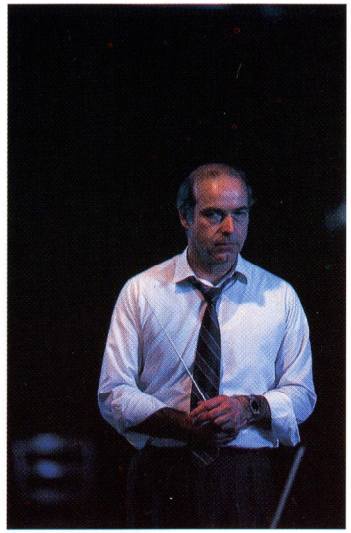
CHANDOS DIGITAL **CHAN 8961**



Robbie Jack

MATTHIAS BAMERT

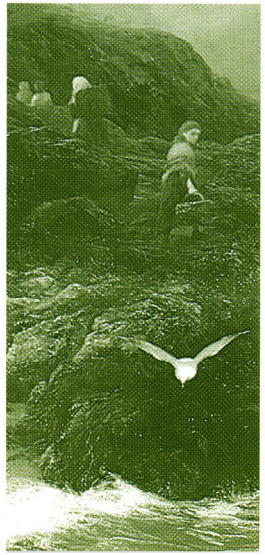
CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

℗ 1991 Chandos Records Ltd.
© 1991 Chandos Records Ltd.

PARRY

Symphony No. 2
(The Cambridge)
Premier Recording

Symphonic
Variations



CHANDOS

The
London Philharmonic
conducted by
MATTHIAS BAMERT

SIR CHARLES HUBERT H PARRY (1848-1918)

Symphony No. 2 in F major *F-Dur; fa majeur* (37:46)
(The Cambridge)

1 I Andante sostenuto - Allegro moderato (11:48)

2 II Scherzo: Molto vivace - Poco più mosso - Presto (7:21)

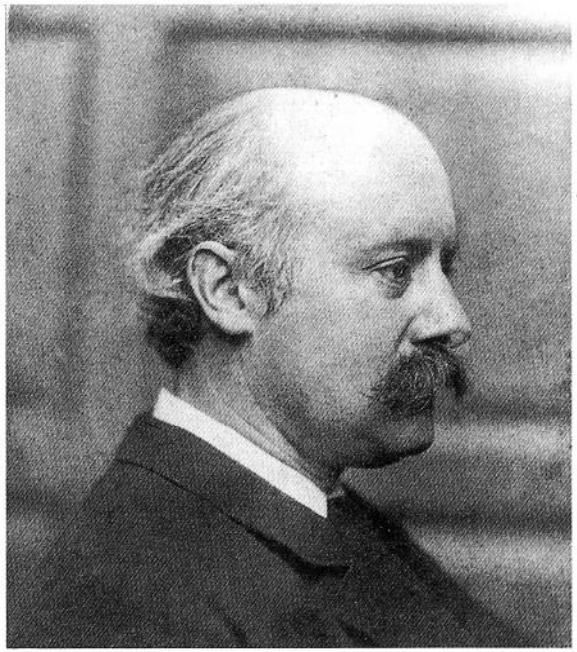
3 III Andante (8:07)

4 IV Allegro vivace (10:23)

5 **Symphonic Variations** (1897) (14:04)
Symphonische Variationen; Variations symphoniques

DDD
TT = 51:59

THE LONDON PHILHARMONIC
conducted by
MATTHIAS BAMERT



> The power of thought and character which is wanted to make a really memorable composer becomes no commoner with the increase of fields to work. Reputations are more plentiful than masterminds.
>
> C. H. H. Parry

More than a century later it is hard to appreciate the technical problems that confronted Hubert Parry when he decided in the 1880s to create a series of modern English symphonies. Established British composers such as Benedict, Macfarren and Prout had failed to create a national tradition for Parry's generation to build on and it was still necessary to look abroad. Fortunately the German conductors Hans Richter and August Manns ensured that an unprecedented array of new music was performed in England during that time, and at their concerts Parry encountered the latest symphonies and concertos of Tchaikovsky, Dvořák, Raff and Brahms. The experience helped to clarify his own conception of an English symphonic idiom capable of expressing 'great and noble traits of character and thought' (*Studies of the Great Composers*, 1886).

However it was Wagner who still dominated his musical horizons. Parry had first met the composer with George Eliot during the 1877 *Ring* Cycle concerts in London, and on 21 June 1882 he set out for Bayreuth to attend the first three performances of *Parsifal*. 'As a work of art it is the very highest point of mastery', he concluded. Afterwards with the pianist Edward Dannreuther he attended a sumptuous reception at the Villa Wahnfried 'crowded with all the notabilities and the nullities', where 'Mme Wagner did the royal person' and 'Wagner looked like a lively irrepressible boy'. One morning they explored the theatre where they experimented with the notorious *Parsifal* bells which 'could be made to sound all right if played properly'.

On his return to England, with *Parsifal* 'still ringing in my ears', Parry resumed his private teaching schedule and his work as sub-editor for Sir George Grove on his *Dictionary* — often after they had lunched on oysters, porter and cigars! But Parry's seminal contributions on Harmony, Leitmotif, Symphony, etc. were 'the articles which have since helped me the most', as Edward Elgar wrote twenty years later.

Symphony No. 2 in F major (The Cambridge)

By the autumn of 1882, after a successful premiere of his Symphony in G major at the Birmingham Festival under Richter, Parry commenced work on a second symphony. Inspiration did not flow to order and he complained of working 'against the grain' and 'wrastling' with it. Despite slow progress the symphony was completed by the end of April 1883. The Cambridge Musical Society premiere conducted by C. V. Stanford in June was an 'excellent performance', Parry noted, and it attracted appreciative notices. Four years later he subjected the work to a thorough revision and recomposed the outer movements. Hans Richter gave the first performance of the new version on 6 June 1887 in London. It was an unequivocal success, 'the band being specially loud in rattling their bows' and Parry's friends all seemed 'mightily pleased which is delightful', as he wrote in his diary. The Second Symphony remained one of Parry's favourite compositions, but a belated publication in 1906 did not prevent it from falling into total neglect after the First World War.

This Symphony in F major is an advanced example of cyclic form for which Brahms's great String Sextet No. 2 in G major is the most obvious precursor. There are also several examples in Parry's early chamber music and cyclic elements occur in the other symphonies, notably the Fifth. The Second Symphony stands as an accomplished abstract sonata structure that has no more to do with Cambridge than the First Symphony has with Birmingham, despite the specious efforts of later programme writers; these were merely the locations of their first performances. It was Stanford not the University of Cambridge who promoted Parry's music in that city.

The symphony's introduction, Andante sostenuto, in F minor is not so much mysterious as ambivalent and the main theme of the Allegro moderato is uncomfortably reminiscent of the peroration at the end of Mendelssohn's *Scottish* Symphony. However, one of the motives derived from this expansive Allegro moderato clearly foreshadows the fiery opening theme of Elgar's *In the South*, and along with Strauss' *Don Juan* it is a major influence on that great work. Indeed it is this motive, scored with elan for the brass, which enlivens a movement that otherwise lacks the sharp emotional focus necessary for a great symphonic statement. The gently flowing second subject and often energetic development section lead to a recapitulation and coda devoid of real surprises; but these criticisms should not deter listeners from enjoying music of undoubted sincerity and commitment. Parry has perhaps paid the price for his gain in technical mastery with the temporary loss of his 'English' voice so apparent in the rhapsodic charm of his First Symphony.

The Scherzo — almost a sonata rondo — in F major shows a little too clearly the extent to which Parry enjoyed Dvořák's 'delightful' D major Symphony Op. 60. The droll chromaticisms of the opening theme, scored for woodwind with staccato strings, lead to a reiterated outburst for full orchestra, jaunty and memorable; but what is the nationality of the composer who wrote it? The transitional material between these ideas and the trio-like second subject echoes the first movement's themes, again providing a link between the Adagio of Mendelssohn's *Scottish* and the central section of Elgar's *In the South*.

The B flat Andante is the finest movement of the work, and a precursor to the noble elegiac adagios of Parry's last three symphonies. The debt to Mendelssohn, Schumann and early Wagner is still apparent (note the trill in the tenth bar à la Schumann Second), but the stately and ample

paragraphs use themes still derived from the first movement with a terseness and surety of touch. One senses the change in this movement; the personality is now Parry's own. With a mounting intensity quite new to British music, the Andante builds to a splendid craggy climax.

This important transitional work concludes with a broad sonata rondo finale that skilfully combines all of the principal melodic material. The second half has its longeurs and occasional nods to Brahms and Wagner, but at one point towards the exuberant close Parry's sound world even overlaps with Charles Ives' Second Symphony. As in the Ives, the coda is a head-on romp. The final bars land on a delightful cadence that would take English music, half a century later, straight into Hollywood.

Symphonic Variations in E minor

For several decades Parry's resourceful set of 27 'symphonic' variations remained his only orchestral work to be given the occasional performance. Greatly admired by D. F. Tovey, Joachim and Elgar, it remains an effective orchestral tour-de-force, though no more his masterpiece than the *Haydn Variations* are of Brahms. The 'symphonic' structure, implied in the sonata style divisions of tempo and key, gave Parry the opportunity to explore and enhance his technical resources; it was a lesson that bore fruit in his later symphonic cantatas. The result is a minor classic, not an academic exercise, which no academic composer could have written.

The first performance was given under the composer's baton at a Philharmonic Concert on 3 June 1897. 'The band played up like bricks and it went capitally.' Novello published the full score and it was soon taken up in America under Theodore Thomas and in Europe where performances continued into the 1920s. Its echoes even found their way into Korngold's score for the 1939 film *The Private Lives of Elizabeth and Essex*.

© 1991 Bernard Benoliel

Die Kraft des Denkens und Charakters, die einen wahrhaft denkwürdigen Komponisten ausmacht, wird durch die wachsende Anzahl der Arbeitsbereiche nicht geringer. Angesehene Namen sind zahlreicher als Genies.

C. H. H. Parry

Über ein Jahrhundert später läßt sich nur schwer nachvollziehen, mit welchen technischen Problemen Hubert Parry konfrontiert war, als er sich in den 1880er Jahren entschloß, eine Serie von modernen englischen Symphonien zu schaffen. Etablierten britischen Komponisten wie Benedict, Macfarren und Prout war es nicht gelungen, eine Nationaltradition zu beginnen, auf der Parry und seine Generation aufbauen konnten, und sie mußten sich also weiterhin nach dem Ausland orientieren. Glücklicherweise stellten die deutschen Dirigenten Hans Richter und August Manns sicher, daß in dieser Zeit eine beispiellose Vielfalt von neuer Musik in England aufgeführt wurde, und in ihren Konzerten begegnete Parry zum ersten Mal den neuesten Symphonien und Konzerten von Tschaikowsky, Dvořák, Raff und Brahms. Diese Erfahrung half ihm, sich über sein eigenes Konzept von einer englischen symphonischen Sprache klarzuwerden, die "große und noble Charakterzüge und Gedanken" ausdrücken sollte (*Studien der großen Komponisten*, 1886).

Doch Wagner bestimmte nach wie vor seinen musikalischen Horizont. Parry war dem Komponisten mit George Eliot während der Londoner Konzerte des *Ring*-Zyklus 1877 zum ersten Mal begegnet, und am 21. Juni 1882 machte er sich nach Bayreuth auf, um den ersten drei Aufführungen von *Parsifal* beizuwohnen. "Als Kunstwerk besitzt es den höchsten Grad von Meisterschaft," schloß er. Danach nahm er mit dem Pianisten Edward Dannreuther an einem aufwendigen Empfang in der Villa Wahnfried teil, wo es "von allerlei wichtigen und nichtigen Persönlichkeiten wimmelte", "Mme. Wagner königliche Hoheit spielte", und "Wagner wie ein lebhafter, unbändiger Junge aussah". Eines Morgens besuchten sie das Theater und experimentierten mit den berühmt-berüchtigten *Parsifal*-Glocken, die "man richtig klingen machen konnte, wenn man sie richtig spielte".

Bei seiner Rückkehr nach England, als *Parsifal* "mir noch in den Ohren klang", nahm Parry seine private Lehrtätigkeit und seine Arbeit als Redakteur für Sir George Groves Lexikon wieder auf — oft nach einem Lunch mit Austern, Altbier und Zigarren! Parrys Beiträge über Harmonie, Leitmotiv, Symphonie etc. waren "die Artikel, die mir am meisten weitergeholfen haben", wie Edward Elgar etwa zwanzig Jahre später schreiben sollte.

Symphonie Nr. 2 F-Dur (Cambridge)

Im Herbst 1882, nach der erfolgreichen Uraufführung seiner Symphonie in G-Dur beim Birmingham-Festival unter Hans Richter, begann Parry mit der Arbeit an einer Zweiten

Symphonie. Die Inspiration wollte nicht auf Bestellung kommen, und er klagte, daß er "gegen den Strich" arbeitete und mit dem Werk "rang". Obwohl sie nur langsam voranging, vollendete Parry die Symphonie bis Ende April 1883. Die Premiere im Juni unter C. V. Stanford für die Cambridge Musical Society war eine "ausgezeichnete Aufführung", notierte Parry, und sie erhielt anerkennende Kritiken. Vier Jahre später unterzog er das Werk einer gründlichen Revision und komponierte die Ecksätze neu. Am 6. Juni 1887 dirigierte Hans Richter die Uraufführung der neuen Fassung in London. Sie war ein eindeutiger Erfolg, "das Orchester klapperte besonders laut mit den Bögen", und Parrys Freunde schienen allesamt "mächtig zufrieden, was herrlich ist", wie er in sein Tagebuch schrieb. Die Zweite Symphonie sollte eine von Parrys Lieblingskompositionen bleiben, aber ihre erst 1906 erfolgende Veröffentlichung bewahrte sie nicht davor, nach dem Ersten Weltkrieg völliger Vernachlässigung anheimzufallen.

Die F-Dur-Symphonie ist ein fortgeschrittenes Beispiel zyklischer Form, für die Brahms' großartiges Streichsextett Nr. 2 als Vorläufer auf der Hand liegt. In Parrys früher Kammermusik gibt es ebenfalls mehrere Beispiele dafür, und zyklische Elemente treten auch in seinen übrigen Symphonien auf, besonders in der Fünften. Die Zweite Symphonie erscheint als eine vollendete abstrakte Sonatenstruktur, die nichts mehr mit Cambridge zu tun hat als die Erste mit Birmingham, trotz aller trügerischen Versuche späterer Programmautoren; es handelte sich damit jeweils einfach um den Ort ihrer Uraufführung. Stanford war es, der Parrys Musik in dieser Stadt förderte, nicht die Universität von Cambridge.

Die f-Moll-Introduktion (Andante sostenuto) der Symphonie ist weniger mysteriös als ambivalent, und das Hauptthema des Allegro moderato erinnert unbehaglich an das Resümee am Ende von Mendelssohns *Schottischer* Symphonie. Eines der Motive in diesem ausgedehnten Satz jedoch weist deutlich auf das feurige Anfangsthema von Elgars *In the South* ("Im Süden") voraus und stellt wie Strauss' *Don Juan* einen bedeutenden Einfluß auf dieses großartige Werk dar. Und dieses Motiv, schwungvoll für Blech gesetzt, ist es auch, das einen Satz belebt, dem es sonst an dem scharfen emotionalen Brennpunkt fehlt, der für eine großangelegte symphonische Äußerung nötig ist. Das sanft fließende zweite Thema und eine oft energische Durchführung führen zu einer Reprise und Koda, die keine echten Überraschungen bieten; aber solche Kritik sollte den Hörer nicht davon abhalten, Musik zu genießen, die so zweifellos aufrichtig und engagiert ist. Parry fand seine größere technische Meisterschaft vielleicht auf Kosten eines zeitweiligen Verlusts seiner "englischen" Stimme, die im rhapsodischen Charme der Ersten Symphonie so unverkennbar durchscheint.

Das Scherzo — nahezu ein Sonatenrondo — in F-Dur zeigt etwas zu deutlich, wie sehr Parry Dvořáks "entzückende" D-Dur-Symphonie, op. 60, gefiel. Die komische Chromatik des Anfangsthemas für Holzbläser mit Stakkato-Streichern leitet keck und einprägsam zu dem wiederholten Ausbruch des Tutti-Orchesters über; aber welcher Nationalität gehört der Komponist an, der dies schrieb? Das Material des Übergangs zwischen diesen Ideen und dem triohaften zweiten Thema läßt die Themen des ersten Satzes nachklingen und stellt damit ein Bindeglied zwischen dem Adagio von Mendelssohns *Schottischer* Symphonie und dem Mittelabschnitt von Elgars *In the South* her.

Das Andante in B-Dur ist der gelungenste Satz des Werkes und ein Vorläufer für die noblen, elegischen Adagios von Parrys letzten drei Symphonien. Es ist immer noch spürbar Mendelssohn, Schumann und Wagner verpflichtet (man beachte etwa den Triller à la Schumanns Zweiter in Takt 10), aber die getragenen, weitgreifenden Abschnitte verwenden wiederum Themen, die prägnant und mit sicherem Gespür aus dem ersten Satz abgeleitet sind. In diesem Satz fühlt man einen Umschwung; mit ihm tritt Parrys eigene Persönlichkeit zu Tage. Mit wachsender Intensität, die in der britischen Musik ganz neu ist, steigert sich das Andante zu einem schroffen aber herrlichen Höhepunkt.

Dieses bedeutende Übergangswerk schließt mit einem breiten Sonatenrondo-Finale, das das melodische Hauptmaterial des Werks gewandt verknüpft. Die zweite Hälfte hat ihre Längen und gelegentlichen Winke an Brahms und Wagner, aber an einer Stelle gegen den überschwenglichen Schluß überschneidet sich Parrys Klangwelt gar mit Charles Ives' Zweiter Symphonie. Wie bei Ives, so ist auch hier die Koda klamaukig. Die Schlußtakte landen in einer bezaubernden Kadenz, die die englische Musik ein halbes Jahrhundert später direkt nach Hollywood versetzen würde.

Symphonische Variationen in e-Moll

Mehrere Jahrzehnte lang blieb Parrys einfallsreiche Folge von 27 "symphonischen" Variationen das einzige seiner Orchesterwerke, die gelegentlich aufgeführt wurden. D. F. Tovey, Joachim und Elgar bewunderten diese wirkungsvolle orchestrale Tour de force, die jedoch genausowenig sein Meisterwerk ist wie die *Haydn-Variationen* das von Brahms. Die "symphonische" Anlage, die durch die Tempo- und Tonartenanordnung im Sonatenstil impliziert wird, gab Parry die Gelegenheit, seine technischen Ressourcen voll auszunutzen und zu erweitern; diese Lektion sollte später in seinen symphonischen Kantaten Früchte tragen. Das Resultat ist ein Klassiker von geringerer Bedeutung, aber keine akademische Übung, und könnte von keinem Akademiker geschrieben worden sein.

Die Uraufführung fand in einem Philharmonischen Konzert am 3. Juni 1897 unter der Leitung des Komponisten statt. "Das Orchester spielte solide wie Backsteine, und es ging kapital."

Novello veröffentlichte die Partitur, und das Werk wurde bald in Amerika unter Theodore Thomas und in Europa aufgenommen, wo es bis in die 20er Jahre Aufführungen erfuhr. Seine Echos finden sich sogar noch 1939 in Korngolds Musik für den Film *The Private Lives of Elizabeth and Essex*.

© 1991 Bernard Benoliel

Übersetzung: Renate Maria Wendel

La puissance de pensée et de caractère nécessaire pour former un compositeur vraiment inoubliable, ne s'est pas répandue en proportion de l'augmentation des domaines de travail. Les réputations sont bien plus nombreuses que les grands cerveaux.

C. H. H. Parry

Un siècle plus tard il est difficile d'imaginer quels problèmes techniques Hubert Perry dut résoudre lorsqu'il décida de créer, dans les années 1880, une série de symphonies anglaises modernes. Les compositeurs britanniques arrivés, comme Benedict, Macfarren et Prout, n'avaient pas réussi à établir une tradition nationale sur laquelle la génération de Parry aurait posé ses fondations; il était donc toujours nécessaire de se tourner vers l'étranger. Heureusement, les chefs d'orchestre allemands, Hans Richter et August Manns, veillèrent à interpréter en Angleterre un choix de nouvelle musique, sans précédent à l'époque. Grâce à leurs concerts Parry connut les dernières symphonies et concertos de Tchaïkovski, Dvořák, Raff et Brahms. Cette connaissance lui permit de clarifier sa propre conception de l'idiome symphonique anglais, capable d'exprimer "les grands et nobles traits du caractère et de la pensée" (*Studies of the Great Composers*, 1886).

Mais c'était Wagner qui dominait toujours son horizon musical. Parry l'avait rencontré pour la première fois à Londres, en compagnie de George Eliot, à l'occasion d'une exécution-concert de la *Tétralogie* en 1877; la seconde fois, quelques années plus tard, à Bayreuth. Le 21 juin 1882, il était parti assister aux trois premières représentations de *Parsifal*. "Comme œuvre d'art [*Parsifal*] a atteint le sommet le plus élevé de la maîtrise" concluait-il. Là, il avait été invité, avec le pianiste Edward Dannreuther, à une somptueuse réception donnée en la Villa Wahnfried, "où s'entassaient toutes les notabilités et les nullités", où "Mme Wagner jouait à la reine" et où "Wagner ressemblait à un enfant endiablé". Le matin, Parry et son compagnon avaient visité le théâtre et essayé les fameuses cloches de *Parsifal* "qui peuvent produire un son convenable, si on en joue proprement".

De retour en Angleterre, la musique de *Parsifal* "plein la tête", Parry reprenait ses occupations habituelles — il donnait des cours particuliers et secondait Sir George Grove à la rédaction du dictionnaire — souvent après un déjeuner d'huitres, de bière brune et de cigares! Sa participation, majeure et originale, contribua à faire des sections Harmonie, Leitmotif, Symphonie, etc... celles "qui depuis ont le mieux aidé" les compositeurs — comme devait l'écrire Edward Elgar vingt ans plus tard.

Symphonie No 2 en fa majeur (dite La Cambridge)

A l'automne de 1882, après le succès remporté par la Symphonie en sol majeur, lors de sa première sous la direction de Richter, au Festival de Birmingham, Parry se mit au travail sur la seconde symphony. Mais l'inspiration ne venait pas sur commande; il se plaignait de travailler "à contre-cœur" et d'être "aux prises" avec une obstruction. Mais en dépit d'une lente progression, la symphonie arriva au point final vers la fin du mois d'avril 1883. La première exécution, au mois de juin, par la Cambridge Musical Society, et C. V. Stanford au pupitre fut qualifiée par Parry "d'excellente", et la critique se montra appréciative. Mais quatre ans plus tard, le compositeur soumettait sa partition à une refonte sérieuse et re-écrivait les premier et dernier mouvements. Hans Richter dirigeait la première de la nouvelle version, le 6 juin 1887, à Londres. Cette fois-ci elle remporta un succès sans mélange; "l'orchestre retentissait particulièrement sous les coups des archets" et tous les amis de Parry semblaient "profondément satisfaits, ce qui était fort agréable". Ensuite la Seconde Symphony figura parmi les œuvres préférées du compositeur; elle fut éditée tardivement en 1906, mais tout cela ne l'empêcha point de sombrer dans l'oubli après la première guerre mondiale.

La symphonie, en fa majeur, est un exemple précoce de la forme cyclique, dont le grand Sextuor pour instruments à cordes, No 2, en sol majeur de Brahms est le précurseur le plus en vue. On trouve encore des exemples de cette forme dans la musique de chambre des

premières années de composition de Parry, et des éléments dans ses autres symphonies, la Cinquième notamment. La structure de la Seconde Symphonie est celle d'une sonate abstraite accomplie, et elle n'a rien à voir avec Cambridge, pas plus que la Première avec Birmingham, même si plus tard les auteurs de notes de programmes s'empressèrent de trouver des liens spécieux; ces noms ont trait à la ville où eut lieu de leur premier execution. Ce ne fut pas l'Université de Cambridge qui assura la promotion de la musique de Parry dans cette ville, ce fut Stanford.

L'introduction de la symphonie, Andante sostenuto, en fa mineur, n'est pas tant mystérieuse qu'ambivalente. Le thème principal de l'Allegro moderato rappelle d'une manière inconfortable la péroraison à la fin de la *Symphonie écossaise* de Mendelssohn. A l'inverse, un motif dérivé de cet Allegro moderato effusif laisse clairement présager le thème d'ouverture enflammé de *In the South*, d'Elgar; on peut voir là une certaine influence (et aussi, d'ailleurs, celle du *Don Juan* de Strauss) sur la grande œuvre elgarienne. De fait, ce motif, à la partie cuivres pleine d'élan, donne réellement vie à un mouvement, qui, sans lui, n'aurait pas de centre affectif clairement défini, pourtant absolument nécessaire à toute grande exposition symphonique. Le second sujet se coule doucement jusqu'à la section de développement plutôt énergique; la réexposition y fait suite, puis une coda sans véritables surprises. Ces maigres critiques ne doivent surtout pas empêcher l'auditeur de prendre plaisir à l'écoute d'une musique incontestablement sincère et résolue. Parry a peut-être payé l'acquisition de sa maîtrise technique de l'abandon temporaire de sa voix "anglaise", si clairement audible au milieu du charme rhapsodique de la Première Symphonie.

Le Scherzo, presqu'un rondo-sonate, en fa majeur, cherche peut-être un peu trop à montrer combien Parry aimait la "délicieuse" Symphonie en ré majeur, Op. 60, de Dvořák. Les chromatismes cocasses du thème d'ouverture, écrits pour les bois et les cordes staccato, conduisent à une explosion de tout l'orchestre, réitérée, désinvolte et mémorable. Mais quelle est la nationalité de son créateur? Le matériau de transition entre ces idées et le second sujet genre trio se fait l'écho des thèmes du premier mouvement, et présente donc des airs de ressemblance avec d'une part l'Adagio de la *Symphonie écossaise* de Mendelssohn et d'autre part la section centrale de *In the South* d'Elgar.

L'Andante en si bémol est le plus joli mouvement de l'œuvre et annonce les adagios nobles et élégiaques des trois dernières symphonies. Il ne fait aucun doute qu'il emprunte toujours quelque chose à Mendelssohn, Schumann et au jeune Wagner (à noter la trille de la 10ème mesure, genre Schumann de la Seconde Symphonie), mais ses paragraphes amples et majestueux utilisent, avec concision et d'une manière assurée, des thèmes toujours dérivés du premier mouvement. D'ailleurs on perçoit un changement dans ce mouvement: Parry a développé sa propre personnalité. Avec une intensité croissante, toute nouvelle dans la musique britannique, l'Andante s'élève jusqu'à un sommet rocailleux et splendide.

Cette œuvre de transition, importante, se conclut sur un large rondo sonate. Le finale mélange artistiquement les principaux matériaux mélodiques de la symphonie. La seconde moitié contient des longueurs, plus quelques hochements de tête vers Brahms et Wagner. Mais à un certain point, près de la fin exubérante, le monde des sons de Parry se croise avec celui de Charles Ives (la Seconde Symphonie), et la coda, comme celle de Ives, est un charivari débridé. Les dernières mesures atterrissent sur une cadence délicieuse qui projette la musique anglaise un demi-siècle en avant, direction Hollywood.

Variations symphoniques en mi mineur

Pendant plusieurs décennies, seul de toute l'œuvre orchestrale de Parry, le groupe ingénieux des 27 variations "symphoniques" figura occasionnellement à des programmes de concert. Très admiré de D. F. Tovey, Joachim et Elgar, c'est certainement un tour de force à effet orchestral mais ce n'est pas plus le chef- d'œuvre de Parry que les *Variations sur un thème de Haydn* est celui de Brahms. La structure "symphonique", qui suggère le style, les divisions de tempos et de tonalités de la sonate, donna à Parry l'occasion d'explorer et d'accroître ses ressources techniques; il en tira une leçon qui porta ses fruits plus tard dans les cantates symphoniques. Le résultat est un classique mineur, et non pas un exercice académique, que nul compositeur académique ne pouvait écrire.

La première eut lieu à un Concert Philharmonique le 3 juin 1897, le compositeur était au pupitre. "Les musiciens de l'orchestre ont joué en vrais copains et tout c'est passé excellemment." Novello édita la partition entière; les américains et le chef d'orchestre Théodore Thomas l'adoptèrent rapidement; l'Europe ensuite où les *Variations* furent interprétées jusque dans les années 20. Plus tard, quelques échos des *Variations* se glissèrent dans la partition de Korngold, pour la musique du film *The Private Lives of Elizabeth and Essex* (1939).

© 1991 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

Recorded under the auspices of the
Ralph Vaughan Williams Trust

• **A Chandos Digital Recording**
• Recording Producer: Brian Couzens
• Sound Engineers: Ralph Couzens (*Variations*) & Richard Lee (*Symphony*)
• Assistant Engineers: Ben Connellan (*Variations*) & Peter Sheldon (*Symphony*)
• Editor: Peter Newble
• Recorded in St Jude's Church, Central Square, London NW11 on 5, 6 & 9 January 1991
• Front Cover Painting: *A Rising Tide* by Peter Graham R.A. (1836-1921), courtesy of H. V. Allison Galleries, New York
• 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.

Printed in England

PARRY: SYMPHONY NO. 2 etc. — London Philharmonic / Bamert

CHANDOS CHAN 8961

CHANDOS DIGITAL **CHAN 8961**

SIR CHARLES HUBERT H PARRY (1848-1918)

Symphony No. 2 in F major *F-Dur; fa majeur* (37:46)
(The Cambridge)

1 I Andante sostenuto - Allegro moderato (11:48)

2 II Scherzo: Molto vivace - Poco più mosso - Presto (7:21)

3 III Andante (8:07)

4 IV Allegro vivace (10:23)

5 **Symphonic Variations** (1897) (14:04)
Symphonische Variationen; Variations symphoniques

DDD

TT = 51:59

THE LONDON PHILHARMONIC
conducted by
MATTHIAS BAMERT

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

℗ 1991 Chandos Records Ltd. © 1991 Chandos Records Ltd.
Printed in England

PARRY: SYMPHONY NO. 2 etc. — London Philharmonic / Bamert

CHANDOS CHAN 8961