

Chandos

CHAN 8896

Chandos
DIGITAL



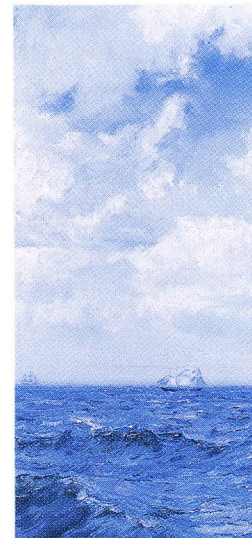
photo: Eric Thorburn

MATTHIAS BAMERT

PARRY

Symphony No. 3
(The English)

Symphony No. 4
Premier Recording



The
London Philharmonic
conducted by
MATTHIAS BAMERT

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1990 Chandos Records Ltd. © 1990 Chandos Records Ltd.
Printed in England



Parry on his yacht 'The Wanderer' (early 1900s)

SIR CHARLES HUBERT H PARRY (1848-1918)

Symphony No. 3 in C major (The English) (34:28)

Symphonie Nr. 3 in C-Dur (Englische Symphonie)

Symphonie no. 3 en ut majeur (L'Anglaise)

- 1 I Allegro energico (7:50)
- 2 II Andante sostenuto (10:02)
- 3 III Allegro molto scherzoso (5:25)
- 4 IV Moderato (11:01)

Symphony No. 4 in E minor (41:38)

Symphonie Nr. 4 in e-Moll

Symphonie no. 4 en mi mineur

- 5 I Con fuoco (16:10)
- 6 II Molto Adagio (8:32)
- 7 III Allegretto (7:30)
- 8 IV Spiritoso (9:15)

TT = 76:16 DDD

THE LONDON PHILHARMONIC

conducted by

MATTHIAS BAMERT

In the final decades of the 19th century Sir Hubert Parry became the chief architect of the English musical renaissance. A strong vein of ethical idealism coincided with immense personal charm and drew him into every aspect of the art-form, as writer, historian, performer, teacher and composer. At the Royal College of Music where he was the director from 1893, Vaughan Williams, Butterworth, Holst and Howells numbered among his pupils.

"At last I had met a great man who did not terrify me" said Gustav Holst, "he gave us, so it seemed to me, a vision rather than a lecture."

But Parry's innovative genius was most potently displayed through his own compositions — "There has risen among us a composer who is capable of restoring our national music to its true place in the art of Europe" (W. H. Hadow, 1898).

In the ten years following the production of *Prometheus Unbound* at the 1880 Gloucester Festival Parry wrote four symphonies, a piano concerto, a symphonic suite, an opera, an oratorio and the first of his remarkable series of choral odes. In all he composed more than 30 works for chorus and orchestra and 15 for orchestra alone culminating in his masterpiece the *Ode on the Nativity* (1912).

But by the 1920s the reaction against Edwardian music and even Elgar himself was at its height. Parry's music was consigned to the library shelf where it remained almost untouched for more than half a century. Both Elgar and Vaughan Williams, however, maintained that Parry was a great composer. "He is our leader", said Elgar in 1905, "no cloud of formality can dim the healthy sympathy and broad influence he exerts upon us" and Vaughan Williams affirmed that "Amidst all the outpourings of modern English Music the work of Parry remains supreme".

Though Parry was not their creative equal, a study of the scores makes it clear that listening to Elgar and Vaughan Williams without knowing Parry's music well is tantamount to listening to Brahms without knowing Schumann. Parry's basic musical techniques stemmed from Mendelssohn, Schumann and Brahms with a cross influence from Liszt and Wagner. There is also an influence from Handel and Bach. Like Elgar he managed to combine what seemed to the late 19th century irreconcilable idioms. But most importantly Parry's art became sufficiently developed to allow a quintessentially English quality to enter western music for the first time since the death of Purcell.

An avowed agnostic, Parry defined his life in terms of spiritual endeavour. He was steeped in the philosophy of Schopenhauer, Nietzsche, Herbert Spenser and G. H. Lewes and he applied an ethical exactitude to both his life and art. "Art is a form of devotion" he said, and he believed he should "consecrate his art to the service of humanity", although he accepted that "the composer or artist who appeals to the highest kind of mind and temperament has a harder and

harder task as time goes on".

Symphony No. 3 in C (The English)

Parry worked on the 3rd and 4th Symphonies simultaneously through 1888 and early 1889. His creative reputation was at its height; Hans Richter had successfully taken up the first two symphonies and the enormous impact of *Blest Pair of Sirens* in 1887 ensured a constant demand for new works. The Symphony in C was introduced at a Philharmonic Society concert on May 23rd 1889, conducted by the composer. It won immediate favour and for the next twenty years was the most frequently performed symphony by any English composer. It is the most characteristic of Parry's five symphonies, his orchestral masterpiece on a large scale. He achieves perfectly what he sets out to do: to create an exuberant English equivalent to the Mendelssohn *Italian* and Schumann *Rhenish* Symphonies. The structure and developmental procedures resemble the *Italian*, with nods to Beethoven 4 and 8, but the themes are all thoroughly English in their rhythmic cut. The symphony is scored for normal Romantic orchestra and in a later revision Parry added trombones.

The dance-like, open-air quality of the first movement, *Allegro energico*, and the third, *Allegro molto scherzoso*, develops into an almost Beethovenian expansiveness in the finale, built up through an engaging set of variations. The second movement, *Andante sostenuto* in A minor, is the heart of the symphony. The introductory theme stated on the oboes sets the mood of introspection tinged with melancholy; this dissolves into a magnificent yearning melody immaculately scored for divided strings, and the whole movement expands with a Brahmsian richness both in harmony and orchestration.

'The English' is inspired and well wrought in every detail: it has the 'inevitability of the classics'.

Symphony No. 4 in E minor

The first performance of the *E minor* took place soon after the *English* on 1st July 1889 under Richter's direction. The symphony was "written for and dedicated to my friend Hans Richter". Parry noted that parts of it "come off" pretty well though most of it failed to please him. He remained displeased and despite repeated requests from Richter, refrained from writing another symphony. Then in 1910 he rewrote the *E minor* for a Philharmonic Society performance attended by Queen Alexandra and added a new scherzo. The thematic material remains the same in the other movements but the structure and orchestration is greatly elaborated. The resultant effect is closer in style to the symphonic *Ethical Cantatas* (1903-1908) and the Symphony No. 5 (1912). In a letter to Napier Miles in March 1910 Parry commented "I'm glad you thought well of the Symphony. I suppose it is a bit stern as you say. On the whole I'm glad you thought so. Just at this time of day it seems to me inevitable though it militates against its acceptance. It seems to

me it said what I wanted it to say — but it's not likely to be taken in at a first hearing and as generally happens in such a case it may be a good while before it gets another.' This proved a fateful prophesy: the *E minor* has remained unplayed until this recording.

The opening movement, Parry's most expansive and personal, is an elaborate sonata rondo structure with elements of the concerto grosso. The splendid extrovert opening motive in $\frac{3}{4}$ time, marked *con fuoco*, is used as the movement progresses, to change tack, like a yachtsman on a rough sea. Parry was an intrepid and inveterate sailor and the movement evokes a dark-hued blustery seascape. The exposition culminates in an augmented version of the main theme which prefigures Elgar's First Symphony with its rhythmic hesitation and dashing waltz-like lilt. In contrast the wistful second subject on the clarinets offers a subtle psychological foil. The grand sweep of the coda, full of fine harmonic shifts and thematic interweaving, proves not to be the end but a preparation for a closing *tranquillo* passage of extraordinary beauty, an evening sun breaking through the clouds. This is the most poignant page of music in all Parry's Symphonies.

It heralds a shift in mood: like Brahms's First Symphony, the last three movements hint that this opening movement is not tragic but heroic.

The slow movement, *Molto Adagio*, in C major is a sonata structure; its roots lie in the piano music of Chopin and Liszt. The string figurations display an elaboration which points to Elgar's Second Symphony. This mood of elegiac restraint dissolves into an engaging third movement *Scherzo allegretto*, in $\frac{3}{8}$ time which reveals Parry's knowledge of the complex cross-rhythms of the Burgundians and early Baroque masters.

The symphony concludes with an expansive proclamatory finale in E major, both a summing up and a return to the nautical mood of the opening. This is suggested by a first theme based on the descending intervals that are the Symphony's unifying force. It is a skillful neo-baroque variation on the opening motive. Parry attended the 1887 great naval review and in the evening rowed about the Solent between the fleet of yachts and warships to see the fireworks and illuminations. The movement's thematic arrangement suggests such a kaleidoscopic sequence of impressions, highlighted by scoring that is brilliant without being blatant. Halfway through the movement Parry introduces a euphonious new theme which forms the basis for one of his inimitable perorations.

The qualities which Parry espoused, honesty, integrity, generosity of spirit and above all creativity and *caritas* — have always been the preserve of an enlightened minority. If earlier ages seem richer in these qualities it is precisely because they do endure. Today these values are so scarce they are almost revolutionary. Parry's music is valuable not only for its intrinsic musical merit but at its best it imparts these qualities to the listener.

© 1990 Bernard Benoliel

In den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts wurde Sir Hubert Parry zum Hauptbegründer der Renaissance der englischen Musik. In ihm verband sich ein starker Zug ethischen Idealismus' mit enormem persönlichen Charme und zog ihn in alle Aspekte dieser Kunst: als Autor, Historiker, Ausübender, Lehrer und Komponist. Am Londoner Royal College of Music, dessen Direktor er von 1893 an war, befanden sich unter seinen Schülern Vaughan Williams, Butterworth, Holst und Howells.

„Endlich hatte ich einen großen Mann gefunden, der mir keine Angst einjagte.“ sagte Gustav Holst, „er gab uns, so schien es mir, eher eine Vision als einen Vortrag“.

Aber Parrys innovatives Genie zeigte sich durch seine eigenen Kompositionen am stärksten — „Es ist unter uns ein Komponist erschienen, der der Musik unserer Nation ihren angemessenen Platz in der europäischen Kunst wiedergeben kann.“ (W. H. Hadow, 1898)

In den zehn Jahren nach der Produktion von *Prometheus Unbound* für das Gloucester Festival 1880 schrieb Parry vier Symphonien, ein Klavierkonzert, eine sinfonische Suite, eine Oper, ein Oratorium, und die erste in seiner bemerkenswerten Reihe von Oden für Chor. Insgesamt schrieb er über dreißig Werke für Chor und Orchester und fünfzehn für Orchester allein, die in der *Ode on the Nativity* (1912) gipfeln.

Aber schon in den 20er Jahren erreichte die Negativreaktion auf die Musik aus der Zeit Eduards VII (1901-10) und selbst auf Elgar ihren Höhepunkt, und Parrys Musik wurde auf ein Büchereiregal verbannt, wo sie über ein halbes Jahrhundert lang praktisch nie angerührt wurde. Aber sowohl Elgar als auch Vaughan Williams vertraten die Ansicht, daß Parry ein großer Komponist war. „Er ist unser Anführer“, sagte Elgar 1905, „keine Förmlichkeit kann das Wohlwollen und den weitreichenden Einfluß, die er über uns ausbreitet, verdecken“. Und Vaughan Williams bestätigte, daß „unter allen Ergüssen der modernen englischen Musik das Schaffen Parrys einzigartig blieb“.

Obwohl Parry mit ihnen nicht ganz auf der gleichen schöpferischen Ebene stand, macht ein Studium seiner Partituren klar, daß man Elgar und Vaughan Williams ebensowenig würdigen kann ohne Parry zu kennen als man Brahms würdigen kann ohne Schumann zu kennen. Parrys grundlegende musikalische Techniken wurzeln in Mendelssohn, Schumann und Brahms mit Gegeneinflüssen von Liszt und Wagner. Außerdem gibt es Einflüsse von Händel und Bach. Es gelang ihm wie Elgar, musikalische Idiome zu vereinigen, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts unvereinbar schienen. Am wichtigsten ist jedoch, daß Parrys Kunst genügend ausgebildet war, um zum ersten Mal seit Purcell einer im wesentlichen englische Qualität in die westliche Musik Eingang zu verschaffen.

Der Komponist war ein erklärter Agnostiker und bestimmte sein Leben nach seinem geistigem Streben: Er war von der Philosophie Schopenhauers, Friedrich Nietzsches, Herbert Spencers

und G. H. Lewes' durchdrungen und setzte einen Maßstab ethischer Genauigkeit über Leben und Kunst. "Kunst ist eine Form der Andacht," sagte er und war der Überzeugung, daß er "seine Kunst dem Dienst an der Menschheit weihen" müßte, wenn er auch akzeptierte, daß "die Aufgabe für den Komponisten oder Künstler, der den höchsten Verstand und das höchste Temperament anspricht, im Laufe der Zeit immer schwieriger wird".

Symphonie Nr. 3 in C-Dur ("Englische Symphonie")

Parry arbeitete 1888 und Anfang 1889 gleichzeitig an der Dritten und Vierten Symphonie. Sein schöpferisches Ansehen stand auf seinem Höhepunkt; Hans Richter hatte die ersten beiden Symphonien erfolgreich angenommen, und die enorme Wirkung von *Blest Pair of Sirens* 1887 sicherte eine stetige Nachfrage nach neuen Werken. Die Symphonie in C wurde am 23. Mai 1889 in einem Konzert der Philharmonic Society in London mit dem Komponisten am Dirigentenpult vorgestellt. Sie gefiel sofort und blieb über die nächsten zwanzig Jahre die am häufigsten aufgeführte Symphonie eines englischen Komponisten. Sie ist die typischste der fünf Symphonien Parrys, sein Meisterwerk in der orchestralen Großform. Er erreicht genau, was er sich vorgenommen hat: ein überschwengliches Gegenstück zu Mendelssohns *Italienischer* und Schumanns *Rheinischer* Symphonie. Anlage und Durchführungsverfahren ähneln der *Italianischen* mit Anklängen an Beethovens 4. und 8. Symphonie, aber die Themen sind in ihrem rhythmischen Zuschnitt ganz und gar englisch. Die Symphonie ist für normales romantisches Orchester gesetzt; in einer späteren Revision fügte Parry Posaunen hinzu.

Die tanzhafte Freiluftatmosphäre des ersten Satzes, Allegro energico, und des dritten, Allegro molto scherzoso, entwickelt sich im Finale, das sich in einer Reihe äußerst ansprechender Variationen steigert, zu einer fast Beethovenschen Freizügigkeit. Der zweite Satz, Andante sostenuto, in a-Moll ist das Herzstück der Symphonie. Das Einleitungsthema, das von den Oboen vorgestellt wird, gibt die nachdenkliche, leicht melancholisch gefärbte Stimmung an; es löst sich in eine großartige sehnsuchtsvolle Melodie auf, die makellos in geteiltem Streichersatz gesetzt ist, und der ganze Satz weitet sich mit Brahms'schem Reichtum der Harmonie und Orchestrierung aus.

Die *Englische Symphonie* ist in allen Details inspiriert und wohlgeschmiedet: sie besitzt "die Unvermeidlichkeit der Klassiker".

Symphonie Nr. 4 in e-Moll

Die Uraufführung der Symphonie in e-Moll fand kurze Zeit später als die der *Englischen* statt, und zwar am 1. Juli 1889 unter der Leitung Hans Richters. Die Symphonie wurde für Hans Richter geschrieben und ihm gewidmet. Parry notierte, daß einige Teile daraus recht gut abschneiden, aber mit dem größten Teil der Symphonie war er nicht zufrieden. Er blieb unzufrieden, und trotz

wiederholter Bitten Richters schrieb er keine neue Symphonie. 1910 arbeitete er die e-Moll-Symphonie für eine Aufführung des Royal College, der Königin Alexandra beiwohnte, um und fügte ein neues Scherzo ein. In den anderen Sätzen bleibt das thematische Material gleich, aber Anlage und Orchestrierung sind wesentlich ausführlicher. Das Resultat kommt stilistisch den *Ethical Cantatas* (Sinfonischen Ethischen Kantaten, 1903-1908) und der Symphonie Nr. 5 (1912) wesentlich näher. In einem Brief an Napier Miles im März 1910 bemerkte Parry: "Ich bin froh, daß Ihnen die Symphonie gefiel. Vermutlich haben Sie Recht, wenn Sie sie für etwas ernst und streng halten. Insgesamt bin ich froh, daß Sie so denken. Momentan scheint es mir unvermeidlich, aber es spricht natürlich gegen ihre gute Aufnahme. Sie scheint gesagt zu haben, was ich ausdrücken wollte – was wohl beim ersten Anhören kaum verstanden werden kann, und wie oft in einem solchen Fall wird es wohl eine ganze Weile dauern, bevor sie erneut zu hören sein wird." Dies sollte sich als unglückselige Prophezeiung erweisen: die e-Moll-Symphonie wurde bis zur vorliegenden Aufnahme nicht wieder gespielt.

Der Kopfsatz, Parrys expansivster und privatester, ist ein kunstvolles Sonatenrondo mit Elementen des Concerto grosso. Das herrliche, extrovertierte Einleitungsmotiv im $\frac{3}{4}$ -Takt mit der Bezeichnung "con fuoco" wird im Verlaufe des Satzes verwendet, um wie ein Segler in schwerem Seegang zu kreuzen. Parry war ein unerschrockener und harter Seemann und der Satz beschwört eine dunkel getönte, stürmische See herauf. Die Exposition gipfelt in einer augmentierten Variante des Hauptthemas, die mit ihrem rhythmischen Zögern und schneidigen Walzerschritt Elgars Erste Symphonie vorauszuahnen scheint. Das dem entgegengesetzte wehmütige zweite Thema in den Klarinetten bietet dazu ein feinfühliges psychologisches Gegenstück. Die prachtvoll-schwungvolle Koda, voller herrlicher harmonischer Verschiebungen und thematischer Verzweigung, bildet nicht das Ende, sondern dient als Vorbereitung auf eine abschließende Tranquillo-Passage von außerordentlicher Schönheit, wie die Abendsonne, die durch die Wolken bricht. Diese Seite enthält die ergreifendste Musik in allen Symphonien Parrys.

Sie kündigt einen Stimmungswechsel an; wie in Brahms Erster Symphonie lassen die drei letzten Sätze darauf schließen, daß dieser Kopfsatz nicht tragisch sondern heroisch ist.

Der langsame Satz, Molto Adagio, in C-Dur ist in Sonatenform angelegt; seine Wurzeln liegen in der Klaviermusik von Chopin und Liszt. Die Streicherfigurationen sind kunstvoll und weisen auf Elgars Zweite Symphonie voraus. Diese Stimmung elegischer Zurückhaltung löst sich in ein einnehmendes Scherzo allegretto im $\frac{3}{8}$ -Takt auf, das Parrys Kenntnis der komplizierten Gegenrhythmen der Burgunder und frühbarocken Meister enthüllt.

Die Symphonie schließt mit einem ausgedehnten proklamatorischen Finale in E-Dur, das sowohl eine Zusammenfassung als eine Rückkehr zur seemännischen Stimmung des ersten Satzes

darstellt. Dies deutet sich im ersten Thema an, das auf den absteigenden Intervallen basiert, die das vereinigende Element der Symphonie bilden. Es ist eine gewandte, neobarocke Variation des Anfangsmotivs. Parry besuchte die große Marineschau im Jahre 1887 und ruderte am Abend auf dem Solent zwischen der Flotte von Yachten und Kriegsschiffen umher, um sich das Feuerwerk und die Illuminationen anzusehen. Die thematische Anlage des Satzes legt eine solche kaleidoskopartige Folge von Eindrücken nahe, die durch die Instrumentation, die schillernd ist, aber nicht blendet, unterstrichen wird. Auf halbem Wege durch den Satz führt Parry ein neues, wohlklingendes Thema ein, das die Basis für eines seiner unnachahmlichen Resümees bildet.

Ehrlichkeit, Integrität, Großzügigkeit des Geistes, und besonders Kreativität und Caritas, die Qualitäten, für die sich Parry einsetzte, waren immer einer aufgeklärten Minderheit vorbehalten. Wenn uns frühere Zeiten an diesen Qualitäten reicher erscheinen, so darum, weil eben diese Qualitäten überdauern. Heute sind diese Werte so selten, daß sie fast revolutionär erscheinen. Parrys Musik ist nicht nur wegen ihres immanenten musikalischen Verdienstes wertvoll, sondern vermittelt in ihrer Hochform dem Zuhörer auch diese Qualitäten.

© 1990 Bernard Benoliel
Übersetzung: Renate Maria Wendel

Sir Hubert Parry fut, durant les vingt dernières années du 19e siècle, le principal architecte de la renaissance musicale anglaise. Son fort penchant pour l' idéalisme et le sens moral n' excluait point un immense charme personnel. Attiré par l' Art, sous toutes ses formes, il fut à la fois écrivain, historien, compositeur, interprète et professeur. Nommé directeur du "Royal College of Music" en 1893, il compta parmi ses étudiants Vaughan Williams, Butterworth, Holst et Howells.

"Enfin, j' avais rencontré un grand homme dont je n' avais pas peur" — devait dire de lui Gustav Holst — "il nous a inculqué — à ce qu' il m' a semblé — de la sagesse, au lieu de nous donner des sermons".

Mais c' est au travers de ses compositions que le génie novateur de Parry se découvre de la manière la plus convaincante. "On vient de découvrir parmi nous un compositeur capable de faire reprendre à notre musique nationale la vraie place artistique qui lui revient en Europe" — W. H. Hadow, 1898.

Au cours des dix années qui suivirent la première de *Prometheus Unbound* (Prométhée libéré) au Festival de Gloucester de 1880, Parry écrivit quatre symphonies, un concerto pour piano, une suite symphonique, un opéra, un oratorio et la première de ses remarquables séries d' odes

chorales. Il composa en tout quelque trente œuvres pour chœur et orchestre et 15 pour orchestre seul, chapeautées par son chef-d' œuvre: *Ode sur la Nativité*.

Mais dans les années 1920 la réaction contre la musique édouardienne — on peut même y inclure Elgar — atteignit son paroxysme. La musique de Parry, confinée aux rayons de la bibliothèque, resta en sommeil pendant plus d' un demi-siècle, alors qu' Elgar et Vaughan Williams maintenaient toujours que Parry était un grand compositeur. "Il est notre chef de file" disait Elgar en 1905, "aucune ombre de formalité ne peut assombrir ni notre saine affection envers lui, ni l' énorme influence qu' il exerce sur nous"; et de son côté Vaughan Williams affirmait: "De toute la musique moderne produite en Angleterre, celle de Parry reste suprême".

Un examen des partitions montre clairement qu' écouter la musique d' Elgar et de Vaughan Williams sans connaître celle de Parry — et bien qu' ils ne soient point égaux au niveau de la création — équivaut à écouter Brahms sans connaître Schumann. La technique musicale de Parry émane fondamentalement de celles de Mendelssohn, Schumann et Brahms, avec un quelque chose de Liszt et de Wagner, et une certaine influence de Handel et de Bach. Comme Elgar, il s' arrangea à mélanger des idiomes qui, à la fin du 19e siècle, semblaient irréconciliables. Mais, plus important, l' art de Parry se développa au point que sa qualité bien qu' essentiellement anglaise lui valut d' entrer dans la sphère de la musique occidentale — ce qui ne s' était pas produit depuis la mort de Purcell.

Agnostique déclaré, Parry voyait pourtant dans la vie une entreprise spirituelle. Il était profondément imbu des idées philosophiques de Schopenhauer, Nietzsche, Herbert Spencer et G. H. Lewes et il appliquait la rectitude morale autant à sa vie privée qu' à sa vie artistique. "L' Art est une forme de dévotion" disait-il, et il croyait qu' il devait "mettre son art au service de l' humanité"; tout en acceptant que "le compositeur ou l' artiste, qui fait appel à la plus haute forme de l' esprit et du tempérament, a, au fur et à mesure que le temps passe, une tâche de plus en plus dure".

Symphonie no. 3 en ut (dite l' Anglaise)

Tout au long de l' année 1888 et au début de 1889, Parry travailla en même temps à la 3e et à la 4e symphonies. Sa réputation de créateur était à son zénith. Les deux premières Symphonies, dirigées par Hans Richter, avaient obtenu les faveurs du public et, en 1887, le succès extraordinaire de *Blest Pair of Sirens* (Bienheureux couple de sirènes) avait entraîné une succession de commandes pour de nouveaux ouvrages. La Symphonie en ut fut exécutée le 23 mai 1889, à un concert de la Société philharmonique, sous la baguette du compositeur. Ce fut une réussite éclatante et pendant vingt ans nulle autre symphonie, d' un compositeur anglais, ne fut jouée aussi fréquemment que celle-ci. Œuvre orchestrale colossale, c' est aussi la plus distinctive des

cinq symphonies de Parry. Avec elle il a réussi à rendre exactement ce qu'il avait en tête, à créer une symphonie anglaise aussi exubérante que l'*Italienne* de Mendelssohn et que la *Rhénane* de Schumann. La structure, les procédures de développement ressemblent à celles de l'*Italienne*, avec de petits clins d'œil du côté des nos 4 et 8 de Beethoven. Mais les thèmes sont, par leur schéma rythmique, totalement anglais. L'orchestration est celle d'un ensemble romantique normal, auquel Parry ajouta plus tard quelques trombones.

Le premier mouvement, Allegro energico et le troisième, Allegro molto scherzoso, ont une qualité commune de quasi-danse en plein air qui, au finale, par une série de variations séduisantes, évolue jusqu'à une effusion presque beethovénienne. Le second mouvement, Andante sostenuto, en la mineur, au cœur même de la symphonie, est d'un caractère introspectif, teinté d'une mélancolie qui provient du thème d'introduction, joué par les hautbois; il se fond dans la mélodie suivante, ardente et magnifique, parfaitement orchestrée pour cordes séparées; puis le mouvement entier s'élargit et revêt, dans l'harmonie et l'orchestration, une richesse toute brahmsienne.

"L'Anglaise", magnifiquement forgée en tous ses détails, témoigne de la meilleure inspiration possible; elle a "l'inéluctabilité des classiques".

Symphonie no. 4 en mi mineur

La première de la Symphonie en mi mineur eut lieu peu après celle de l'*Anglaise*, le 1er juillet 1889, sous la direction de Richter. La symphonie fut d'ailleurs écrite et dédiée à Hans Richter. Pour Parry, si une partie de l'œuvre "passa" assez bien, le reste, dans sa majorité, ne lui donna point satisfaction. Longtemps il resta mécontent et malgré l'insistance de Richter, refusa d'écrire une autre symphonie. Puis, en 1910 il se mit à ré-écrire la *Mi mineur* pour un concert du Royal College auquel devait assister la Reine Alexandra; il y ajouta alors un nouveau scherzo. Dans les autres mouvements, les matériaux thématiques restèrent ce qu'ils étaient, mais la structure et l'orchestration furent largement revus. Le produit final se rapproche, de style, des *Ethical Cantatas* (1903-1908) et de la Symphonie no. 5 (1912). Dans une lettre datant de mars 1910, adressée à Napier Miles, Parry déclare: "Je suis heureux que vous pensiez beaucoup de bien de la Symphonie. Je suppose que, comme vous le dites, elle est un peu sévère, mais dans l'ensemble, je suis content que vous en jugiez ainsi. Personnellement, il me paraît inévitable qu'elle soit acceptée un jour, même si en ce moment tout milite contre elle. Tout ce que je voulais qu'elle exprime, elle semble l'exprimer, mais il est impossible qu'on en saisisse le sens complet à la première audition. En général, dans un pareil cas, il faut attendre bien longtemps avant que la deuxième n'ait lieu". Cette prédiction, hélas, se réalisa: avant cet enregistrement, la *Mi mineur* n'avait plus été jouée du tout.

Le mouvement d'ouverture — du Parry à son plus expansif, son plus individuel — présente

une structure fouillée de rondo sonata avec des éléments de concerto grosso. Le motif d'ouverture, splendide, s'exteriorise sur une mesure en $\frac{3}{4}$, marquée *con fuoco*, et sert, au fur et à mesure que le mouvement progresse, à changer de cap, comme un yachtsman sur une mer houleuse. Parry fut, de tout temps, un marin intrépide, or le mouvement évoque un paysage marin, sombre et menaçant. L'exposition culmine par une version élargie du thème principal qui, par son hésitation rythmique, et sa soudaine cadence rapide façon-valse, préfigure la Première Symphonie d'Elgar. Par contre, le second sujet, songeur, confié aux clarinettes, mène subtilement à une fausse-piste psychologique. Le grand balayage de la coda, aux fines mutations harmoniques et croisements de thèmes, au lieu de marquer la fin prépare la voie au *tranquillo* passage de clôture, d'une beauté extraordinaire: celle d'un soleil de fin d'après-midi perçant les nuages. Parmi toutes les pages de musique symphonique de Parry, celle-ci est la plus poignante.

Elle annonce un changement de caractère: les trois derniers mouvements, suivant en cela le modèle de la Première Symphonie de Brahms, font comprendre d'une manière voilée que le mouvement d'ouverture n'était point tragique mais héroïque.

Le mouvement lent, Molto Adagio, en ut majeur, de structure sonate, plonge ses racines dans la musique pour piano de Chopin et de Liszt. Les figures des cordes forment une construction qui pointe en direction de la Seconde Symphonie d'Elgar. L'atmosphère de retenue élégiaque disparaît au troisième mouvement, un scherzo allegretto engageant d'une mesure à $\frac{3}{8}$, qui nous permet d'apprendre que Parry maîtrisait parfaitement les anciens accents métriques des Bourguignons et des premiers maîtres du Baroque.

La Symphonie se conclut par un finale en mi majeur, clairement expressif, effusif même, qui à la fois reprend et résume le sujet nautique de l'ouverture, suggéré par le premier thème. Celui-ci a pour base les intervalles descendants qui donnent à la symphonie sa force unificatrice. Parry assista à la grande revue navale de 1887 et, le soir, entreprit de ramer dans les eaux du Solent (Southampton) entre les yachts et les bâtiments de guerre pour mieux voir le feu d'artifice et les illuminations. L'arrangement thématique du mouvement suggère ce genre de séquence kaléidoscopique, dont les impressions sont mises en lumière par une écriture brillante, mais jamais criarde. A mi-chemin du mouvement Parry glisse un nouveau thème euphonique sur lequel il édifie un de ses longs discours inimitables.

Les qualités d'honnêteté, d'intégrité, de générosité d'esprit et par dessus-tout de créativité et de charité que Parry faisaient siennes ont toujours été celles d'une minorité éclairée. Si les âges reculés semblent riches de ces qualités c'est incontestablement parce qu'elles sont durables. La valeur de la musique de Parry provient non seulement de son mérite essentiellement musical mais, du fait qu'à son mieux elle réussit à transmettre ces qualités à ceux qui l'écoutent.

© 1990 Bernard Benoliel
Traduction: Paulette Hutchinson

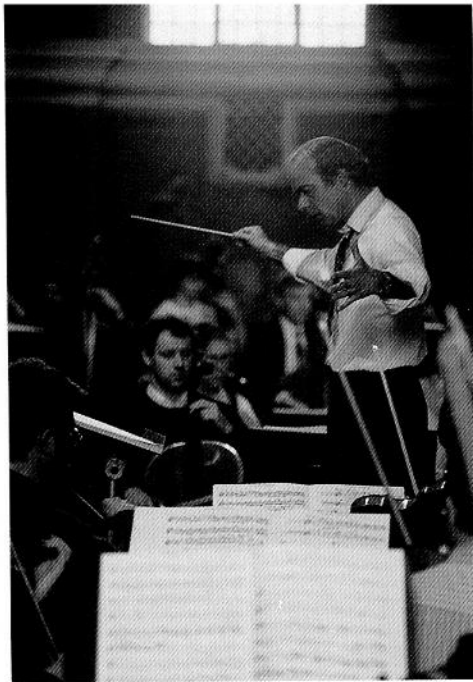


photo: Robbie Jack

Recording the Parry Symphonies at St Jude's Church, London, May 1990

Recorded under the auspices of the
Ralph Vaughan Williams Trust

This release marks the beginning of a major Parry series
to include the complete symphonies and premier recordings
of several works for chorus and orchestra.

- **A Chandos Digital Recording**
- Recording Producer: Brian Couzens
- Sound Engineer: Ralph Couzens • Assistant Engineer & Editor: Peter Newble
- Recorded in St Jude's Church, Central Square, London NW11 on 20-22 May 1990
- Front Cover Painting: *Summer Breeze in the Channel* (1893) by Henry Moore RA, courtesy of The Royal Academy of Arts
- Sleeve Design: Penny Olymbios • Art Direction: Vicky Langdale

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V JLB.

PARRY: SYMPHONIES 3 & 4 - London Philharmonic/Bamert

Chandos CHAN 8896

Chandos

CHAN 8896

SIR CHARLES HUBERT H PARRY (1848-1918)



Symphony No. 3 in C major (The English) (34:28)

Symphonie Nr. 3 in C-Dur (Englische Symphonie)

Symphonie no. 3 en ut majeur (L'Anglaise)

- 1 I Allegro energico (7:50)
- 2 II Andante sostenuto (10:02)
- 3 III Allegro molto scherzoso (5:25)
- 4 IV Moderato (11:01)

Symphony No. 4 in E minor (41:38)

Symphonie Nr. 4 in e-Moll

Symphonie no. 4 en mi mineur

- 5 I Con fuoco (16:10)
- 6 II Molto Adagio (8:32)
- 7 III Allegretto (7:30)
- 8 IV Spiritoso (9:15)

TT = 76:16 DDD

THE LONDON PHILHARMONIC

conducted by

MATTHIAS BAMERT

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1990 Chandos Records Ltd. © 1990 Chandos Records Ltd.
Printed in England

PARRY: SYMPHONIES 3 & 4 - London Philharmonic/Bamert

Chandos CHAN 8896