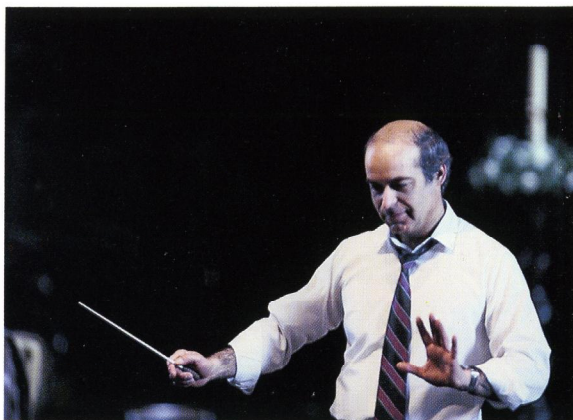


CHANDOS DIGITAL **CHAN 8955**

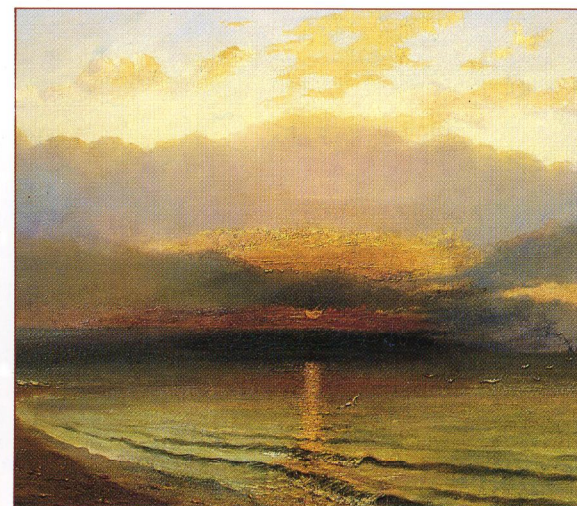
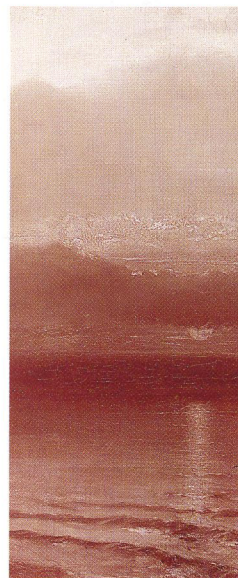


MATTHIAS BAMERT

Robbie Jack

PARRY

Symphony No. 5
Elegy for Brahms
From Death to Life
Premier Recording



The
London Philharmonic
conducted by
MATTHIAS BAMERT

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester • Essex • England

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

SIR CHARLES HUBERT H PARRY (1848-1918)

Symphony No.5 in B minor *h-Moll; si mineur* (26:51)

'Symphonic Fantasia 1912'

in four linked movements

in vier durchgehenden Sätze; en quatre mouvements liés

- 1 I **Stress** (7:06)
Slow - Allegro - Tempo I
- 2 II **Love** (5:59)
Lento
- 3 III **Play** (4:46)
Vivace
- 4 IV **Now** (9:00)
Moderato

From Death to Life (1914) (16:34)

Symphonic Poem in two connected movements

Symphonische Dichtung in zwei durchgehenden Sätze

poème symphonique en deux mouvements liés

- 5 I **Via Mortis** (8:40)
Lento
- 6 II **Via Vite** (7:54)
Slow alla marcia

Elegy for Brahms (1897) (13:19)

in A minor; *a-Moll; la mineur*

Maestoso espressivo - Largamente - Tempo primo

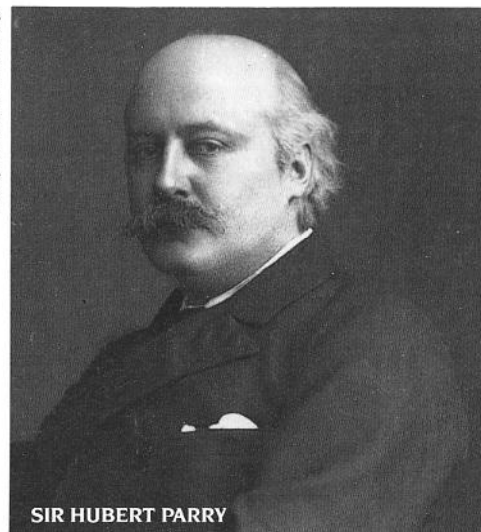
THE LONDON PHILHARMONIC

conducted by

MATTHIAS BAMERT

DDD
TT = 57:04

Mary Evans Picture Library



SIR HUBERT PARRY

The first performance of the Fourth Symphony in E minor in July 1889 was to prove a watershed in Parry's compositional career: despite the fact that 'it was much better received than I expected', Parry was unable to discover a satisfactory route forward as a composer of symphonic music.

In the next eight years he wrote only the anaemic *Overture to an Unwritten Tragedy*, 1893 (a fifth symphony *manqué?*), but he did produce several major compositions for soli, chorus and orchestra. It is possible he needed the catalyst of a text to fire his creativity, and certainly he used these choral works to expand his orchestral technique. Edward Elgar, attending that 1889 premiere of Parry's Fourth Symphony, followed a parallel development: the *Froissart Overture*

was his sole symphonic contribution before the *Enigma Variations* in 1899.

Two years earlier Hubert Parry had returned briefly to orchestral music with the skilful *Symphonic Variations*, 1897, again in E minor, and the impassioned *Elegy for Brahms*. 'The great heroes of the world are so rare that it is fortunately but seldom in the brief spell of our lives that we have to try and realise what parting with them means', said Parry at the time of Brahms' death. He never released the *Elegy* for performance and until 1910 he concentrated almost exclusively on the series of *Ethical Cantatas*, central to his philosophical idealism, but a failure with contemporary audiences.

In 1908 Parry suffered a major collapse of health. Ten years as Professor of Music at Oxford in addition to his duties as Director of the Royal College of Music had caught up with him. Forced by his doctors to resign from Oxford and to reduce drastically his composing schedule he was duly taken off to Sicily by Lady Maude Parry to recuperate.

The breakdown, rather than heralding a premature end, signalled the beginning of a ten year Indian summer, when he produced the revised Fourth Symphony, *Ode on the Nativity*, Fifth Symphony, *From Death to Life*, the *Songs of Farewell*, and *Jerusalem*.

Symphony No. 5 in B minor (1912)

Parry's final symphony, written in four linked movements, was first performed at a Philharmonic Society Centenary Concert on 5 December 1912, conducted by the composer. Several performances followed including a repeat under Parry at the Queen's Hall in November 1913 — 'a really wonderful performance', he concluded. In 1922 it was published with the title *Symphonic Fantasia 1912*. The Fifth Symphony with its ingenious combination of brevity and complexity goes forward to meet Beethoven.

The titles of the movements, 'Stress', 'Love', 'Play', and 'Now', relate the symphony to Parry's ethical views which found their final expression in his still-unpublished book *Instinct and Character*, rejected by the publishers only weeks before his death in October 1918.

Early Romantic composers had experimented with one-movement sonatas and concertos that retained aspects of the four-movement sonata structure, but Schumann was the first composer to create a one-movement symphony with the revised version of his *D minor*. Schoenberg followed Schumann's example with his own *Chamber Symphony No. 1*, 1906. Parry admired Schoenberg enormously and knew both this and his other early 'four-in-one' compositions, e.g. String Quartet No. 1 and *Pelleas and Melisande*. Parry's Symphony No. 5 opens (Slow) on a bare rocking figure which stems out of Brahms. It is used throughout the four linked movements to achieve thematic unity. The main motive of the symphony follows immediately, a dark brooding statement on woodwind and horns which Parry submits throughout the movements to a resourceful sonata-style development and Lisztian thematic transformation. The exposition introduces two more motives and builds to a powerful Beethoven *Ninth* statement for full orchestra (Allegro) relocated to one of Parry's blustery English seascapes. A terse development, recapitulation and coda, based on the main motives, closes the first movement.

The Lento movement, 'Love', in D major, contains the most glowing music in the symphony, quintessential Parry, its mood crossing over the Adagios of Elgar's *First* and the opening of the Adagio of Beethoven's last String Quartet. The material is a subtle blending of three principal themes and culminates in a passionate recitative, marked *Feroce*, which alludes to the Gretchen movement from Liszt's *A Faust Symphony*. The Scherzo, 'Play', in G major (Vivace) contains Mahlerian echoes of the Austrian Laendler, while the Finale, 'Now', in B major (Moderato tranquillo) opens with a playful nod to Strauss as solo strings and winds dovetail to the

accompaniment of harps, whilst at the climax the reference is to Tchaikovsky's *Pathétique*.

Parry raises the art of allusion to a principle of almost Ivesian proportions, but these are allusions he assumed his audience would appreciate. The Finale, remarkably, continues to develop the very same themes that form the kernel of the Symphony without any falling off in freshness and invention. It concludes with a majestic expression of pre-war affirmation, heartfelt and musically convincing. This is a symphony in beige and brown, the dark harmonic colouring offset by a masterly orchestral sheen.

From Death to Life

A 'symphonic poem in two connected movements', it bears the mottoes 'Via Mortis' and 'Via Vitae'. It was written for the 1914 Brighton Festival and first performed under Dan Godfrey on 12 November, the second performance at a Philharmonic concert taking place on 18 March 1915. Parry shared the platform with Elgar who concluded the concert with his own Second Symphony, 'To Queen's Hall at 10.30'. Parry noted 'Very good rehearsal of *From Death to Life*. Band played up most amiably'. In the evening '*Death to Life* went capitally but I could feel it was not a success'. There is no record of any subsequent performances and, like the Fourth Symphony, by the 1960s all the performing material had vanished. This is the first modern performance.

Parry referred to the work as the spiritual triumph of life — earnest and also joyful — over Death, arm in arm with Fate 'who walks ever in our midst'. The title gives the hint: the work does not in fact confront the terrifying aspects of death, but focuses on mankind's gradual return to society after the battle is over 'from Death'. Written during the first months of the Great War it takes on from *The Vision of Life*, revised earlier that year and also entitled 'A Symphonic Poem'. Essentially it is a work about mourning and readjustment that wisely eschews the tragic. This is the only late work to absorb the light music styles, marches, pastiche, even a reference to *Cockaigne*, that Parry normally reserved for his incidental music to Aristophanes' plays. Earlier that year Parry had responded enthusiastically to a number of Russian pieces — 'I enjoyed Stravinsky's *Rossignol* immensely' — and *From Death to Life* captures something of their vitality.

The second theme of the first movement, the folk 'lament', returns briefly in the second movement; it is also ingeniously combined with the opening Lento, in B flat minor, of the first movement 'Fate' to form the 'Return to life' theme of the second, in B major, marked Slow alla marcia. Parry however was not to live to see the Armistice and one senses in *From Death to Life* that the nightmare is ever present at the door.

From Death to Life suggests that Parry was in the process of renewing every aspect of his

compositional technique. If Symphony No. 5 is a summation, *From Death to Life* reveals the emergence of a new approach to the treatment of musical ideas. Orchestral effects which look doubtful on paper are startling and successful in performance. The superficial similarity of the melodic ideas to those in No. 5 only highlights the difference between the two works and their treatment of the late romantic orchestra. It is the aesthetic precursor not to *The Songs of Farewell* and *Jerusalem* but to his philosophical study *Instinct and Character*. The somewhat disconcerting effect of the work comes from the fact that, like the final self-portraits of Rembrandt, especially the very last *Artist Laughing*, Parry portrays himself with intense orchestral colours as the perplexed old man looking out at the world.

Elegy for Brahms

The death of Brahms on 3 April 1897 affected Parry profoundly. He put aside all other creative work and by 29 May he speaks of 'taking every moment to get on with the orchestral *Elegy for Brahms*'. It was essentially a private tribute. The first performance was not given until his own memorial concert in 1918, conducted by C. V. Stanford, in a revised version. The work was not heard again. In 1975 I showed the score to Alasdair Mitchell who conducted the first performance of the original with the Edinburgh Camerata on 5 March 1977. The *Elegy* is a splendidly proportioned symphonic movement in A minor, which owes as much to Liszt as to Brahms. The sonata-style seams are clearly evident to the eye but the inspirational flow of the music strikes the ear more as an improvisation. One suspects Parry created his own programme in which the psychological argument prompted the technical solutions.

There are several references to Brahms' music. The lilting second subject in E minor is purposely reminiscent of the second subject in Brahms' A minor String Quartet and the passionate development section is based on the famous C major tune from Brahms' First Symphony, but plunged into the minor to achieve the psychological inverse of the original's mood of optimism. Parry uses the romantic orchestra with notable delicacy to convey his own sense of hollowness and loss. The work culminates in a radiant coda, which in its last upward gesture recalls Strauss's *Tod und Verklärung*.

© 1991 Bernard Benoliel

Die Uraufführung der 4. Symphonie in e-Moll im Juli 1889 sollte sich als Wasserscheide in Parrys kompositorischer Laufbahn erweisen: sie wurde zwar "besser aufgenommen als ich erwartete", aber Parry fand lange zu keiner befriedigenden Fortsetzung seines symphonischen Oeuvres.

In den folgenden acht Jahren schrieb er an Orchestermusik einzig 1893 die eher blutarme *Overture to an Unwritten Tragedy* (Ouvertüre zu einer ungeschriebenen Tragödie) — eine gescheiterte 5. Symphonie? — aber mehrere bedeutende Werke für Soli, Chor und Orchester. Möglicherweise brauchte er in dieser Zeit die Anregung durch einen Text, um seine Kreativität anzufeuern, und er nutzte die Chorwerke, um seine Orchestertechnik auszubauen.

In 1897 war Hubert Parry mit den gewandten *Symphonic Variations*, wiederum in e-Moll, und der *Elegy for Brahms* kurzfristig zur Orchestermusik zurückgekehrt. Parry gab die Elegie nie zur Aufführung frei, und bis 1910 konzentrierte er sich fast ausschließlich auf die Serie seiner symphonischen *Ethischen Kantaten*.

1908 verschlechterte sich Parrys Gesundheitszustand zusehend. Zehn Jahre als Musikprofessor in Oxford zusätzlich zu seinen Pflichten als Direktor des Royal College of Music in London machten sich bemerkbar. Auf ärztlichen Rat trat er von seinem Posten in Oxford zurück und reduzierte seine Kompositionstätigkeit drastisch, und Lady Maude Parry entführte ihn auf Erholungsurlaub nach Sizilien.

Dieser Zusammenbruch kündigte kein vorzeitiges Ende an, sondern läutete einen zehn Jahre währenden zweiten Frühling ein. In dieser Zeit revidierte er die 4. Symphonie und komponierte die *Ode on the Nativity* (Ode auf Christi Geburt), die 5. Symphonie, *From Death to Life* (Vom Tod zum Leben), die *Songs of Farewell* (Lieder vom Abschied) und *Jerusalem*.

Symphonie Nr. 5 in h-Moll (1912)

Parrys letzte Symphonie in vier ineinander übergehenden Sätzen wurde am 5. Dezember 1912 im Jubiläumskonzert anlässlich des hundertjährigen Bestehens der Londoner Philharmonic Society unter der Leitung des Komponisten uraufgeführt. Es folgten mehrere Aufführungen, darunter eine weitere unter Parry in der Londoner Queen's Hall im November 1913 — "eine wahrhaft herrliche Darbietung". 1922 wurde sie unter dem Titel *Symphonic Fantasia 1912* (Symphonische Fantasie 1912) veröffentlicht.

Der erste Satz ("Streß") hebt (langsam) mit einer leeren, wiegenden Figur an, die von Brahms herrührt. Sie wird in allen vier miteinander verbundenen Sätzen verwendet, um thematische Einheit zu erreichen. Das Hauptmotiv der Symphonie folgt sofort: ein düsteres, grübelndes Thema der Bläser, das Parry im Verlauf des Satzes erfindungsreicher Verarbeitung im Sonatenstil und Lisztscher thematischer Umformungen unterzieht. Die Exposition führt zwei weitere Motive ein und steigert sich zu einem kraftvollen Höhepunkt des ganzen Orchesters (Allegro), sozusagen Beethovens *Neunte* in eine von Parrys tosenden Seelandschaften versetzt. Eine knappe Durchführung, Reprise und Koda, die auf den Hauptmotiven basiert, beschließen den ersten Satz.

„Liebe“, der Lento-Satz in D-Dur, enthält die leidenschaftlichste Musik der Symphonie. Parry durch und durch, und seine Stimmung schlägt in die des Adagios in Elgars 1. Symphonie und den Beginn des Adagios in Beethovens letztem Streichquartett über. Das Material verschmilzt geschickt drei Hauptthemen und steigert sich in ein leidenschaftliches Rezitativ mit der Bezeichnung *Feroce*, das auf den Gretchen-Satz in Liszts *Faust-Symphonie* anspielt. „Spiel“, das Scherzo in G-Dur (Vivace), läßt Mahlerisch einen österreichischen Ländler anklingen. „Jetzt“, das Finale in H-Dur (Moderato tranquillo), hebt mit einer spielerischen Verbeugung an Strauss an, als Solostreicher und -bläser zur Begleitung der Harfen ihre Melodien fortspinnen, und der Höhepunkt enthält eine Anspielung auf Tschaikowskys *Pathétique*.

Parry erhebt die Kunst der Anspielung zu einem Prinzip von nahezu Iwesschen Proportionen, Anspielungen jedoch, von denen er annahm, daß sein Publikum sie zu schätzen wußte. Das Finale verarbeitet erstaunlicherweise die gleichen Themen weiter, die den Kern der Symphonie bilden, ohne je an Frische und Erfindungskraft zu verlieren. Es schließt mit dem majestätischen Ausdruck vorkriegszeitlichen Selbstbewußtseins, tief empfunden und musikalisch überzeugend. Diese Symphonie ist in Beige- und Brauntönen gehalten, doch der dunkel gefärbten Harmonik wird ein meisterlicher Glanz der Orchestrierung entgegengesetzt.

From Death to Life (Vom Tod zum Leben)

Diese „symphonische Dichtung in zwei durchgehenden Sätzen“ trägt die beiden Mottos „Via Mortis“ (Weg des Todes) und „Via Vitae“ (Weg des Lebens). Sie wurde für das Brighton Festival von 1914 geschrieben und am 12. November unter Dan Godfrey uraufgeführt; die zweite Aufführung fand am 18. März 1915 in einem Philharmonischen Konzert statt. Es gibt keine Belege für weitere Aufführungen, und wie im Fall der 4. Symphonie war in den 60er Jahren auch kein Aufführungsmaterial mehr auffindbar. Die vorliegende Einspielung ist die erste moderne Aufführung.

Parry nannte das Werk den geistigen Triumph des Lebens — ernsthaft, dennoch froh — über den Tod, Arm in Arm mit dem Schicksal, „das immer in unserer Mitte schreitet“. Es wurde in den ersten Monaten des Ersten Weltkriegs geschrieben. *From Death to Life* ist im wesentlichen ein Werk über Trauern und Anpassung, das klugerweise die Tragik vermeidet. Dies ist Parrys einziges Spätwerk, das die Stilarten der leichten Muse aufnimmt: Märsche, Pasticcio, sogar eine Anspielung an Elgars *Cockaigne*, die der Komponist normalerweise für seine Bühnenmusiken zu den Schauspielen Aristophanes’ reservierte. Kurz zuvor hatte Parry auf eine Anzahl russischer Kompositionen begeistert reagiert — „Strawinskys *Rossignol* gefiel mir ungemein“ — und *From Death to Life* fängt etwas von ihrer Vitalität ein.

Das volkstümliche „Lament“, das als zweites Thema fungiert, kehrt im zweiten Satz kurz

wieder; es wird außerdem genial mit dem einleitenden Lento des ersten Satzes in b-Moll verknüpft, und bildet somit das „Rückkehr zum Leben“-Thema des zweiten Satzes in B-Dur, mit der Bezeichnung „Langsam, Alla Marcia“. Parry sollte jedoch den Waffenstillstand nicht mehr erleben, und in *From Death to Life* spürt man deutlich den stets über ihm hängenden Alpdruck des Krieges.

From Death to Life deutet an, daß Parry im Prozeß war, alle Aspekte seiner Kompositionstechnik zu erneuern. Wo die Symphonie Nr. 5 eine Summe seiner Errungenschaften darstellt, beginnt mit *From Death to Life* ein neuer Zugang zur Verarbeitung musikalischer Gedanken. Die etwas beunruhigende Wirkung des Werkes kommt daher, daß Parry sich — wie Rembrandt in seinen letzten Selbstporträts, besonders dem allerletzten, *Künstler lachend*, — in intensiven Orchesterfarben als einen verwirrten alten Mann darstellt, der mit Unverständnis in die Welt hinausblickt.

Elegy for Brahms (Elegy für Brahms)

Der Tod Brahms’ am 3. April 1897 traf Parry besonders tief. Er legte alle andere künstlerische Arbeit beiseite und sprach am 29. Mai davon, daß er „jeden Moment ausnutzte, um mit der *Elegy for Brahms* für Orchester voranzukommen“. Es war im wesentlichen ein privater Tribut. Die Uraufführung wurde erst 1918, in einer revidierten Fassung, bei Parrys eigenem Gedenkkonzert unter der Leitung von C. V. Stanford gegeben. Das Werk war nicht wieder zu hören. 1975 zeigte ich die Partitur Alasdair Mitchell, der am 5. März 1977 die Uraufführung der Originalfassung mit der Edinburgh Camerata dirigierte. Die *Elegy* ist ein herrlich proportionierter Sonatensatz in a-Moll, der Liszt genauso verpflichtet ist wie Brahms. Die Nahtstellen des Sonatensatzes sind für das Auge klar zu erkennen, aber der inspirierte Fluß der Musik läßt ihn für das Ohr eher improvisatorisch erscheinen. Man hat den Verdacht, daß Parry sein eigenes Programm schuf, in dem der philosophische Disput zu den technischen Lösungen führte.

Es finden sich mehrere Anspielungen an Brahms’ Musik. Das beschwingte zweite Thema in e-Moll erinnert bewußt an das zweite Thema in Brahms’ a-Moll-Streichquartett und die leidenschaftliche Durchführung basiert auf der berühmten C-Dur-Melodie aus Brahms’ Erster Symphonie, ist aber in die Molltonart getaucht, um das psychologische Gegenteil zur optimistischen Stimmung des Originals zu erreichen. Parry verwendet das romantische Orchester mit bemerkenswerter Feinfühligkeit, um sein eigenes Gefühl von Leere und Verlust zu vermitteln. Das Werk gipfelt in einer herrlichen Koda, die in ihrer letzten aufstrebenden Geste an Strauss’ *Tod und Verklärung* erinnert.

© 1991 Bernard Benoliel
Übersetzung: Renate Maria Wendel

La première audition de la Quatrième Symphonie en mi mineur, au mois de juillet 1889, marqua une période importante dans la carrière de Parry, le compositeur. Si "elle fut accueillie bien mieux que prévu" Parry ne put cependant, après elle, découvrir la voie satisfaisante qui le conduirait plus avant dans la composition symphonique.

En conséquence, pendant les huit années qui suivirent, il n'écrivit dans ce domaine qu'un seul morceau, anémique: *Overture to an Unwritten Tragedy* (Ouverture pour une Tragédie non écrite) en 1893 — une cinquième symphonie manquée? Peut-être manquait-il à sa puissance créative le texte qui jouerait le rôle de catalyseur. Il n'en produisit pas moins plusieurs œuvres importantes pour solistes, chœur et orchestre et se servit de ces œuvres chorales pour perfectionner sa technique orchestrale.

En 1897 Hubert Parry refit une incursion momentanée dans le domaine orchestral; il produisit les *Symphonic Variations* en mi mineur, une œuvre fort compétente, et l'*Elegy for Brahms*; de son vivant il ne laissa jamais interpréter l'*Elegy*, et jusqu'en 1910 il fit porter tous ses efforts sur la série des *Ethical Cantatas*.

En 1908 la santé de Parry s'altéra sérieusement. Dix ans de surmenage — car il était également professeur de musique à Oxford et directeur du Royal College of Music à Londres — l'avaient épuisé. Les médecins l'obligèrent à abandonner sa chaire de professeur à Oxford et à réduire considérablement ses heures de composition. Lady Maude Parry se fit un devoir de l'emmener en Sicile reprendre des forces.

Cet épisode, au lieu d'annoncer une fin prématurée, fut le commencement d'un long été de la Saint-Martin qui dura 10 ans. C'est alors qu'il remania la Quatrième Symphonie, qu'il écrivit l'*Ode on the Nativity*, la Cinquième Symphonie, *From Death to Life*, les *Songs of Farewell* et *Jerusalem*.

Symphonie No 5 en si mineur (1912)

La dernière symphonie de Parry — quatre mouvements soudés l'un à l'autre — fut créée le 5 décembre 1912 au concert du Centenaire de la Philharmonic Society, sous la direction du compositeur en personne. Il y eut ensuite plusieurs autres exécutions, dont une, au Queen's Hall en novembre 1913, sous la direction de Parry également, qu'il qualifiée d'"exécution vraiment merveilleuse". En 1922 la symphonie fut éditée sous le titre *Symphonic Fantasia 1912*.

Le premier mouvement: "Stress" (Tension) débute (lent) par une figure dénudée, au rythme berceur, qui paraît sortir tout droit de chez Brahms. Elle est présente dans les quatre mouvements en un pour réaliser l'unité thématique. Le principal motif de la symphonie suit immédiatement: un sombre énoncé (des instruments à vents) que Parry soumet tout au long à un développement ingénieux de style sonate, et à une transformation thématique à la Liszt.

L'exposition fait entrer deux autres motifs et s'affermir pour devenir une puissante déclaration (Allegro) de tout l'orchestre, à la façon de la *Neuvième* de Beethoven, mais sur une toile de fond différente: un paysage anglais de Parry, en bord de mer, balayé par les vents. Après un développement précis et la re-exposition, la coda, basée sur les motifs principaux, met fin au premier mouvement.

Le mouvement lent: "Love" (Amour) en ré majeur a en lui la musique la plus ardente de la symphonie, du Parry en quintessence. De caractère, il passe de l'Adagio de la *Première* d'Elgar au début de l'Adagio du dernier quatuor à cordes de Beethoven. Il est fait d'un mélange élégant des trois principaux thèmes et culmine en un récitatif passionné, annoté *Féroce* qui fait allusion au mouvement "Gretchen" de la *Symphonie Faust* de Liszt. Le Scherzo, "Play" (Jeu), en sol majeur (Vivace), contient des échos mahlériens d'un *Ländler* autrichien. Le Finale "Now" (Maintenant), en si majeur, (Moderato tranquillo), commence sur un petit signe de tête badin du côté de Strauss alors que les cordes solos et les vents s'unissent, accompagnés par les harpes; tandis que le passage culminant évoque la *Pathétique* de Tchaïkovsky.

Parry élève l'art de l'allusion au niveau du principe, à un degré digne d'Ives, et il espère que le public sera sensible à ses allusions. Le Finale, d'une manière plutôt singulière, continue de développer les mêmes thèmes, ceux qui forment le noyau de la symphonie, sans perdre rien de la fraîcheur d'invention. La conclusion de l'ouvrage, sincère et musicalement convaincante, est une affirmation majestueuse des opinions d'avant-guerre. La symphonie est peinte en beige et marron; sa coloration harmonique sombre est contre-balancée par un magistral chatoiement orchestral.

From Death to Life (De la mort à la vie)

"Poème symphonique en deux mouvements liés entre eux", il porte en exergue: *Via Mortis, Via Vitae*. Il fut composé en 1914 à l'occasion du festival de Brighton et créé le 12 novembre, sous la direction de Dan Godfrey. La deuxième exécution était par le Philharmonique le 18 mars 1915, mais il n'y a trace d'aucune autre exécution par la suite. Vers 1960 tout le matériel d'orchestre avait disparu, comme d'ailleurs celui de la Quatrième symphonie. Cet enregistrement est une première re-interprétation moderne.

Parry parlait du "triomphe spirituel, profond et heureux de la vie sur la mort, qui marche avec le destin, bras dessus-bras dessous au milieu de nous, toujours". Écrit pendant les premiers mois de la grande guerre, c'est essentiellement une œuvre sur le deuil, l'affliction et la re-adaptation à la vie après un sage renoncement au tragique. C'est la seule œuvre tardive de Parry à reproduire les styles musique légère, marches et pastiches — elle contient même

une allusion à *Cockaigne* — que Parry réservaient à sa musique de théâtre, pour accompagner les comédies d'Aristophane par exemple. Cette année-là (1914) Parry avait vu plusieurs pièces russes qui l'avaient enthousiasmé: "J'ai pris un immense plaisir à la représentation du *Rossignol* de Stravinski" disait-il, et *From Death to Life* essaie de rendre quelque chose de la vitalité de ce théâtre.

Le second thème du premier mouvement, les "lamentations" du peuple, revient brièvement dans le second mouvement, et se combine ingénument au lento du début du premier mouvement en si bémol mineur pour former le "retour à la vie", le thème du second mouvement, en si majeur, annoté: Lent, Alla marcia. Parry mourut avant la signature de l'armistice et l'on sent bien dans *From Death to Life* que le cauchemar est toujours là, sur le pas de la porte.

From Death to Life laisse supposer que Parry était en train de procéder à une révision totale de sa technique de composition. Si la Symphonie No 5 est un compendium, "*From Death to Life*, par contre, révèle une toute nouvelle façon de traiter les idées musicales. L'effet quelque peu déconcertant de l'ouvrage provient du fait que — à l'instar des portraits de Rembrandt, peints par lui-même lorsqu'il était âgé, le dernier en particulier, *l'Artiste qui rit* — Parry, utilisant des couleurs orchestrales intenses, se peint lui-même en vieil homme perplexe qui observe le monde.

Elegy for Brahms (Elégie pour Brahms)

La mort de Brahms, le 3 avril 1897, affecta profondément Parry. Il en abandonna tout autre travail de composition et le 29 mai parlait de "prendre tout le temps nécessaire pour travailler à l'élégie orchestrale en mémoire de Brahms". Cette élégie est essentiellement un hommage personnel. La création eut lieu en 1918, après le décès de Parry et à l'occasion du concert donné en sa mémoire sous la direction de C. V. Stanford, encore s'agissait-il d'une version remaniée. Après cela, la partition fut remise pendant des décennies. En 1975, je la montrai à Alasdair Mitchell; lequel dirigea l'Edinburgh Camerate pour la première reprise (la première de la partition originale) le 5 mars 1977. L'*Elégie* à Johannes Brahms est un mouvement symphonique, en la mineur, aux proportions splendides, qui doit autant à Liszt qu'à Brahms. Les ajoutes de style sonate se voient à l'œil nu, mais le courant musical, bien inspiré, frappe l'oreille comme s'il s'agissait quasiment d'une improvisation. On peut supposer que Parry créa son propre programme dans lequel l'argument psychologique souffla les solutions techniques.

L'élégie contient plusieurs allusions à la musique de Brahms. L'air cadencé du second sujet en mi mineur rappelle délibérément le second sujet du quatuor à cordes en la mineur de

Brahms; la section du développement, passionnée, a pour base le fameux air en ut majeur de la Première symphonie, mais il plonge dans le mode mineur pour refléter l'inverse psychologique de l'humeur optimiste de l'original. Parry se sert de l'orchestre romantique avec une délicatesse infinie pour lui faire exprimer son propre sentiment de vide et de perte. L'œuvre culmine en une coda radieuse qui, dans un dernier grand geste symbolique, évoque le poème symphonique *Tod und Verklärung* (Mort et transfiguration) de Strauss.

© 1991 Bernard Benoliel

Traduction: Paulette Hutchinson

Matthias Bamert was born in Switzerland in 1942 and studied oboe, composition and conducting before being invited to Cleveland as assistant to George Szell. Subsequently he became assistant to Leopold Stokowski with the American Symphony Orchestra; then, invited to return to Cleveland, he was appointed Resident Conductor for Lorin Maazel and the Cleveland Orchestra until 1978.

From 1977 until 1983 Mr Bamert was Music Director of the Swiss Radio Orchestra in Basel, and he continues to conduct them regularly. From 1985 to 1990 he was Principal Guest Conductor of the Scottish National Orchestra, and in addition to his frequent concerts with the orchestra he has been associated with the Musica Nova festivals in Glasgow and has made several recordings for Chandos.

Matthias Bamert conducts regularly at leading contemporary music festivals. He has performed world premieres of works by such composers as Takemitsu, Denisov and Holliger, and has championed works by Cage, Carter, Zimmermann, Boulez and Stockhausen.

He is himself a composer, and has had commissions from the Lucerne Festival, the American Symphony Orchestra, the Cleveland Orchestra and the Philharmonic Orchestra of Florida. His works have been performed by the orchestras of Chicago, St Louis, Atlanta, Detroit and San Francisco, and at various major festivals.

Mr Bamert has conducted many orchestras in Europe and North America, including the Chicago Symphony Orchestra, the Vienna Symphony, and the radio orchestras of Paris, Berlin, Turin and Hilversum. Since 1987 Mr Bamert has resided in London, where he works regularly with orchestras in the UK and appears annually in the BBC Proms series.

Matthias Bamert wurde 1942 in der Schweiz geboren und studierte Oboe, Komposition und Orchesterleitung. Er assistierte zunächst George Szell in Cleveland und anschließend Leopold Stokowski beim American Symphony Orchestra. Er kehrte dann nach Cleveland zurück um den Posten des ansässigen

Dirigentes des Cleveland Orchestra unter Lorin Maazel zu übernehmen, den er bis 1978 innehielt.

Von 1977 bis 1983 war Matthias Bamert Musikdirektor des Schweizerischen Rundfunk-Sinfonieorchesters in Basel; dieses Orchester spielt noch immer häufig unter seiner Leitung. Von 1985 bis 1990 war er Erster Gastdirigent des Scottish National Orchestra. Gleichzeitig war er mit den Musica Nova-Festspielen in Glasgow assoziiert und spielte für Chandos mehrere Schallplatten ein.

Matthias Bamert tritt regelmäßig bei Festspielen zeitgenössischer Musik auf. Er hat die Weltpremiere von Werken von Takemitsu, Denisov und Holliger dirigiert und Werke von Cage, Carter, Zimmermann, Boulez und Stockhausen zur Aufführung gebracht.

Matthias Bamert ist selbst Komponist und hat als solcher Aufträge von den Luzerner Festspielen, vom American Symphony Orchestra, dem Cleveland Orchestra und dem Philharmonic Orchestra of Florida erhalten. Seine Werke sind von den Orchestern von Chicago, St Louis, Atlanta, Detroit und San Francisco sowie bei verschiedenen Musikfestspielen zur Aufführung gelangt.

Viele Orchester in Europa und Nordamerika haben unter seiner Leitung gespielt, darunter das Chicago Symphony Orchestra, die Wiener Symphoniker, sowie die Rundfunkorchester von Paris, Berlin, Turin und Hilversum. Seit 1987 wohnt Matthias Bamert in London, wo er viele der britischen Orchester dirigiert und jährlich an den Promenade Concerts der BBC teilnimmt.

Matthias Bamert, né en Suisse en 1942, étudia le hautbois, la composition et la direction d'orchestre; ses études terminées, il accepta un poste d'Adjoint auprès de George Szell au Cleveland Orchestra. Ensuite il fut l'adjoint de Leopold Stokowski, Directeur musical de l'American Symphony Orchestra, puis revint, en qualité de Chef d'orchestre résidant, au Cleveland Orchestra, sous Lorin Maazel. Il y demeura jusqu'en 1978.

De 1977 à 1983, M. Bamert est Directeur musical de l'Orchestre de la radio suisse à Bâle, qu'il continue depuis à diriger en concert d'une façon régulière. De 1985 à 1990 il est Chef d'orchestre-Invité principal du Scottish National Orchestra qu'il dirige fréquemment. Ajoutons, à cela, sur la même période, les festivals Musica Nova de Glasgow, et plusieurs enregistrements pour Chandos.

Matthias Bamert est un habitué des grands festivals de musique contemporaine. Il a dirigé plusieurs premières mondiales d'œuvres de Takemitsu, Denisov et Holliger; il s'est fait l'ardent défenseur des compositions de Cage, Carter, Zimmermann, Boulez et Stockhausen.

Compositeur, le festival de Lucerne, l'American Symphony Orchestra, le Cleveland Orchestra et le Philharmonic Orchestra de Floride lui ont passé commandes. Ses œuvres ont été interprétées par les orchestres de Chicago, Saint-Louis, Atlanta, Detroit et San Francisco ainsi qu'à divers grands festivals.

M. Bamert a dirigé plusieurs orchestres réputés d'Europe et d'Amérique du Nord, notamment le Chicago Symphony Orchestra, le Vienna Symphony Orchestra; les orchestres symphoniques des radios de Paris, Berlin, Turin et Hilversum. Depuis 1987 il demeure à Londres et il dirige plusieurs orchestres du Royaume-Uni. Il se produit annuellement dans la série des Concerts Promenade de la BBC.

Already released:

PARRY: Symphony No. 3 (The English) • Symphony No. 4
The London Philharmonic / Matthias Bamert
CHAN 8896 CD; ABTD 1507 Cassette

Recorded under the auspices of the
Ralph Vaughan Williams Trust

• **A Chandos Digital Recording**

- Recording Producer: Brian Couzens
- Sound Engineer: Ralph Couzens • Assistant Engineer: Ben Connellan • Editor: Jeffrey Ginn
- Recorded in St Jude's Church, Central Square, London NW11 on 5-6 January 1991
- Front Cover Painting: *Sunset on the Yorkshire Coast* by Richard Weatherhill, courtesy of Chris Beetles Ltd., London / 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. 5 etc. — London Philharmonic / Bamert

CHANDOS
CHAN 8955

CHANDOS DIGITAL

CHAN 8955

SIR CHARLES HUBERT H PARRY
(1848-1918)



Symphony No. 5 in B minor *h-Moll; si mineur* (26:51)

'Symphonic Fantasia 1912'

in four linked movements

in vier durchgehenden Sätze; en quatre mouvements liés

- 1 I **Stress** (7:06)
Slow - Allegro - Tempo 1
- 2 II **Love** (5:59)
Lento
- 3 III **Play** (4:46)
Vivace
- 4 IV **Now** (9:00)
Moderato

From Death to Life (1914) (16:34)

Symphonic Poem in two connected movements

Symphonische Dichtung in zwei durchgehenden Sätze
poème symphonique en deux mouvements liés

- 5 I **Via Mortis** (8:40)
Lento
- 6 II **Via Vite** (7:54)
Slow alla marcia

7 **Elegy for Brahms** (1897) (13:19)

in A minor; *a-Moll; la mineur*

Maestoso espressivo - Largamente - Tempo primo

THE LONDON PHILHARMONIC
conducted by
MATTHIAS BAMERT

DDD

TT = 57:04

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LC7038

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

PARRY: SYMPHONY NO. 5 etc. — London Philharmonic / Bamert

CHANDOS
CHAN 8955