
Over the hedge and pale,
And all for the good ale.
(With Hey! and with Ho!
Sit we down a-row,
And drink till we blow.)
Their thirst was so great
They asked never for meat,
But drink, still drink,
And 'Let the cat wink,
Let us wash our gummés
From the dry crummés!
Some brought a wimble,
Some brought a thimble,
Some brought this and that
Some brought I wot ne'er what.
And all this shift they make
For the good ale sake.

'With Hey! and with Ho!
Sit we down a-row,
And drink till we blow,
And pipe "Tirly Tirlow!"

But my fingers itch,
I have written too much
Of this mad mumming
Of Elinor Rummung!
Thus endeth the geste
Of this worthy feast.

II

Pretty Bess

- 2 My proper Bess,
My pretty Bess,
 Turn once again to me!
For sleepest thou, Bess,
 Or wakest thou, Bess,
Mine heart it is with thee.

My daisy delectable.
My primrose commendable,
My violet amiable,
My joy inexplicable,
 Now turn again to me.

Alas! I am disdained,
And as a man half maimed,
My heart is so sore pained!
I pray thee, Bess, unfeigned,
 Yet come again to me!

By love I am constrained
To be with you retained,
It will not be refrained:
I pray you, be reclaimed,
 And turn again to me.

My proper Bess,
My pretty Bess,
 Turn once again to me!
For sleepest thou, Bess,
 Or wakest thou, Bess,
Mine heart it is with thee.

III

Epitaph on John Jayberd of Diss

- 3 *Sequitur trigintale*
Tale quale nationale,
Licet parum curiale,
Tamen satis est formale,
Joannis Clerc, hominis
Cujusdam multinominis,
Joannes Jayberd qui vocatur,
Clerc clericibus nuncupatur.
Obiit sanctus iste pater
Anno Domini Millesimo Quingentesimo sexto.
In parochia de Diss
Non erat sibi similis;
In malitia vir insignis,
Duplex corde et bilinguis;
Senio confectus,
Omnibus suspectus,
Nemini dilectus,

Sepultus est among the weeds:
God forgive him his misdeeds!
Carmina cum cannis
Cantemus festa Joannis:
Clerk obiit vere,
Jayberd nomenque dedere:
Diss populo natus,
Clerk clericibus estque vocatus.
Nunquam sincere
Solitus sua crimina flere:
Cui male lingua loquax –
– Que mendax que, fuere
Et mores tales
Resident in nemine quales;
Carpens vitales
Auras, turbare sodales
Et cives socios.
Asinus, mulus velut, et bos.
Quid petis, hic sit quis?
John Jayberd, incola de Diss;
Cui, dum vixerat is,
Sociantur jurgia, vis, lis.
Jam jacet hic stark dead,
Never a tooth in his head.
Adieu, Jayberd, adieu,
In faith, deacon thou crew!
Fratres, orate
For this knavate,
By the holy rood,
Did never man good:
I pray you all,
And pray shall,
At this trental

On knees to fall
To the football,
With 'Fill the black bowl
For Jayberd's soul'.
Bibite multum:
Ecce sepultum
Sub pede stultum.
Asinum et mulum.
With, 'Hey, ho, rumbelow!'
Rumpopulorum
Per omnia Secula seculorum!

[Here follows a trental,
More or less reasonable,
Hardly fitting for the Church,
But formal enough,
For John the Clerk,
A certain of many names
Who was called John Jayberd.
He was called clerk by the clergy.
This holy father died
In the year of our Lord 1506.
In the parish of Diss
There was not his like;
A man renowned for malice,
Double-hearted and double-tongued,
Worn out by old age,
Suspected of all,
Loved by none.
He is buried among the weeds:
God forgive his misdeeds!
Sing we songs in our cups
To celebrate John.

The clerk is truly dead
And was given the name of Jayberd.
He was born among the people of Diss
And was called clerk by the clergy.
Never was he wont
Truly to bewail his sins.
His evil tongue
Was loquacious and lying.
Such morals as his
Were never before in anyone.
When he breathed the vital
Air he disturbed his companions
And his fellow citizens
As if he were an ass, a mule or a bull.
Do you ask who this is?
John Jayberd, inhabitant of Diss
With whom while he lived
Were associated quarrels, violence and strife.
Now here he lie start dead,
Never a tooth in his head.
Adieu, Jayberd, adieu,
In faith, deacon thou crew!
Pray brethren
For this knavate,
By the holy rood,
Did never man good:
I pray you all,
And pray shall,
At this trental
On knees to fall
To the football,
With 'Fill the black bowl
For Jayberd's soul'.

Drink your fill.
See he is buried
Under your feet,
A fool, an ass and a mule.
With, 'Hey, ho, rumbelow!'
Rumpopulorum
For ever and ever.]

IV

Jane Scroop (Her lament for Philip Sparrow)

4 *Placebo!*
Who is there, who?
Dilexi!
Dame Margery?
Fa, re, mi, mi,
Wherefore and why, why?
For the soul of Philip Sparrow,
That was, late, slain at Carrow [Carrow Abbey,
near Norwich],
Among the Nuns Black [Benedictine Nuns].
For that sweet soul's sake,
And for all sparrows' souls
Set in our bead-rolls.

When I remember again
How my Philip was slain,
Never half the pain
Was between you twain,
Pyramus and Thisbe,
As then befell to me:
I wept and I wailed,
The tears down hailed,
But nothing it availed

To call Philip again,
Whom Gib, our cat, hath slain.
Vengeance I ask and cry,
By way of exclamation,
On all the whole nation
Of cattés wild and tame:
God send them sorrow and shame!
That cat specially
That slew so cruelly
My little pretty sparrow
That I brought up at Carrow!
O cat of churlish kind,
The fiend was in thy mind
So traitorously my bird to kill
That never owed thee evil will!
It had a velvet cap,
And would sit upon my lap,
And seek after small wormes,
And sometime whitebread-crumbes;
And many times and oft,
Between my breastes soft
It would lie and rest;
It was proper and prest [neat]!
Sometimes he would gasp
When he saw a wasp;
A fly, or a gnat,
He would fly at that;
And prettily he would pant
When he saw an ant!
Lord how he would pry
After a butterfly!
Lord, how he would hop
After the grasshop!

And when I said, 'Phip, Phip!'
Then he would leap and skip,
And take me by the lip.
Alas! it will me slo [slay]
That Philip is gone me fro!

For Philip Sparrow's soul,
Set in our bead-roll,
Let us now whisper
A Paster noster.

Lauda, anima mea, Dominum!
To weep with me, look that ye come,
All manner of birdés in your kind;
See none be left behind.

To mourning look that ye fall
With dolorous songs funeral,
Some to sing, and some to say,
Some to weep, and some to pray,
Every bird in his lay.
The goldfinch, the wagtail;
The jangling jay to rail,
The fleckéd pie to chatter
Of this dolorous matter;
And Robin Redbreast,
He shall be the priest
The requiem mass to sing,
Softly warbling,
With help of the reed sparrow,
And the chattering swallow,
This hearse for to hallow;
The lark with his long toe;

The spinke [chaffinch], and the martinet also;
The fieldfare, and snite [snipe]
The crow and the kite;
The raven called Rolfè,
His plain song to sol-fa;
The partridge, the quail;
The plover with us to wail;
The lusty chanting nightingale;
The popinjay to tell her tale,
That tothet [peeps] oft in a glass,
Shall read the Gospel at mass;
The mavis with her whistle
Shall read there the Epistle.
Our chanters shall be the cuckoo,
The culver, the stockdoo,
With 'peewit' the lapwing,
The Versicles shall sing.

The swan of Macander,
The goose and the gander,
The duck and the drake,
Shall watch at this wake;
The owl that is so foul,
Must help us to howl;
The heron so gaunt,
And the cormorant,
With the pheasant,
And the gagging gant [gannet],
The dainty curlew,
The turtle most true.
The peacock so proud,
Because his voice is loud,
And hath a glorious tail,

He shall sing the Grail.
The bird of Araby
That potentially
May never die,
A phoenix it is
This hearse that must bless
With aromatic gums
That cost great sums,
The way of thurification
To make a fumigation,
Sweet of reflare [perfume],
And redolent of air,
This corse for to 'cense
With great reverence,
As patriarch or pope
In a black cope.
Whiles he 'censeth the hearse,
He shall sing the verse,
Libera me, Domine!
In *do, la sol, re,*
Softly *Be-mol*
For my sparrow's soul.
And now the dark cloudy night
Chaseth away Phoebus bright,
Taking his course toward the west,
God send my sparrow's soul good rest!
Requiem aeternum dona eis, Domine!
I pray God, Philip to Heaven may fly!
Domine, exaudi orationem meam!
To Heaven he shall, from Heaven he came!
Dominus vobiscum!
All good prayers God send him some!
Oremus,

Deus, cui proprium est misereri et parcere,
On Philip's soul have pity!
For he was a pretty cock,
And came of a gentle stock,
And wrapt in a maiden's smock,
And cherished full daintily,
Till cruel fate made him to die;
Alas, for doleful destiny!
Farewell, Philip adieu!
Our Lord, thy soul rescue!
Farewell, without restore,
Farewell for evermore!

V

Jolly Rutterkin

- 5 Hoyda, Jolly Rutterkin, hoyda!
Like a rutter [dashing young fellow] hoyda.

Rutterkin is come unto our town
In a cloak without coat or gown,
Save a ragged hood to cover his crown,
Like a rutter hoyda.

Rutterkin can speak no English,
His tongue runneth all on buttered fish,
Besmeared with grease about his dish,
Like a rutter hoyda.

Rutterkin shall bring you all good luck,
A stoup of beer up at a pluck [gulp],
Till his brain be as wise as a duck,
Like a rutter hoyda.

What now, let see,
Who looketh on me
Well round about,
How gay and how stout
That I can wear
Courtly my gear.

My hair brusheth
So pleasantly,
My robe rusheth
So ruttigly [dashingly],
Meseem I fly,
I am so light
To dance delight.

Properly [handsomely] dressed,
All point devise,
My person pressed
Beyond all size
Of the new guise,
To rush it out
In every rout.

Beyond measure
Me sleeve is wide,
All of pleasure
My hose strait tied,
My buskin wide
Rich to behold,
Glittering in gold.

Rutterkin is come, etc.

John Skelton



AKG

Jean Rigby

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our catalogue and would like to be kept up-to-date with our news, please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, United Kingdom.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. E-mail: chandosdirect@chandos-records.com

Chandos 20-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Producer Ralph Couzens

Engineer Jonathan Cooper

Assistant engineer & editor Peter Newble

Recording venue All Saints Church, Tooting; 22–23 April 1997

Front cover *Peasants at the Roadside Inn* by Peter Breugel the Younger (Christie's Images)

Back cover Photo of Richard Hickox by Nicky Johnston

Design Penny Lee

Booklet typeset by Michael White-Robinson

Booklet editor Kara Lyttle

Copyright Oxford University Press

© 1998 Chandos Records Ltd

© 1998 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



John Shirley-Quirk



RICHARD HICKOX

Ralph Vaughan Williams (1872–1958)

- | | | |
|---|--|----------|
| | Five Tudor Portraits* | 44:48 |
| 1 | I Ballad: The Tunning of Elinor Ruming
Robert Bourton bassoon | 11:39 |
| 2 | II Intermezzo: Pretty Bess | 3:01 |
| 3 | III Burlesca: Epitaph on John Jayberd of Diss | 3:18 |
| 4 | IV Romanza: Jane Scroop
(Her Lament for Philip Sparrow)
Michael Cox flute · Tim Hugh cello | 22:21 |
| 5 | V Scherzo: Jolly Rutterkin | 4:16 |
| 6 | Five Variants of 'Dives and Lazarus' | 10:35 |
| | | TT 55:32 |

Jean Rigby mezzo-soprano*

(DDD)

John Shirley-Quirk baritone*

London Symphony Chorus*

Stephen Westrop chorus director

London Symphony Orchestra

Janice Graham leader*

Richard Hickox