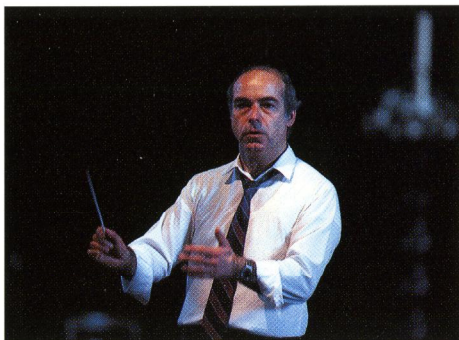


CHANDOS DIGITAL **CHAN 9062**



Robbie Jack

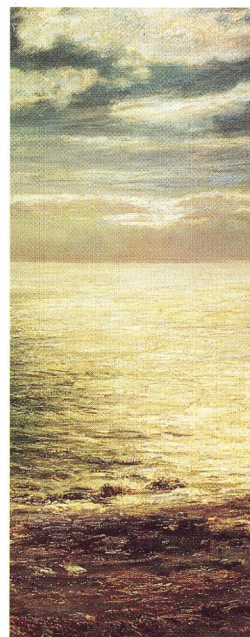
MATTHIAS BAMERT

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester • Essex • England

© 1992 Chandos Records Ltd.
© 1992 Chandos Records Ltd.

PARRY

Symphony No. 1
Concertstück



The
London Philharmonic
conducted by
MATTHIAS BAMERT

DIGITAL

SIR CHARLES HUBERT H PARRY (1848-1918)

Symphony No. 1 in G major *G-Dur; sol majeur* (42:39)

- 1 I Con fuoco (12:28)
- 2 II Andante (10:52)
- 3 III Presto - Meno mosso (9:30)
- 4 IV Allegretto, molto vivace (9:37)

- 5 **Concertstück in G minor** *g-Moll; sol mineur* (10:03)
Andante ma non troppo - Allegro con brio

DDD

TT = 52:51

THE LONDON PHILHARMONIC

conducted by

MATTHIAS BAMERT



In contrast to his later reputation, Hubert Parry's predominant interest in the first two decades of his career was not choral music but an 'instrumental art on the grandest and broadest lines' which had found its 'perfect revelation' in Beethoven. Parry evolved his own technique cautiously through a series of experimental chamber works culminating in the Piano Quartet, 1879, and the Cello Sonata, 1880. In the same year his most ambitious orchestral work to date, the Piano Concerto in F sharp, was premiered by August Manns with Edward Dannreuther as soloist. Over the next decade he produced four symphonies and a symphonic *Suite Moderne*, 1886. In this respect he emulated Robert Schumann of whom he wrote: 'relatively late in life compared with most other composers he seemed to arrive at the point when experiment on the scale of the symphony was possible'. In fact at thirty-two Parry was slightly older.

Composition of the Symphony in G started in December 1880, a month after Parry heard Brahms's First Symphony, 'altogether much finer than his second'. By then Mendelssohn had been dead for thirty-three years and Schumann for twenty-four but it was these composers to whom Parry was most indebted as a symphonist, especially Schumann whose emotional world had such strong affinities with his own.

There were no English models. The symphonies produced by the previous generation of English composers, such as Macfarren, Prout and Benedict, lacked the strength of the Schumann and Mendelssohn originals and failed to create an English idiom. Parry's diaries show that he was consistently critical of these attempts; however, he was familiar with the concert overtures of his teacher H. H. Pierson and they may have acted as a bridge to the two German masters. By 1880 Parry had already gained some, if not considerable, experience in writing for the orchestra, for example the *Intermezzo Religioso*, 1868, the lost overture *Viven*, 1873, and *Guillem de Cabestan*, 1879. Two works of greater importance, namely *Concertstück*, 1877, and *Prometheus Unbound*, 1880, are both heavily influenced by Wagner but Parry chose not to become a post-Wagnerian symphonist, despite a slight residual influence on his instrumentation (the brass writing becomes heavier, grander than Mendelssohn or Schumann). Surprisingly traces of Dvořák's style are discernable before the influence of Brahms appears.

Symphony No. 1 in G

The Symphony's composition occupied Parry throughout much of 1881. Hans Richter had agreed to produce the premiere and after several delays — welcomed by the composer, 'I felt I had a reprieve' — it finally went into rehearsal on 13 June 1882. Parry's biographer Charles L. Graves recounts that:

...it was an unlucky day and number. Many of the band were absent and after a struggle, in Parry's words, 'Richter couldn't make it go and it was given up'. Some of it sounded well but the men were tired and shirked their work.

In the event the premiere was delayed until the Birmingham Festival on 31 August when it proved a success. Parry, who conducted,

... was especially moved by the approbation of old Sir Julius Benedict who 'after all was the pupil and familiar of Weber and often saw Beethoven and Schubert in the flesh.' The best Germans in the band were equally kind; Gounod 'battered' him to the skies though not very acceptably. Stainer, Heuffer (of *The Times*) and Prout (of the *Athenaeum*) were all very encouraging and the great Mr Joseph Bennett of the *Telegraph* came up and said 'I didn't believe in you before but I do now you have converted me'.

A second performance under August Manns at the Crystal Palace in April 1883 had a similarly inauspicious start with a poor Monday rehearsal for which Manns had a memorable explanation, as later recounted by Parry:

He says the men are always in bad order on Monday morning; they smoke too much and kiss their wives and sweethearts so much that the lips of the wind-players are all out of order. But by the Saturday it was another story. The room was very empty but the performance was superb; lots of friends came over and I think all were pleased. Maude came and sat in the corner in the Gallery and I held her hand nearly all the time. That was sweet.

Parry dedicated the symphony to his 'dearest wife', Lady Maude Herbert, sister of Lord Pembroke, whom he had married in 1872.

The first movement, *Con fuoco*, opens with an exuberant extended theme, the first part strongly reminiscent of Schumann's *Rhenish*, the second already characteristic Parry. Historically it is a fascinating beginning for the English symphony which was to culminate twenty-eight years later in perhaps the greatest of all the pre-World War One symphonies, Elgar's Second. Elgar's enthusiasm for the *Rhenish Symphony* is well known and the opening of his Second Symphony clearly betrays a strong relationship to the Schumann, though the influence has been totally subsumed, which is not the case with the Parry. This adds further weight to the conclusion that the genesis of the English symphonic tradition owes its inspiration to Schumann.

For all its lively charm the first movement exposition is a loquacious affair so that Parry fails to achieve a proper contrast with the quite elaborate development section that follows.

Fortunately the tentativeness of this structure is not to be found in the second movement, Andante (quasi adagio). Whilst Beethoven, Schumann and Mendelssohn again provide the formal models, the instrumentation shows how well Parry had digested early Wagner. But the movement is more than the sum of its influences; the melodic ideas, the cut of phrase and the way the music moves are Parry's own. That distinctive combination of intimate emotion and pastoral evocation which was to be a hallmark of English music a generation later makes one of its first appearances in this movement.

If the scherzo (marked Presto) has touches of Dvořák and the early Russian nationalists, the trio with its subtle references to the first movement exposition and the slow movement captures an unequivocally English atmosphere. The finale, Allegretto, molto vivace, takes off with a vigorous tune again reminiscent initially of Dvořák though it is amusing to hear it become anglicized as Parry moulds it through a finely proportioned, motivically inventive movement. The broad second subject is the first successor to the great tune in the second movement of Parry's Piano Quartet, where the individual English voice made its first appearance since the death of Henry Purcell, and the high-spirited coda is the first of Parry's many skillful perorations.

With the exception of some structural weakness in the first movement, the surprising discovery about Parry's First Symphony is how strong is his overall mastery of symphonic form and how much of his mature musical personality is already present. Only a born symphonist could have written such a successful initial finale.

Now that a complete appraisal of Parry's five symphonies is possible for the first time, it is clear that there is not a single symphonic movement which does not possess the controlled expansiveness of the true symphonist: especially the finale, the place where greater composers than Parry have faltered. Apart from the somewhat discursive second half of *The Cambridge*, the finales of the five symphonies are a complete success.

It is unfortunate that Parry did not revise the First Symphony, as he did the Piano Quartet and the next three symphonies. Perhaps it is a sign of his modesty that he did not think the work would be performed again, otherwise it is likely he would have; on the other hand, no one asked to revive it after 1883. The symphony languished unpublished and unperformed for 107 years. Fortunately Parry's heirs were able to preserve nearly all the original performing material which has been used for this recording. Matthias Bamert conducted from a reproduction of the Bodleian Library manuscript full score used by August Manns at the 1883 Crystal Palace performance. This fine symphony bears comparison with first symphonies by many nineteenth-century composers which have long been accorded a place in the recorded

catalogue and achieve occasional revivals. Certainly it would be difficult to overestimate its place in the development of British orchestral music.

Concertstück in G minor (edited by Bernard Benoliel)

In 1973 I examined the Parry manuscripts in the Royal College of Music. Among the incomplete works, sketches and fragments I found a movement for orchestra called *Concertstück*; it had been bound next to some sketches for piano and orchestra that evidently pertained to a different piece. Of greater interest was the fact that the work was complete except for one section, where the music stopped altogether for a few bars and in places the supporting harmony and orchestration had not been filled in. For performing purposes other editing was also necessary; Parry had written out alternative versions to the principal string lines in several passages and accompanying figurations were sometimes incomplete or ambiguous. In places the tonality is so unstable it is unclear whether a passage is in C minor or G minor, and Leopold Hager and I had to make final decisions actually in rehearsal on whether A or A flat should be played.

Although the manuscript is undated it is clearly the 'Concertstück in G minor for piano' mistakenly referred to by Graves 'of which no trace remains', written as a composition exercise for Edward Dannreuther in September 1877. The work has still never received a concert premiere. It was first performed in 1981 by Leopold Hager and the Luxembourg Radio Orchestra as a coupling to the premier recording of Parry's Symphony No. 3 in C.

Concertstück was written immediately after Parry and his wife, in the company of George Eliot, had attended Wagner's famous 1877 London Concerts. Parry's German was sufficiently competent for him to become friendly with the composer and Frau Cosima Wagner. Not surprisingly the principal, indeed the overwhelming influence on *Concertstück* is Richard Wagner. Although references to the Beethoven and Weber Overtures and the tone poems of Liszt are clearly apparent, *Concertstück* is not an overture but, as the title accurately states, a concert piece. For a work so deliberately an essay in the style of another composer, it is a curiously exhilarating and fascinating composition.

Whilst the melodic material and much of the instrumentation are totally Wagnerian, the development strays far indeed from Wagnerian music drama. We are in the tragic heroic atmosphere of *The Ring* but the sense of movement is closer to *The Flying Dutchman* and *Faust Overtures*. This accounts for part of the intensity: the back-to-front effect of late Wagnerian thematic ideas, with their slower pace, being worked out in the still classical sense of movement we find in these two earlier overtures. Add to this a slow contrapuntal section which looks

forward to Bruckner and an intense fugal passage clearly derived from the scherzo and instrumental double fugue in the finale of Beethoven's 9th Symphony and it is remarkable that the piece does not explode; a tribute perhaps to Parry's natural gift for composition. It is astonishing to contemplate the implications for the future of English music if Parry had built his style on this curiously avant-garde work.

© 1992 Bernard Benoliel

In den ersten zwanzig Jahren seines Schaffens galt Hubert Parrys Interesse, im Gegensatz zu seiner Spätperiode, nicht der Vokalmusik sondern der "instrumentalen Kunst im größten und weitesten Sinn", wie sie bei Beethoven ihren "erhabendsten Ausdruck" gefunden hatte. Parry entwickelte seinen eigenen Instrumentalstil zunächst tastend mit der Komposition einer Reihe experimenteller Kammerwerke, die schließlich 1879 im Klavierquartett und 1880 in der Cellosone gipfelten. Im selben Jahr erlebte sein bislang ehrgeizigstes Werk, das Klavierkonzert in Fis, unter August Manns mit Edward Dannreuther als Solist seine Erstaufführung. Im Laufe der nächsten zehn Jahre schrieb er vier Symphonien und eine symphonische *Suite Moderne* (1886). In dieser Beziehung tat er es Robert Schumann gleich, von dem er schrieb: "Im Vergleich zu anderen Komponisten schien er erst verhältnismäßig spät in seinem Leben an dem Punkt angelangt zu sein, wo er mit Werken vom Ausmaß einer Symphonie experimentieren konnte." Tatsächlich war Parry zum Zeitpunkt seiner ersten Symphonie zweiunddreißig, also ein Jahr älter als Schumann.

Parry begann mit der Komposition seiner Symphonie in G im Dezember 1880, einen Monat nachdem er zum ersten Mal Brahms' Erste Symphonie gehört hatte, die er für "in jeder Beziehung viel besser als seine Zweite" hielt. Mendelssohn war damals schon dreiunddreißig Jahre lang tot und Schumann vierundzwanzig, doch von diesen beiden Komponisten bezog Parry hauptsächlich seine Inspiration als Symphoniker, besonders von Schumann, dessen Gefühlswelt so sehr der seinen ähnlich war.

Symphonie Nr. 1 in G

Die Komposition dieser Symphonie beschäftigte Parry so ziemlich das ganze Jahr 1881. Hans Richter hatte sich bereit erklärt, die Premiere zu dirigieren, und nach mehrmaliger Verzögerung – die Parry nur lieb war, denn sie gewährte ihm, wie er sagte, eine "Gnadenfrist" – konnte endlich am 13. Juni 1882 mit den Proben begonnen werden. Parrys Biograph Charles L. Graves schreibt:

13 war eine Unglückszahl und der Tag ein Unglückstag. Viele der Orchestermmitglieder waren abwesend, und (laut Parry) "nach erfolglosen Bemühungen gab Richter schließlich auf". Einige Stellen kamen ganz gut heraus, doch die Spieler waren müde und gaben sich keine Mühe.

Die Erstaufführung wurde bis zum Birmingham Festival am 31. August verschoben, wo sie ein voller Erfolg war. Parry

... war besonders gerührt über die Anerkennung des betagten Sir Julius Benedict, der "immerhin ein Freund und Webers Schüler war und Beethoven und Schubert oft persönlich begegnete". Die besten deutschen Spieler im Orchester hielten ebenfalls nicht mit ihrem Lob zurück: Gounod pries ihn in den Himmel, allerdings nicht sehr geschmackvoll, Stainer, Heuffer (von der *Times*) und Prout (vom *Atheneum*) kommentierten alle sehr positiv, und Joseph Bennett vom *Telegraph* sagte zu Parry "Ich hielt bis jetzt nicht viel von Ihnen, doch jetzt haben Sie mich bekehrt".

Die Vorbereitungen zur zweiten Aufführung der Symphonie unter August Manns im Crystal Palace im April 1883 war ebenfalls wenig vielversprechend. Die erste Probe, an einem Montag, war ein Fiasko. Manns hatte dafür eine vielzitierte Erklärung. Parry schrieb später:

Er sagt, die Spieler seien an einem Montagmorgen immer in schlechter Verfassung: sie hätten zu viel geraucht und die Bläser hätten sich die Lippen verdorben, weil sie ihre Frauen und Liebchen zu viel geküßt hätten. Aber am Samstag war alles anders. Der Saal war ziemlich leer, doch es war eine ausgezeichnete Aufführung. Eine Menge von Freunden sprachen mich an, und ich glaube, alle waren beeindruckt. Maude kam und saß in der Ecke in der Galerie, und ich hielt fast die ganze Zeit ihre Hand. Das war nett."

Parry widmete die Symphonie seiner "geliebten Frau", Lady Maude Herbert, der Schwester von Lord Pembroke, die er 1872 geheiratet hatte.

Der erste Satz beginnt, *Con fuoco*, mit einem erweiterten Thema, das im ersten Teil stark

an Schumanns *Rheinische* erinnert, im zweiten jedoch schon typisch Parry ist. Historisch gesehen ist dies ein hochinteressanter Auftakt für das Genre der englischen Symphonie, das achtundzwanzig Jahre später in der größten aller Vorkriegssymphonien, nämlich Elgars Zweiter, seinen Höhepunkt erreichen sollte. Elgar war bekanntlich von Schumanns *Rheinischer* begeistert, und im einleitenden Teil seiner Zweiten Symphonie zeigt sich deutlich die Anlehnung an Schumann. Allerdings ist der Einfluß hier völlig subsumiert, während das bei Parry nicht der Fall ist.

Die Exposition des ersten Satzes ist voll lebhafter Charme aber gleichzeitig so wortreich, daß sie nicht merklich mit der folgenden kompliziert ausgearbeiteten Ausführung kontrastiert. Glücklicherweise ist dieser Mangel an struktureller Definition im zweiten, Andante (quasi adagio) überschriebenen Satz nicht anzutreffen. In der formalen Anlage stehen wiederum Beethoven, Schumann und Mendelssohn Pate, doch in der Instrumentierung zeigt sich, wie gründlich Parry Wagners Frühwerke studiert hatte. Aber der Satz ist weit mehr als eine Sammlung von Einflüssen: in den melodischen Einfällen, den Phrasierungen und dem Schwung in der Musik drückt sich Parry höchst persönlich aus. Diese besondere Kombination von inniger Gefühlsbewegung und Landschaftsbetrachtung, die eine Generation später der englischen Musik ihr Gepräge gab, ist zum ersten Mal in diesem Satz anzutreffen.

Während im Scherzo (Presto) Anklänge an Dvořák und die frühen russischen Nationalisten zu finden sind, ist die Stimmung im Trio, das subtile Hinweise auf die Exposition des ersten Satzes und auf den langsamen Satz enthält, unverkennbar englisch. Das Finale (Allegretto, molto vivace) beginnt mit einer energischen Melodie, die ebenfalls zunächst an Dvořák erinnert aber von Parry im Verlauf des wohlproportionierten, motivisch einfallsreichen Satzes auf unterhaltsame Art "verenglischt" wird. Das breitangelegte zweite Thema ist direkt abgeleitet von der großartigen Melodie im zweiten Satz von Parrys Klavierquartett, wo die Eigenart der englischen Melodie zum ersten Mal seit dem Tod Henry Purcells wieder auftaucht. Die lebhafte Koda ist der Prototyp von vielen derartigen Schlußbemerkungen Parrys.

Abgesehen von einer gewissen strukturellen Schwäche im ersten Satz überrascht uns Parry in seiner Ersten Symphonie durch seine erstaunliche Beherrschung der symphonischen Form. Sein späterer reifer Stil tritt darin bereits klar zutage. Nur ein geborener Symphoniker konnte in seiner ersten Symphonie ein derartiges Finale schreiben.

Jetzt da uns erstmals alle fünf Symphonien Parrys zugänglich sind, ist klar zu erkennen, daß nicht einem einzigen Satz die beherrschte Weitschweifigkeit des wahren Symphonikers fehlt,

besonders im Finale, wo bedeutendere Komponisten als Parry oft gescheitert sind. Abgesehen von der zweiten Hälfte des Finales der *Cambridge*-Symphonie, das vielleicht als etwas abschweifend bezeichnet werden könnte, ist das Finale der fünf Symphonien ein voller Erfolg.

Es ist bedauerlich, daß Parry seine Erste Symphonie nicht überarbeitete, wie er es mit dem Klavierquartett und später mit den nächsten drei Symphonien tat. Sie wurde 107 Jahre lang weder aufgeführt noch veröffentlicht. Glücklicherweise hatten Parrys Erben alles in der Erstaufführung benutzte Material fast vollständig aufbewahrt, und darauf konnte in der vorliegenden Einspielung zurückgegriffen werden. Matthias Bamert dirigiert von einer Kopie des in der Bodleian Library in Oxford aufbewahrten Autographs, von dem August Manns 1883 die Uraufführung im Crystal Palace in London dirigiert hatte. Diese bemerkenswerte Symphonie kann sich zweifellos mit Erstlingssymphonien vieler anderer Komponisten des 19. Jahrhunderts messen, die inzwischen einen festen Platz im Schallplattenrepertoire erworben haben und deren Werke von Zeit zu Zeit erneutes Publikumsinteresse erwecken. Auf jeden Fall kann die Bedeutung von Parrys Erster Symphonie in der Entwicklungsgeschichte der englischen Symphonie nicht überschätzt werden.

Concertstück in g-Moll (revidiert von Bernard Benoliel)

Als ich 1973 im Royal College of Music Parrys Manuskripte durchsah, fand ich unter den Fragmenten und Skizzen einen Satz für Orchester, der *Concertstück* betitelt war. Er war unter verschiedenen Skizzen für Klavier und Orchester gebunden worden, die offensichtlich zu einem anderen Werk gehörten. Weitaus interessanter war die Tatsache, daß das Stück komplett war, abgesehen davon, daß an einer Stelle die Musik über ein paar Takte hinweg ganz aufhörte und daß der harmonische Ausbau und die Instrumentierung teilweise fehlten. Weitere Arbeiten waren notwendig, um die Partitur aufführungsfähig zu machen: für die Streicher hatte Parry an verschiedenen Stellen alternative Versionen geschrieben, und die Figuration war manchmal unvollständig oder mißverständlich. Stellenweise war die Tonart so unklar, daß nicht festzustellen war, ob der Komponist c-Moll oder g-Moll beabsichtigt hatte. Leopold Hager und ich mußten schließlich während der Proben entscheiden, ob A oder As gespielt werden sollte.

Obwohl das Manuskript nicht datiert ist, handelt es sich hier sicherlich um das (laut Graves) "spurlos verschwundene Concertstück in g-moll für Klavier", das Parry im September 1877 als Kompositionsübung für Edward Dannreuther geschrieben hatte. Das Werk hat noch immer keine öffentliche Konzertpremiere erlebt. Es wurde erstmals 1981 von Leopold Hager und

dem Orchester von Radio Luxemburg aufgeführt, im selben Programm wie die Uraufführung von Parrys Dritter Symphonie in C.

Parry schrieb das *Concertstück* unmittelbar nachdem er 1877 mit seiner Frau und George Eliot Wagners berühmte Londoner Konzerte besucht hatte. Parry sprach genügend Deutsch um sich mit Wagner und seiner Frau Cosima anzufreunden. Es überrascht deshalb nicht, daß das *Concertstück* vorwiegend, um nicht zu sagen überwältigend, unter dem Einfluß von Richard Wagner stand. Auch Anspielungen an Beethovens und Webers Ouvertüren und an Liszts Tondichtungen sind unverkennbar; trotzdem ist das *Concertstück*, wie der Name besagt, keine Ouvertüre. Obwohl es ganz bewußt eine Komposition im Stil eines anderen Komponisten ist, ist es deshalb nicht weniger faszinierend.

Zwar sind das melodische Material und die Instrumentierung absolut Wagnerisch, doch die Durchführung weicht weitgehend vom Wagnerischen Musikdrama ab. Wir befinden uns in der tragisch-heroischen Welt des *Rings*, doch die Entwicklung der Musik kommt eher der Ouvertüre zum *Fliegenden Holländer* oder zu *Faust* nahe. Dies erklärt zum Teil die Intensität: der Umkehreffekt von thematischen Ideen in Wagners Spätwerken mit ihren langsameren Tempi wird hier in dem in den früheren Ouvertüren noch enthaltenen klassischen Sinn von Tempo innerhalb eines Satzes verarbeitet. Dazu kommt noch ein langsamer, kontrapunktischer Abschnitt, der Bruckner vorwegnimmt, und eine intensiv fugale Passage, die unzweideutig vom Scherzo und der Instrumentalen Doppelfuge im Finale von Beethovens Neunter Symphonie abgeleitet ist. Daß das Stück nicht explodiert ist zweifellos Parrys natürlichem Kompositionstalent zu verdanken. Man fragt sich verwundert, welche Auswirkungen es auf die Zukunft der englischen Musik gehabt hätte, wenn Parry seinen späteren Stil auf diesem eigenartig avantgardistischen Werk aufgebaut hätte.

© 1992 Bernard Benoliel
Übersetzung: Inge Moore

La réputation d'Hubert Parry est associée surtout à la musique chorale. Pourtant, un tout autre intérêt domine les deux premières décennies de sa carrière, au cours desquelles il s'attache à "l'art instrumental, aux lignes les plus grandes et les plus larges qui soient"; un art qui trouve sa "révélation parfaite" en Beethoven. Dans ce domaine, Parry développe avec soin sa propre technique, en passant par une série d'œuvres de chambre expérimentales, où figurent à l'apogée le Quatuor avec piano (1879) et la Sonate pour violoncelle (1880). La même année il se risque à écrire son ouvrage orchestral le plus ambitieux, le Concerto pour piano, en fa dièse. La création a lieu sous la direction d'August Manns, Edward Dannreuther est au piano. Au cours des dix années suivantes Parry compose quatre symphonies et une *Suite moderne* symphonique (1886). A ce moment-là il cherche à égaler Robert Schumann, au sujet duquel il écrit: "Assez tard dans la vie, par comparaison [aux âges] d'autres compositeurs, il arriva au point où s'essayer à l'échelle de la symphonie semblait possible". De fait, âgé de 32 ans à l'époque, Parry est un peu plus tardif que Schumann!

La composition de la Symphonie en sol commence en décembre 1880, un mois auparavant Parry a entendu la Première Symphonie de Brahms, "plus belle, dans l'ensemble que la Seconde". Cependant, ce sont Mendelssohn (décédé depuis 33 ans) et Schumann (depuis 24) qui influencent Parry, le symphoniste; Schumann en particulier, dont les émotions semblent correspondre aux siennes.

Symphonie No 1 en sol

La composition de la symphonie occupe la plus grande partie de l'année 1881. Hans Richter a accepté d'organiser la première exécution, et après plusieurs retards — dont le compositeur se réjouit: "Je sentais que j'avais un sursis" — arrive l'échéance des répétitions, le 13 juin 1882. Le biographe de Parry, Charles L. Graves, a raconté

... ce jour malchanceux, à la date fatidique. Plusieurs musiciens sont absents et après de grands efforts — Parry dit — "Richter n'obtenant rien de bon, renonce à faire répéter". Une partie de la musique n'est pas mal exécutée, mais les hommes, fatigués, renâclent.

La création, reportée au 31 août, c'est-à-dire au moment du Festival de Birmingham, est finalement couronnée de succès. Parry

... se sent tout ému des applaudissements de Sir Julius Benedict, un vieillard érudit, qui "après tout, fut l'élève et le familier de Weber, et qui vit souvent Beethoven

et Schubert en personne". Les meilleurs musiciens allemands de l'orchestre se montrent eux aussi fort aimables. Gounod encense le compositeur, en flagornant un peu. Stainer, Heuffer (du *Times*) et Prout (de l'*Athenaeum*) prodiguent leurs encouragements, et le "grand" Joseph Bennett (du *Telegraph*) se rend près de l'auteur pour lui dire: "Je ne croyais pas en vous auparavant, mais maintenant vous m'avez converti".

Une seconde exécution, sous la direction d'August Manns, au Crystal Palace de Londres en avril 1883, a elle aussi été précédée d'incidents décourageants. La répétition du lundi a eu de pauvres résultats, dont Manns a donné une explication mémorable que Parry rapporte:

Il m'a dit que les hommes sont toujours en mauvaise forme le lundi matin, ils ont trop fumé et trop embrassé leur femme ou leur petite amie, si bien que les lèvres des instrumentistes de la section des vents ne peuvent fonctionner proprement. Le samedi, c'est une tout autre histoire. La salle était presque vide, mais le jeu était superbe; plusieurs amis étaient venus et je crois qu'ils s'en sont réjoui. Maude était là, assise dans un coin de la galerie, et j'ai tenu sa main presque tout le temps; c'était très agréable.

Lady Maude (Herbert), sœur de Lord Pembroke et la "très chère" femme de Parry — il l'a épousée en 1872 — est la dédicataire de la symphonie.

Le premier mouvement *Con fuoco* débute par un thème allongé, exubérant. La première partie rappelle distinctement la *Symphonie rhénane* de Schumann, tandis que la seconde est déjà un exemple du style propre à Parry. C'est un début intéressant dans l'histoire de la symphonie anglaise qui allait atteindre son apogée 28 ans plus tard, avec la Seconde Symphonie d'Elgar — probablement la plus grande des symphonies de la période antérieure à la première guerre mondiale. Elgar, c'est connu, fit preuve d'un grand enthousiasme pour la *Symphonie rhénane* et le commencement de la Seconde Symphonie révèle clairement des liens de parenté avec l'œuvre de Schumann. Mais chez Elgar l'influence était totalement inconsciente, ce qui n'était pas le cas de Parry.

Malgré tout le charme et la vivacité qui en émanent, l'exposition du premier mouvement est une affaire trop loquace, qui, par conséquent, n'arrive pas à créer le contraste nécessaire entre elle et la section de développement laborieux qui fait suite. Heureusement, le côté expérimental de cette structure disparaît dans le second mouvement, *Andante (quasi adagio)*. Si Beethoven, Schumann et Mendelssohn sont les principaux modèles de Parry, l'orchestration

montre que le compositeur a, par ailleurs, fort bien assimilé la musique du jeune Wagner. Mais le mouvement est beaucoup plus, en lui-même, que la totalité des influences; les idées mélodiques, la coupe des phrases et la façon dont progresse la musique sont du pur Parry. Le mélange original des émotions intimes et de l'évocation bucolique, qui allait marquer distinctement la musique anglaise une génération plus tard, fait sa première entrée ici, dans ce mouvement.

Si le scherzo (indiqué: *Presto*) a des touches qui rappellent Dvořák et les premiers nationalistes russes, le trio, par contre, avec ses références subtiles à l'exposition du premier mouvement et au mouvement lent, recrée une atmosphère franchement anglaise. Le finale, *Allegretto, molto vivace*, commence sur un air vigoureux, qui lui aussi fait penser initialement à Dvořák, et il est amusant de l'entendre, anglicisé par Parry, qui, en même temps, lui donne une forme finement proportionnée, aux motifs originaux. L'ample second sujet est le premier successeur du grand air, au second mouvement du Quatuor avec piano de Parry, dans lequel une voix spécifiquement anglaise se faisait entendre pour la première fois depuis la mort d'Henry Purcell. La coda très animée est la première des nombreuses péroraisons artistiques de Parry.

Les quelques faiblesses de structure du premier mouvement mises à part, on découvre avec surprise que dans la Première Symphonie Parry fait preuve d'une grande maîtrise de la forme, et que sa personnalité musicale de la maturité perce déjà en de très nombreux endroits. Seul un symphoniste né pouvait écrire, pour la première fois et avec tant de succès, un tel finale.

Maintenant que l'on peut enfin juger l'intégrale des cinq symphonies de Parry, on remarque qu'il n'existe chez elles aucun mouvement qui ne possède l'épanchement contrôlé du vrai symphoniste, et cela est encore plus vrai au finale, un endroit où de plus grands compositeurs que Parry ont trébuché. En dehors de celui de la *Cambridge Symphony*, dont la seconde moitié est quelque peu décousue, les finales des cinq symphonies sont tous de grandes réussites.

Parry a remanié le Quatuor avec piano et les trois symphonies subséquentes, dommage qu'il n'ait pas remanié de même la Première Symphonie. A cause de cela, elle a languie, inédite et inéxecutée pendant plus de cent ans. Encore heureux que les héritiers de Parry aient gardé intact le matériel d'orchestre de la création, car il a permis de réaliser cet enregistrement. Matthias Bamert, le chef d'orchestre, s'est servi d'une reproduction de la partition complète

manuscrite, déposée à la bibliothèque Bodleian (Oxford), celle utilisée en 1883 par August Manns pour la reprise au Crystal Palace. Cette belle œuvre symphonique de Parry supporte très bien la comparaison avec d'autres premières symphonies de compositeurs du 19^{ème} siècle, qui figurent sur les catalogues de disques et ont droit à des reprises diverses. On ne peut certainement pas lui refuser la place qui lui revient dans l'évolution de la musique orchestrale britannique.

Concertstück en sol mineur (revu par Bernard Benoliel)

En 1973, alors que j'examinais les manuscrits de Parry au Royal College of Music, je découvris, parmi des œuvres incomplètes, morceaux et notes, les pages d'un mouvement pour orchestre, intitulé *Concertstück* (morceau de concert). Il était attaché à quelques pièces pour piano et orchestre, qui de toute évidence appartenaient à un autre ouvrage. Mais ce qui était intéressant c'est que ce morceau était presque complet, à l'exception d'un vide de quelques mesures, et de l'absence occasionnelle d'harmonisation et d'orchestration. Quelques corrections étaient nécessaires afin d'atteindre le niveau de l'exécution; Parry avait écrit des versions alternatives pour plusieurs passages, dans les parties principales des cordes, et les figures d'accompagnement étaient parfois incomplètes ou alors ambiguës. Il y avait aussi des passages où la tonalité était si équivoque qu'on ne pouvait savoir si on était en ut mineur ou en sol majeur. Finalement, Leopold Hager et moi-même avons décidé, pendant les répétitions, s'il fallait jouer un la naturel ou un la bémol.

Bien que le manuscrit ne porte pas de date, il est clair qu'il s'agit du "Concertstück en sol mineur pour piano et orchestre", dont Graves a fait mention en spécifiant "qu'il n'en restait aucune trace". Il a dû être écrit au mois de septembre 1877, sous la forme d'un exercice de composition destiné à Edward Dannreuther. L'ouvrage en tant que tel n'a jamais eu de création en concert. Il fut interprété pour la première fois en 1981 par Leopold Hager et l'Orchestre de Radio Luxembourg en complément au premier enregistrement de la Symphonie No 3 en ut.

Le *Concertstück* naquit immédiatement après que Parry et son épouse, en compagnie de George Eliot, se fussent rendus aux fameux concerts londoniens de Wagner en 1877. Parry, qui parlait assez bien l'allemand, se lia d'amitié avec le compositeur et Frau Cosima Wagner. Il n'est donc pas surprenant que dans le *Concertstück* on sente l'influence dominante de Wagner. Cependant, il y a aussi quelques allusions, très nettes, aux ouvertures de Beethoven

et de Weber, ainsi qu'aux poèmes symphoniques de Liszt. *Concertstück* n'est pas une ouverture, mais, comme son titre l'indique, un morceau de concert. Pour une œuvre qui est indubitablement un essai dans le style d'un autre compositeur, elle n'en constitue pas moins une composition curieusement vivifiante et fascinante à la fois.

Dans *Concertstück*, le développement s'écarte, bien loin en vérité, de la musique dramatique de Wagner, même si le matériel mélodique et une grande partie de l'orchestration sont totalement wagnériens. Nous sommes alors dans l'atmosphère héroïco-tragique de la tétralogie, mais le sens de mouvement se rapproche davantage des ouvertures de *Der Fliegende Holländer* (Le Vaisseau fantôme) et *Faust*. Cela explique en partie l'intensité et l'effet d'inversion, devant-derrrière, des idées thématiques du Wagner plus mûr, toujours élaborées selon la direction classique du mouvement, mais à la cadence ralentie — caractéristiques que l'on trouve aussi dans les ouvertures précitées, plus anciennes. Si on ajoute à cela une lente section contrapuntique qui laisse anticiper Bruckner et un passage intense, fugué, qui dérive incontestablement du scherzo et de la double fugue instrumentale du finale de la Neuvième Symphonie de Beethoven, on peut dire alors que si le *Concertstück* n'explose pas cela tient du miracle! Ou bien, c'est une preuve du génie naturel de Parry pour la composition. On ne peut penser, sans être ébloui, à ce qu'il serait advenu de la musique anglaise, si Parry avait développé son style à partir de ce curieux ouvrage d'avant-garde.

© 1992 Bernard Benoliel

Traduction: Paulette Hutchinson

Already released:

PARRY: Symphony No. 3 (The English) • Symphony No. 4

The London Philharmonic/Matthias Bamert
CHAN 8896 CD; ABTD 1507 Cassette

PARRY: Symphony No. 5 (Symphonic Fantasia 1912) •

From Death to Life • Elegy for Brahms

The London Philharmonic/Matthias Bamert
CHAN 8955 CD; ABTD 1549 Cassette

PARRY: Symphony No. 2 (Symphonic Variations)

The London Philharmonic/Matthias Bamert
CHAN 8961 CD; ABTD 1553 Cassette

PARRY: The Soul's Ransom • The Lotos Eaters

Della Jones/David Wilson-Johnson
The London Philharmonic Choir/The London Philharmonic/Matthias Bamert
CHAN 8990 CD; ABTD 1572 Cassette

PARRY: Invocation to Music

Anne Dawson/Arthur Davies/Brian Rayner Cook/The London Philharmonic Choir
The London Philharmonic/Matthias Bamert
CHAN 9025 CD; ABTD 1586 Cassette

Recorded under the auspices of the
Ralph Vaughan Williams Trust

• **A Chandos Digital Recording**

- Recording Producers: Brian Couzens (tracks 1-3) & Tim Oldham (tracks 4-5)
- Sound Engineer: Richard Lee
- Assistant Engineers: Peter Sheldon & Richard Smoker
- Editor: Peter Newble
- Recorded in St Jude's Church, Central Square, London NW11 on 10 January 1991 (tracks 1-3) & 6 January 1992 (tracks 4-5)
- Front Cover Painting: *Night* by John Macwhirter (1839-1911), courtesy of Royal Holloway & Bedford New College, Surrey / The Bridgeman Art Library, London
- 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 1LB.

PARRY: SYMPHONY NO. 1 & CONCERTSTÜCK - London Phil / Bamert

CHANDOS
CHAN 9062

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9062



PARRY: SYMPHONY NO. 1 & CONCERTSTÜCK - London Phil / Bamert

CHANDOS
CHAN 9062

SIR CHARLES HUBERT H PARRY (1848-1918)

Symphony No. 1 in G major *G-Dur; sol majeur* (42:39)

- 1 I Con fuoco (12:28)
- 2 II Andante (10:52)
- 3 III Presto - Meno mosso (9:30)
- 4 IV Allegretto, molto vivace (9:37)

- 5 **Concertstück in G minor** *g-Moll; sol mineur* (10:03)
Andante ma non troppo - Allegro con brio

DDD

TT = 52:51

THE LONDON PHILHARMONIC
conducted by
MATTHIAS BAMERT

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LC7038

© 1992 Chandos Records Ltd. © 1992 Chandos Records Ltd.

PRINTED IN AUSTRIA