

PARRY

CHANDOS

Jerusalem (original version) • The Birds of Aristophanes • England
The Glories of Our Blood and State • Te Deum • Magnificat

Amanda Roocroft soprano
BBC National Chorus of Wales

BBC National Orchestra of Wales
Neeme Järvi



BBC
RADIO



90 – 93FM



CLARENCE HOUSE

Described by Sir Edward Elgar as ‘the leader of art in this country’, Sir Hubert Parry was undoubtedly one of the most important British musical figures of his generation, and was a substantial influence on the cultural life of this Nation both during his lifetime and after. He was a man of many parts. A hugely energetic personality, Parry was a composer first and foremost, but he took a wide interest in politics, the Arts, science and the most current philosophical discourses of his time, combining this with a physical intrepidity and love of danger which he expended on cars and prolonged sailing expeditions in his own yachts. Yet, as Vaughan Williams remarked, beneath the surface Parry concealed a nervous, melancholy, even depressive temperament, which infuses the inspiring and noble sentiment of much of his music with a darker, complex hue.

It is a particularly special pleasure to see the release of this recording of Parry's music written across the span of his creative lifetime, much of it recorded for the first time. *The Glories of our Blood and State* and the Suite from Aristophanes' play *The Birds*, both written in 1883 at the beginning of the composer's maturity, reveal the range of Parry's sensibilities; the first a bleak, probing contemplation on death; the second an example of the composer in a light, humorous mood.

Several of the pieces on this recording have strong connections with members of my own family. The *Magnificat* of 1897, composed for the Hereford Three Choirs Festival, was dedicated to Queen Victoria on her Diamond Jubilee. The wonderfully grand *Coronation Te Deum* was written for the Coronation service of my great-grandfather, King George V, in Westminster Abbey in 1911, while the march from *The Birds* was played just before the arrival of my mother, The Queen, at her wedding service in Westminster Abbey in 1947. This also featured as the processional march for The Queen's arrival at the wedding of my eldest son and daughter-in-law, The Duke and Duchess of Cambridge, in April 2011 at which *Jerusalem* was sung as well. Written in 1916, it has remained one of Parry's most widely sung compositions, yet it is rarely heard in its original orchestration which is recorded here for the first time in living memory along with another stirring song, *England*, written not long before the composer's death in October 1918.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Charles', followed by a long, horizontal, slightly wavy line.



© Lebrecht Music & Arts Photo Library

Sir Charles Hubert Hastings Parry

Sir Charles Hubert Hastings Parry (1848–1918)

premiere recording

	Te Deum (1911)*	17:06
1	'We praise thee, O God'. Allegro –	2:11
2	'Holy, Holy, Holy: Lord God of Sabaoth'. Slow – Poco animato – Allegro spiritoso –	1:49
3	'The glorious company of the Apostles: praise thee'. Allegro –	2:42
4	'When thou tookest upon thee to deliver man'. Lento –	
	'We believe that thou shalt come: to be our Judge'. Andante –	5:17
5	'Vouchsafe, O Lord: to keep us this day without sin'. Lento –	
	'O Lord, let thy mercy lighten upon us'. Lento	5:06
6	England (1918)*	3:31
	John O'Gaunt's Verse	
	Unison Song	
	Words paraphrased from Shakespeare	
	by Sir Esme Howard (1863–1939)	
	Slow, massively and with expression	

premiere recording

The Birds of Aristophanes (1883) **19:25**
Suite from the incidental music for the Cambridge Greek Play of 1883
Edited for concert performance by Phillip Brookes

- | | | |
|------|---|-------------|
| [7] | 1 Introduction. Allegro – Poco meno mosso –
Poco a poco meno mosso | 2:48 |
| [8] | 2 Entry of the Birds. Allegretto – Accelerando – Con fuoco | 2:27 |
| [9] | 3 Entr'acte. Lento sostenuto | 3:23 |
| [10] | 4 Waltz. Moderato – Accelerando poco a poco – Più mosso | 2:31 |
| [11] | 5 Intermezzo. Andantino sostenuto | 3:19 |
| [12] | 6 Bridal March of the Birds. Allegro moderato – Più moto –
Tempo I – Allargando – Più mosso – Animando –
Allargando – Animato | 4:44 |
| | | |
| [13] | Jerusalem (1916) ^{*†}
(And did those feet in ancient time)
(Original version)
Slow but with animation | 2:34 |

premiere recording

The Glories of Our Blood and State (1883)^{*} **8:17**
A Funeral Ode by James Shirley

- | | | |
|------|---|------|
| [14] | 'The glories of our blood and state'. Maestoso –
'And in the dust be equal made'. Tranquillo – | 2:36 |
|------|---|------|

15	'Some men with swords may reap the field'. Allegro molto –	1:41
16	'The garlands wither on your brow'. Maestoso come prima – 'Your heads must come'. Molto più lento – 'Only the actions of the just'. Più mosso, tranquillo – Meno mosso	4:00

premiere recording

Magnificat (1897)*†

23:49

17	I Magnificat anima mea Dominum. Allegro molto – Animato – Poco allargando – Allargando	6:16
18	II Quia respexit humilitatem. Moderato	4:15
19	III Et misericordia. Andantino espressivo	4:44
20	IV Fecit potentiam. Allegro – Allargando	2:19
21	Va Suscepit Israel puerum suum. Allegro moderato –	2:46
22	Vb Sicut locutus est. Vivace – Allargando – Meno mosso	3:16
		TT 75:15

Amanda Roocroft soprano[†]

BBC National Chorus of Wales*

Adrian Partington chorus master

BBC National Orchestra of Wales

Lesley Hatfield leader

Neeme Järvi

Parry: Works for Chorus and Orchestra

The Glories of Our Blood and State

After his first and somewhat radical choral commission, the dramatic cantata *Scenes from Prometheus Unbound*, composed for the Gloucester Three Choirs Festival of 1880, Hubert Parry (1848–1918) responded to a second commission from Gloucester in 1883 with a setting of the famous poem 'The Glories of Our Blood and State' from *The Contention of Ajax and Ulysses* by James Shirley (1596–1666). The cantata *Prometheus* undoubtedly raised some eyebrows at its first performance (by all accounts a largely unsatisfactory one owing to the under-rehearsed chorus) through its enthusiastic if somewhat bald references to Wagner's music dramas. By contrast, *The Glories of Our Blood and State* exchanged Wagnerian drama for Brahmsian introspection, Parry's admiration for Brahms's *Deutsches Requiem* (first performed complete in 1869) evident in the dark, funereal opening in D minor. Parry's work also has certain elements in common with Brahms's *Schicksalslied* (1868–71). Both have strong contrasts of tempi (opening and closing with contemplative slow sections which frame a faster, more violent central

paragraph) and a morally transforming conclusion. But beyond this the internal organisation is markedly different. Parry's design is essentially tripartite: the opening material returns after a faster central section in B minor and dwells on Shirley's core theme of equality in death, summarised by the words 'Your heads must come / To the cold tomb' – reiterating Shakespeare's earlier and familiar sentiments in 'Fear no more the heat o' the sun' (*Cymbeline*). At this juncture Parry's radiant closing statement ('Only the actions of the just / Smell sweet...'), in its lyrical, imitative polyphony, foreshadows the yearning conclusion of *Blest Pair of Sirens* ('O may we soon again renew that song'), though here the vision is one of tranquillity and resignation, encapsulated by the peace of the orchestra's closing bars.

The Birds of Aristophanes

Earlier, in March 1883, the University of Cambridge had conferred on Parry an honorary doctorate and in acknowledgement of this honour, Parry named his Second Symphony 'Cambridge', a work which, he declared, represented episodes of a

student's life at university (which may well have been an autobiographical account of his own life as an undergraduate). The symphony was first performed at the Cambridge Guildhall on 12 June 1883 under the baton of Charles Villiers Stanford who, two years before, had given a fine interpretation of *Prometheus Unbound* with the Cambridge University Musical Society. Both men formed part of the teaching staff of the newly founded Royal College of Music, which had opened in May 1883, and both were to collaborate closely again in the production of Aristophanes' play *The Birds* at the Cambridge University Amateur Dramatic Club in November. For the production of the play, Stanford directed a reduced orchestra, but when some of the movements were scheduled for performance at the Crystal Palace on 8 December, Parry expanded the orchestration, providing for additional wind and brass.

The highly attractive orchestral movements from *The Birds* form a succession of six pieces (here compiled as a Suite, *The Birds of Aristophanes*, in an edition by Phillip Brookes). Full of humour and light-heartedness, Parry's music is rich in artifice and invention. Setting the scene, the 'Introduction', replete with a delightfully contrived recapitulation of the first theme in augmentation, ends quietly in contrast to the lively, pulsating opening. In

the next movement, 'Entry of the Birds', which begins with the birds twittering merrily in answer to the call of the Hoopoe, culminates in an impetuous coda. The 'Entr'acte', forming the prelude to Act III, was probably intended as an evocation of the city of birds, which hangs in the air between earthly men and the gods of Olympus ('Cloud-Cuckoo-Land'). In gesture and style, Parry's response is essentially Wagnerian, the broad tune and elaborate accompaniment having much in common with the thematic material of *Das Rheingold* and *Die Walküre*. After the delicately scored 'Waltz' (from Act II) and dreamy 'Intermezzo' (an entr'acte occurring just before the finale), the 'Bridal March of the Birds' functions as the finale to the play. Exhibiting a broad tune, of the kind which we now often associate with Elgar, the march builds to a spacious, uplifting climax (also peculiarly prophetic of Elgar) and a conclusion of fanfares decorated with woodwind twitterings. The march, popularised in a transcription for organ by Sir Walter Alcock (1861–1947), was played at the wedding of Princess Elizabeth in 1947 and, more recently, for the Queen's entrance to Westminster Abbey at the wedding of the Duke and Duchess of Cambridge in 2011.

Magnificat

Parry composed his Latin setting (from the

Vulgate) of the Magnificat for the Hereford Three Choirs Festival of 1897. Conceived in many ways as a tribute to Johann Sebastian Bach (and his own Magnificat of 1732–35), a composer whom Parry greatly admired, and lionised in his substantial study of the composer in 1909, the Magnificat shares much in terms of its contrapuntal fertility and rich choral textures with *Blest Pair of Sirens*, written in 1887 for Stanford and the London Bach Choir during the year of Queen Victoria's Golden Jubilee. It is a work truly in the Bachian mould and one much admired by the music critic and historian Eduard Hanslick (1825–1904) for its contrapuntal dexterity. The Magnificat was first performed at Hereford on 15 September 1897 and proclaimed by *The Daily Telegraph* as 'one of [Parry's] finest, as well as his ripest productions'. It is conceived in five movements, the two largest architecturally being the outer ones for soprano, chorus, and orchestra. Based on the Magnificat plainsong (Tone 8), the first movement, which portrays the Virgin's exultation, contrasts two distinct thematic sections which the soprano and chorus subsequently expand in a matrix of complex Bachian counterpoint. In the finale, a solemn six-part choral introduction with a sonorous 'wind band' accompaniment leads into a virtuoso fugue ('Sicut locutus est')

the subject of which, with its falling phrases and evocation of the peal of bells, bears a striking resemblance to the old round 'Turn again, Whittington, thou worthy citizen'. At its climax the fugal energy is expunged by an unexpected modulation, though this soon yields to a recapitulation of the principal idea of the work. The antiphonal exchange between soprano and chorus recalls the conclusion of the first movement, though here the principal idea of the work is heard in yet a further transformation. A thrilling example of Parry's instinct for grand choral effect, this imposing gesture acts as a final apotheosis in which memories of the joyous fugue subject appear in the orchestra.

The second movement, for soprano solo ('Quia respexit humilitatem'), more introspective in mood, is a wonderfully lyrical affair which begins simply but becomes ever more florid. The central, choral movement ('Et misericordia') is one of Parry's little-known gems. A simple *da capo* structure – more akin to an eighteenth-century aria – it is a restful pastorate in 9/8 with the reduced scoring of two clarinets, bassoon, two horns, and *pizzicato* lower strings. Its contemplative atmosphere is encapsulated by the elaborate filigree of its baroque-like violin obbligato, making reference perhaps, with its longing, penitential strains, to the

famous Bachian obbligato in the St Matthew Passion. By contrast, the chorus sings in slower measures as if to accentuate the prayer-like, meditative character of the words. The through-composed fourth movement, for soprano ('Fecit potentiam'), the shortest movement of the work and one that with its sequences and harmonic progressions (especially its circles of fifths) more closely apes the truncated arias of Bach's Magnificat, conversely sets three verses of text. Here Parry seems even to quote Bach and, adding to this rather interesting neo-baroque equation, the overarching romantic sentiment is powerfully reminiscent of Parry's *A Lady Radnor Suite* (1894), itself a striking nineteenth-century re-interpretation of the eighteenth-century dance suite.

After the Hereford performance, Parry was granted permission to dedicate the work to Queen Victoria in commemoration of her Diamond Jubilee. The Magnificat was given its second hearing in August 1898, by Henry Wood at the Promenade Concerts in Queen's Hall, London. As Wood commented years later in his autobiography, *My Life of Music* (1938):

one work we produced I thought was going to live – Parry's *Magnificat* – but it has now dropped out of the concert repertoire. I have never been able to understand why.

(Coronation) Te Deum

Along with a revised version of the anthem 'I was glad', Parry was commissioned to provide a liturgical setting of the Te Deum for the end of the coronation service for King George V in June 1911. With six trumpets available for the anthem, Parry used them again here to add to the regal ambience of the work. Yet, although the piece with its sonorous and varied scoring for chorus undoubtedly conveys that sense of pageantry, ceremony, and grandeur, there is much in the piece of great tenderness and solemnity; and, as in 'I was glad', Parry shows a masterly handling of tonality and an imaginative instrumentation that serve to heighten the sense of sublimity and awe (note for example the arresting opening choral gesture). And onto this highly moving and inventive canvas, he integrated, with deft artifice, thematic references to the familiar ancient tunes 'St Ann' ('O God our help in ages past') and the 'Old Hundredth' ('All people that on earth do dwell') as well as a quotation of the plainsong intonation to the Creed. A further performance of the Te Deum was given at the Worcester Three Choirs Festival on 12 September 1911, one with which Parry felt more satisfied as he was able to give more attention to the numerous changes of tempo and to the contrasts between semi-chorus and chorus.

Jerusalem

In response to a request from his old friend Robert Bridges, Parry set to music the opening lines from William Blake's *Milton, a Poem* ('And did those feet in ancient time' – its original title) for the Fight for Right Movement, an organisation founded by Sir Francis Younghusband as a means of encouraging the nation to remain steadfast in the face of German propaganda during World War One, and to recognise the values that everyone, soldiers and civilians, was fighting for. The work was composed on 10 March 1916 and Sir Walford Davies (1869 – 1941), a former pupil, reported that:

we looked at [the manuscript] together in his room at the Royal College of Music, and I recall vividly his unwonted happiness over it... He ceased to speak, and put his finger on the note D in the second stanza where the words 'O clouds unfold' break his rhythm. I do not think any word passed about it, yet he made it perfectly clear that this was the one note and one moment of the song which he treasured...

The choral song was published by Curwen in time for its first performance on 28 March, after which it became almost instantaneously popular. Although Parry was unhappy with the association of the title, *Jerusalem* (as it became known), with propaganda – he

withdrew from Fight for Right in 1917 – he was delighted when the song was taken up by Millicent Garrett Fawcett and the National Union of Women's Suffrage Movement in 1917. As the movement's activities became more prominent, Parry agreed to orchestrate the song for a Suffrage Demonstration Concert on 13 March 1918 at Queen's Hall. Not only is Parry's orchestration used in this recording (which is now rarely heard, effectively replaced by Elgar's more opulent orchestration of 1922), but the manner of the performance also reflects that suggested in the Curwen publication according to which the first stanza is sung by a soloist and the second by 'all available voices'.

England

Jerusalem having gained such immense popularity, Gilbert Murray and Ernest Walker asked Parry if he might set John of Gaunt's famous monologue from Act II of Shakespeare's *Richard II* ('This royal throne of Kings, this sceptred island'). At first Parry was not keen. 'Not very suitable', he wrote in his diary on 2 June 1918, 'but I had to make the best of it.' The composer scored *England*, as it was titled, in the slightly altered form by the diplomat Sir Esme Howard, between 7 and 9 June and dispatched it to Walker in Oxford where it was sung for the first time under the

direction of Hugh Allen. Though *England* never caught on to the same extent as *Jerusalem*, its bracing melody was nevertheless widely sung; among its champions was Sir Adrian Boult who had it performed at his eightieth birthday concert at the Royal Albert Hall on 8 April 1969.

© 2012 Jeremy Dibble

Having studied at the Royal Northern College of Music, the soprano **Amanda Roocroft** has developed a formidable reputation with The Royal Opera, Covent Garden, English National Opera, Welsh National Opera, Glyndebourne Festival Opera, Bayerische Staatsoper, Teatro Real in Madrid, De Nederlandse Opera, and Houston Grand Opera, where her roles have included Cleopatra (*Giulio Cesare*), Countess (*Le nozze di Figaro*), Donna Elvira (*Don Giovanni*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Amelia (*Simon Boccanegra*), Elisabetta (*Don Carlos*), Desdemona (*Otello*), Eva (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Tatiana (*Eugene Onegin*), Mimi (*La bohème*), Marschallin (*Der Rosenkavalier*), Emilia Marty (*The Makropulos Case*), Ellen Orford (*Peter Grimes*), and Jenifer (*The Midsummer Marriage*), as well as the title roles in *Madama Butterfly* and *Kát'a Kabanová*. She was given a Laurence Olivier Award for Outstanding Achievement in

Opera for her performance of the title role in *Jenůfa* at English National Opera. In concert she has appeared with leading orchestras throughout Europe and North America under conductors such as Ivor Bolton, Sir Andrew Davis, Sir John Eliot Gardiner, Daniele Gatti, Valery Gergiev, Bernard Haitink, Mariss Jansons, Sir Charles Mackerras, Sir Neville Marriner, Zubin Mehta, and Sir Simon Rattle. She has given recitals at the Wigmore Hall and Queen Elizabeth Hall in London, Concertgebouw in Amsterdam, Musikverein in Vienna, Théâtre royal de la Monnaie in Brussels, and Lincoln Center in New York. In the near future Amanda Roocroft will sing Queen Elizabeth I (*Gloriana*) at Staatsoper Hamburg and give a recital with Malcolm Martineau in Madrid.

Formed in 1983, the **BBC National Chorus of Wales** has developed into one of the UK's leading large mixed choruses, enjoying a close performing relationship with the BBC National Orchestra of Wales. It gives most of its concerts at St David's Hall in Cardiff and in BBC Hoddinott Hall at the Wales Millennium Centre, but also frequently performs at Brangwyn Hall in Swansea, the Nimbus Concert Hall near Monmouth, and St David's, St Asaph, and Brecon cathedrals. In the UK, it pays regular visits to Symphony Hall, Birmingham, to

Exeter, Gloucester, and Worcester cathedrals, and annually to the BBC Proms in the Royal Albert Hall. It has formed a close relationship with the Ensemble orchestral de Paris, with which it has appeared in Paris and at the St Denis Festival. Under the direction of its Artistic Director, Adrian Partington, it has championed works by leading Welsh composers such as William Mathias and Alun Hoddinott, and has premiered major works by Daniel Jones, Sir John Tavener, and John Hardy, among others. The BBC National Chorus of Wales has made numerous recordings, including a disc of works by Stanford which received a *Gramophone* Award in 2006. All its performances are broadcast on national or regional radio or television.

The **BBC National Orchestra of Wales** occupies a special role as both a national and broadcasting orchestra, acclaimed not only for the quality of its performances but also for its importance within its own community. Under its Principal Conductor, Thierry Fischer, Principal Guest Conductor, Jac van Steen, and Conductor Laureate, Tadaaki Otaka, it has won considerable critical and audience acclaim over recent years. In February 2006 it appointed Guto Pryderi Puw as its Resident Composer, commissioning him to write three works. The 2008/09 season saw

two further appointments: François-Xavier Roth as Associate Guest Conductor and, to consolidate the ensemble's commitment to performing contemporary music, Simon Holt as Composer-in-Association, a post previously held by Michael Berkeley. The BBC National Orchestra of Wales is Orchestra-in-Residence at St David's Hall, Cardiff and also presents a concert series at the Brangwyn Hall, Swansea. Touring internationally, it is in demand at major UK festivals and performs every year at the BBC Proms and biennially at the prestigious BBC Cardiff Singer of the World competition. At the beginning of 2009 the Orchestra moved to its new state-of-the-art recording and rehearsal base, BBC Hoddinott Hall at Wales Millennium Centre. The Orchestra enjoys close working relationships with radio and television programme makers, and recorded the soundtracks to the BBC Wales television series *Doctor Who* and *Torchwood*.

The head of a musical dynasty, **Neeme Järvi** is one of today's most respected maestros. He is Music and Artistic Director of the Orchestre de la Suisse Romande, Artistic Director of the Estonian National Symphony Orchestra, and Chief Conductor Emeritus of the Residentie Orchestra The Hague, as well as Music Director Emeritus of the Detroit Symphony

Orchestra, Principal Conductor Emeritus of the Gothenburg Symphony Orchestra, and Conductor Laureate of the Royal Scottish National Orchestra. He has appeared as guest conductor with the Berliner Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra, Orchestre de Paris, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Gewandhausorchester Leipzig, London Philharmonic Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Bergen Philharmonic Orchestra, and Wiener Symphoniker, as well as, in the US, the Los Angeles Philharmonic and National Symphony Orchestra in Washington D.C., among others. He has collaborated with soloists such as Janine Jansen, Martha Argerich, Mischa Maisky, Vadim Repin, Evgeny Kissin, Truls Mørk, Hélène Grimaud, and Vadim Gluzman.

Highlights of an impressive discography of more than 450 recordings include critically acclaimed cycles of the complete symphonies of Prokofiev, Sibelius, Nielsen,

and Brahms, as well as recent series of orchestral works by Halvorsen and Svendsen, and a cycle of symphonic arrangements by Henk de Vlieger of operas by Wagner. Neeme Järvi has also championed less widely known Nordic composers such as Wilhelm Stenhammar, Hugo Alfvén, and Niels W. Gade, and composers from his native Estonia, including Rudolf Tobias, Eduard Tubin, and Arvo Pärt. Among many international awards and accolades, he has received an honorary doctorate from the Music Academy of Estonia in Tallinn, the Order of the National Coat of Arms from the President of the Republic of Estonia, honorary doctorates of Humane Letters from Wayne State University in Detroit and the University of Michigan, as well as honorary doctorates from the University of Aberdeen and the Royal Swedish Academy of Music. He has also been appointed Commander of the North Star Order by King Carl XVI Gustaf of Sweden.

Parry: Werke für Chor und Orchester

The Glories of Our Blood and State

Nach seinem ersten, ziemlich radikalen Auftragswerk für Chor, der dramatischen Kantate *Scenes from Prometheus Unbound*, die für das Three Choirs Festival in Gloucester im Jahre 1880 entstanden war, vertonte Hubert Parry (1848 – 1918) für seinen zweiten Auftrag aus Gloucester 1883 das berühmte Gedicht "The Glories of Our Blood and State" aus *The Contention of Ajax and Ulysses* von James Shirley (1596 – 1666). Die *Prometheus*-Kantate hatte bei ihrer Uraufführung, die dem Vernehmen nach im Großen und Ganzen aufgrund des nicht ausreichend vorbereiteten Chors wenig zufriedenstellend gewesen sein soll, durch enthusiastische, wenn auch etwas unverblühte Bezugnahmen auf die musikdramatischen Werke Wagners zweifelsohne für einige Verwunderung gesorgt. Bei *The Glories of Our Blood and State* hingegen tauschte Parry Wagner'sches Drama gegen Brahms'sche Innerlichkeit ein, wobei sich seine Bewunderung für Brahms' *Deutsches Requiem* (1869 in voller Länge uraufgeführt) deutlich in der dunklen, begräbnishaften Eröffnung in d-Moll niederschlägt. Auch mit Brahms'

Schicksalslied (1868 – 1871) hat Parrys Werk einige Elemente gemein. Beide werden von starken Kontrasten im Tempo (sie beginnen und schließen mit nachdenklichen, langsamen Abschnitten, die einen schnelleren, heftigeren Mittelteil umrahmen) und einem tugendhaft erhebenden Abschluss gekennzeichnet. Darüber hinaus ist die innere Strukturierung der Stücke jedoch ausgesprochen unterschiedlich. Im Grunde bedient sich Parry einer Dreiteilung. Nach einem schnelleren Mittelteil in h-Moll kehrt das Anfangsmaterial wieder und geht näher auf Shirleys Kernthema der Gleichheit im Tode ein, welches er mit den Worten "Your heads must come / To the cold tomb" (Eure Häupter werden / das kühle Grab erlangen) zusammenfasst, und so Shakespeares früheren und bekannten Gedanken "Fear no more the heat o' the sun" (Fürchte nicht mehr Sonnenglut) aus *Cymbeline* wiederholt. An dieser Stelle nimmt Parrys strahlende Schlussaussage – "Only the actions of the just / Smell sweet ..." (Nur die Taten der Gerechten / duften süß ...) – in ihrer lyrischen, imitativen Polyphonie den sehnsuchtsvollen Schluss von *Blest Pair of Sirens* "O may we

soon again renew that song" (O mögen bald wir wieder dieses Lied erneuern) vorweg, obwohl hier, eingefangen in der Ruhe der abschließenden Orchestertakte, eine Vision von Gelassenheit und Resignation vorherrscht.

The Birds of Aristophanes

Zuvor hatte die Universität Cambridge Parry im März 1883 eine Ehrendoktorwürde verliehen, und zum Dank für diese Auszeichnung nannte er seine zweite Sinfonie "Cambridge", ein Werk, welches laut Aussage des Komponisten Episoden aus dem Leben eines Studenten darstellt und wobei es sich durchaus um eine autobiografische Schilderung seines eigenen Studentenlebens gehandelt haben mag. Die Sinfonie wurde am 12. Juni 1883 unter der Leitung von Charles Villiers Stanford, der zwei Jahre zuvor bereits mit der Cambridge University Musical Society eine ausgezeichnete Interpretation von *Prometheus Unbound* dargeboten hatte, in der Guildhall von Cambridge uraufgeführt. Beide Künstler unterrichteten am neu gegründeten Londoner Royal College of Music, welches im Mai 1883 seine Pforten geöffnet hatte, und beide sollten im November des gleichen Jahres auch bei der Inszenierung von Aristophanes' Komödie *Die Vögel* durch den Cambridge

University Amateur Dramatic Club wieder eng zusammenarbeiten. Für die Aufführung selbst dirigierte Stanford ein verkleinertes Orchester, aber als einige Sätze am 8. Dezember in ein Programm für den Londoner Crystal Palace aufgenommen wurden, erweiterte Parry die Besetzung, indem er zusätzliche Holz- und Blechbläser hinzufügte.

Die sehr ansprechenden Orchestersätze aus *Die Vögel* bilden eine Reihe von sechs Stücken (hier in der Ausgabe von Phillip Brookes zu einer Suite, *The Birds of Aristophanes*, zusammengestellt). Parrys Musik ist voller Humor und Unbeschwertheit und bietet einen wahren Reichtum an Kunstgriffen und Einfällen. Der Satz "Introduction", mit einer schön angelegten Reprise des ersten Themas in Augmentation reichlich ausgestattet, dient als Einstimmung und endet dann – im Kontrast zu seinem lebhaften, pulsierenden Anfang – ruhig. Der nächste Satz, "Entry of the Birds", der beginnt, indem die Vögel als Antwort auf den Ruf des Wiedehopfs fröhlich zwitschern, kulminiert in einer ungestümen Coda. "Entr'acte", das Vorspiel zum dritten Akt, sollte wahrscheinlich die Vogelstadt darstellen, die zwischen den Erdenmenschen und den Göttern des Olymp in der Luft schwebt ("Wolkenkuckucksheim"). Was Gestus und Stilistik angeht, lehnt sich

Parrys Umsetzung im Wesentlichen an Wagner an, und die breitangelegte Melodie sowie die kunstvolle Begleitung haben viel mit dem thematischen Material des *Rheingolds* und der *Walküre* gemein. Nach dem zart orchestrierten "Waltz" (aus Akt II) und dem träumerischen "Intermezzo" (einem Entr'acte kurz vor dem Finale), fungiert in dem Bühnenstück der "Bridal March of the Birds" als Finale. Mit einer weit greifenden Melodie, wie wir sie in dieser Art heute oft mit Elgar assoziieren, steigert sich der Marsch zu einem geräumigen, erhebenden Höhepunkt (auch das eigentümlich prophetisch für die Musik Elgars) und zu einem Abschluss, an dem Fanfaren vom Zwitschern der Holzbläser verziert werden. Der Marsch, welcher durch eine Transkription für Orgel von Sir Walter Alcock (1861 – 1947) an Popularität gewann, erklang bei der Hochzeit der damaligen Prinzessin Elizabeth im Jahre 1947, sowie in jüngerer Vergangenheit 2011 zum Einzug der Königin in die Westminster Abbey bei den Hochzeitsfeierlichkeiten des Herzogs und der Herzogin von Cambridge.

Magnificat

Parry komponierte seine lateinische Fassung des Magnificats (aus der Vulgata) für das Hereford Three Choirs Festival des Jahres 1897. In vielerlei Hinsicht als Tribut an Johann

Sebastian Bach – den Parry sehr verehrte und in einer 1909 entstandenen umfangreichen Studie über den Komponisten verherrlichte – und dessen Magnificat aus den Jahren 1732 – 1735 konzipiert, hat Parrys Vertonung, was ihre kontrapunktische Ergiebigkeit und ihre üppigen Chortexturen angeht, viel mit *Blest Pair of Sirens* gemein, welches 1887, im Jahr von Königin Victorias goldenem Thronjubiläum für Stanford und den London Bach Choir entstand. Es handelt sich um ein Werk nach wahrhaft Bach'scher Art, welches der Musikkritiker und -historiker Eduard Hanslick (1825 – 1904) aufgrund seiner kontrapunktischen Gewandtheit sehr bewunderte. Das Magnificat wurde am 15. September 1897 in Hereford uraufgeführt und vom *Daily Telegraph* als "eines von [Parrys] besten und auch reifsten Werken" proklamiert. Es besteht aus fünf Sätzen, wobei die Außensätze für Sopran, Chor und Orchester architektonisch am größten angelegt sind. In dem auf dem Magnificat-Cantus-Planus (hypomixolydisch) basierenden ersten Satz, welcher den Jubel der Jungfrau darstellt, werden zwei eigenständige thematische Abschnitte, die der Solo-Sopran und der Chor später in einem Geflecht aus komplexem Bach'schen Kontrapunkt ausweiten, miteinander kontrastiert. Im Finale leitet eine feierliche sechsstimmige Choral-Einleitung mit volltönender "Blaskapellen"-Begleitung

in eine virtuose Fuge über ("Sicut locutus est"), deren Thema mit seinen fallenden Phrasen und dem Anklang von Glockengeläut auf bemerkenswerte Art und Weise an den alten Kanon "Turn again, Whittington, thou worthy citizen" erinnert. Auf ihrem Höhepunkt wird die Energie der Fuge durch eine unerwartete Modulation aufgehoben, doch diese lässt bald einer Reprise der Hauptidee des Werks den Vortritt. Der antiphonische Wechsel zwischen Solo-Sopran und Chor ruft den Abschluss des ersten Satzes in Erinnerung, obwohl die Hauptidee des Werks hier in noch einer weiteren Verwandlung zu hören ist. Diese imposante Geste, ein mitreißendes Beispiel für Parrys Instinkt, was große Choreffekte angeht, fungiert als eine abschließende Apotheose, in welcher im Orchester Erinnerungen an das freudige Fugenthema anklingen.

Der zweite Satz für Solo-Sopran ("Quia respexit humilitatem"), in seiner Stimmung introspektiver und wunderbar lyrisch, beginnt recht einfach, blüht aber immer weiter auf. Der Mittelsatz für Chor ("Et misericordia") ist eines von Parrys wenig bekannten Kleinoden. Mit einem einfachen *da capo* Aufbau, der eher an eine Arie aus dem achtzehnten Jahrhundert erinnert, handelt es sich hier um eine ruhige Pastorale im 9/8-Takt und in der reduzierten Besetzung von zwei

Klarinetten, Fagott, zwei Hörnern und tiefen *pizzicato* Streichern. Das aufwendige Filigran der obligaten Solo-Violine, die vielleicht mit ihren sehnsüchtigen, reuevollen Klängen auf Bachs berühmtes Obligato aus der Matthäus-Passion Bezug nimmt, fängt die kontemplative Atmosphäre ein. Damit kontrastierend singt der Chor in langsamerem Tempo, als ob er so den gebetsartigen, meditativen Charakter des Textes betonen wolle. In dem durchkomponierten vierten Satz für den Solo-Sopran ("Fecit potentiam") hingegen, dem kürzesten Satz des gesamten Werks, der sich mit seinen Sequenzen und harmonischen Fortschreitungen (besonders seinen Quintenzirkeln) noch enger an die gekürzten Arien aus Bachs Magnificat anlehnt, werden drei Textzeilen vertont. Hier scheint Parry sogar Bach zu zitieren und, um diese recht interessante neo-barocke Gleichung weiter zu ergänzen, erinnert das übersteigerte romantische Gefühl auch noch stark an seine *A Lady Radnor Suite* (1894), selbst eine eindrucksvolle, dem neunzehnten Jahrhundert entstammende Neu-Interpretation der Tanzsuite des achtzehnten Jahrhunderts.

Nach der Aufführung in Hereford erhielt Parry die Erlaubnis, das Werk Königin Victoria zu Ehren ihres diamantenen Thronjubiläums zu widmen. Das Magnificat erklang ein zweites Mal im August 1898 unter Henry

Wood bei den Promenade Concerts in der Londoner Queen's Hall. Wie Wood Jahre später in seiner Autobiografie, *My Life of Music* (1938), anmerkte:

Ein Werk, welches wir produzierten und von dem ich glaubte, es werde weiterleben, war Parrys *Magnificat*, doch es ist inzwischen ganz und gar aus dem Konzertrepertoire verschwunden. Ich habe nie verstehen können warum.

(Coronation) Te Deum

Im Juni 1911 erhielt Parry den Auftrag, zum Abschluss des Krönungsgottesdienstes von George V. eine liturgische Fassung des Te Deums sowie eine überarbeitete Version des Kirchenlieds "I was glad" zu komponieren. Für den Choral standen sechs Trompeten zur Verfügung, die Parry auch für das Te Deum einsetzte, um die majestätische Atmosphäre des Werks zu verstärken. Doch obwohl die Komposition mit ihren volltönenden und abwechslungsreichen Chorsätzen zweifelsohne dieses Gefühl von Prunk, Feierlichkeit und Würde vermittelt, weist das Stück auch viel Zärtlichkeit und Ernst auf. Und wie bei "I was glad" zeigt Parry auch hier eine meisterhafte Handhabung von Tonalität und eine einfallsreiche Instrumentierung, die dazu beitragen, das Gefühl von Erhabenheit und Ehrfurcht

noch zu steigern (man beachte etwa die fesselnde Anfangsgeste des Chores). Und in dieses höchst bewegende und ideenreiche Bild arbeitete er mit gewandtem Geschick thematische Referenzen an die bekannten alten Melodien "St Ann" ("O God our help in ages past") und "Old Hundredth" ("All people that on earth do dwell") sowie ein Zitat aus der Cantus-Planus-Intonation des Credo ein. Das Te Deum wurde ein weiteres Mal am 12. September 1911 beim Three Choirs Festival in Worcester aufgeführt, und Parry selbst war diesmal viel zufriedener, da er den zahlreichen Tempowechseln sowie dem Kontrast zwischen Halbchor und Chor mehr Aufmerksamkeit schenken konnte.

Jerusalem

Auf Bitten seines alten Freundes Robert Bridges vertonte Parry die ersten Textzeilen von William Blakes *Milton, a Poem* (mit dem Originaltitel "And did those feet in ancient time") für die Bewegung "Fight for Right", eine von Sir Francis Younghusband gegründete Organisation, welche die Nation angesichts der deutschen Propaganda im Ersten Weltkrieg zur Standhaftigkeit ermutigen sollte und dazu, jene Werte anzuerkennen, für die alle, Soldaten wie Zivilisten, kämpften. Das Werk entstand am 10. März 1916, und Sir Walford Davies

(1869 – 1941), ein ehemaliger Schüler Parrys, berichtete:

Wir schauten uns [das Manuskript] gemeinsam in seinem Zimmer im Royal College of Music an, und ich erinnere mich lebhaft, wie ungewöhnlich glücklich er darüber war ... Er hörte auf zu sprechen und legte seinen Finger auf die Note D in der zweiten Strophe, wo die Worte "O clouds unfold" den Rhythmus durchbrechen. Ich glaube, es fiel kein Wort darüber, aber er machte es absolut klar, dass es sich hier um den einen Ton und den einen Moment in dem Lied handelte, den er wirklich schätzte ...

Rechtzeitig zur Uraufführung am 28. März des gleichen Jahres gab der Curwen-Verlag das Chorlied heraus, und es erfreute sich fast sofort großer Beliebtheit. Obwohl Parry die Verbindung des Titels *Jerusalem* (unter dem das Lied bekannt wurde) mit Propaganda nicht gefiel – er zog sich 1917 aus "Fight for Right" zurück –, war er hoch erfreut, als das Lied 1917 von Millicent Garrett Fawcett und der "National Union of Women's Suffrage" Bewegung aufgegriffen wurde. Als deren Aktivitäten größere Aufmerksamkeit erhielten, stimmte Parry zu, das Stück für ein "Suffrage Demonstration Concert" am 13. März 1918 in der Queen's Hall zu orchestrieren. Die vorliegende Einspielung verwendet nicht nur Parrys eigene Orchestrierung (die heute nur noch

selten zu hören ist, da sie praktisch durch Elgars opulenterer Orchestrierung von 1922 ersetzt wurde), sondern die Art der Aufführung spiegelt auch jene wider, die in der Curwen-Ausgabe vorgeschlagen wird und in der eine Solo-Stimme die erste Strophe singt, während in der zweiten "alle verfügbaren Stimmen" einstimmen.

England

Nachdem *Jerusalem* solch enorme Popularität erlangt hatte, fragten Gilbert Murray und Ernest Walker bei Parry an, ob er nicht den berühmten Monolog des John von Gaunt aus Shakespeares *Richard II.* ("This royal throne of Kings, this sceptred island") vertonen wolle. Zunächst war Parry nicht sonderlich begeistert. "Nicht besonders geeignet," schrieb er am 2. Juni 1918 in sein Tagebuch, "aber ich musste das Beste daraus machen." Der Komponist verfasste das *England* betitelte Werk zwischen dem 7. und dem 9. Juni in der leicht veränderten Fassung des Diplomaten Sir Esme Howard und sandte es Walker in Oxford, wo es das erste Mal unter der Leitung von Hugh Allen erklang. Obwohl *England* nie so populär wurde wie *Jerusalem*, wurde seine anregende Melodie doch weithin gesungen. Zu den Verfechtern des Stücks gehörte auch Sir Adrian Boult, der es am 8. April 1969 bei einem Konzert in der Londoner Royal Albert Hall

anlässlich seines achtzigsten Geburtstags aufführen ließ.

© 2012 Jeremy Dibble

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Seit Abschluss ihres Studiums am Royal Northern College of Music ist die Sopranistin **Amanda Roocroft** an der Royal Opera Covent Garden, der English National Opera, der Welsh National Opera, der Glyndebourne Festival Opera, der Bayerischen Staatsoper, am Teatro Real in Madrid, der Nederlandse Opera und der Houston Grand Opera mit Rollen wie Cleopatra (*Giulio Cesare*), Gräfin (*Le nozze di Figaro*), Donna Elvira (*Don Giovanni*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Amelia (*Simon Boccanegra*), Elisabetta (*Don Carlos*), Desdemona (*Otello*), Eva (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Tatjana (*Eugen Onegin*), Mimi (*La bohème*), Marschallin (*Der Rosenkavalier*), Emilia Marty (*Die Sache Makropulos*), Ellen Orford (*Peter Grimes*) und Jenifer (*The Midsummer Marriage*) sowie in den Titelpartien von *Madama Butterfly* und *Katja Kabanova* zu eindrucksvollem Ansehen gelangt. Für ihre Interpretation der Titelrolle in *Jenůfa* an der English National Opera erhielt Amanda Roocroft einen "Laurence Olivier Award for Outstanding Achievement in Opera". Auf der Konzertbühne war sie mit führenden Orchestern in ganz Europa und Nordamerika

unter Dirigenten wie Ivor Bolton, Sir Andrew Davis, Sir John Eliot Gardiner, Daniele Gatti, Valery Gergiev, Bernard Haitink, Mariss Jansons, Sir Charles Mackerras, Sir Neville Marriner, Zubin Metha und Sir Simon Rattle zu hören. Sie gab Liederabende in der Wigmore Hall und der Queen Elizabeth Hall in London, dem Concertgebouw in Amsterdam, dem Wiener Musikverein, dem Théâtre royal de la Monnaie in Brüssel sowie im Lincoln Center in New York. Zu Amanda Roocrofts nächsten Projekten gehören die Rolle der Königin Elisabeth I. (*Gloriana*) an der Hamburgischen Staatsoper und ein Liederabend mit Malcolm Martineau in Madrid.

Der 1983 gegründete **BBC National Chorus of Wales** hat sich zu einem der führenden großen gemischten Chöre Großbritanniens entwickelt und arbeitet besonders häufig in Aufführungen mit dem BBC National Orchestra of Wales zusammen. Die meisten Konzerte gibt der Chor in der St. David's Hall in Cardiff und in der BBC Hoddinott Hall am Wales Millennium Centre, ferner tritt er oft in der Brangwyn Hall in Swansea, der Nimbus Concert Hall bei Monmouth und in den Kathedralen von St. David, St. Asaph und Brecon auf. In England erscheint er zudem regelmäßig in der Symphony Hall in Birmingham, in den Kathedralen von

Exeter, Gloucester und Worcester sowie alljährlich auf den BBC-Proms in der Royal Albert Hall. Eine enge Verbindung besteht auch zum Ensemble orchestral de Paris, mit dem der Chor in Paris und auf dem Festival von St. Denis aufgetreten ist. Unter der Leitung seines Künstlerischen Direktors Adrian Partington hat der Chor bevorzugt Werke führender walisischer Komponisten wie William Mathias und Alun Hoddinott dargeboten und bei den Premieren großdimensionierter Kompositionen unter anderem von Daniel Jones, Sir John Tavener und John Hardy mitgewirkt. Der BBC National Chorus of Wales hat zahlreiche Einspielungen auf Tonträger veröffentlicht, darunter eine CD mit Werken von Sir Charles Villiers Stanford, die 2006 mit einem *Gramophone Award* ausgezeichnet wurde. Alle Aufführungen des Chors werden von nationalen oder regionalen Radiosendern oder dem Fernsehen ausgestrahlt.

Dem **BBC National Orchestra of Wales** fällt in seiner doppelten Funktion als National- und Rundfunkorchester eine besondere Rolle zu, und es findet Beachtung nicht nur wegen der herausragenden Qualität seiner Aufführungen, sondern auch aufgrund seiner großen kommunalen Bedeutung. Unter seinem Chefdirigenten Thierry Fischer,

seinem Ersten Gastdirigenten Jac van Steen und dem Ehrendirigenten Tadaaki Otaka wurde dem Orchester in den letzten Jahren die Zustimmung der Kritik wie auch des Publikums zuteil. Im Februar 2006 wurde Guto Pryderi Puw zum Composer in Residence ernannt und mit drei Kompositionen beauftragt. In der Spielzeit 2008/09 gab es zwei weitere Neueinstellungen: François-Xavier Roth wurde Gastdirigent und Simon Holt – als Ausdruck des besonderen Interesses des Ensembles an der Aufführung zeitgenössischer Musik – Composer-in-Association (diese Stellung hatte zuvor Michael Berkeley inne). Das BBC National Orchestra of Wales ist Orchestra-in-Residence an der St. David's Hall in Cardiff und bestreitet zugleich auch eine Konzertreihe an der Brangwyn Hall in Swansea. Neben internationalen Tourneen ist das Orchester auch auf den großen britischen Festivals gefragt und nimmt jedes Jahr an den BBC-Proms sowie alle zwei Jahre an dem angesehenen "BBC Cardiff Singer of the World"-Wettbewerb teil. Anfang des Jahres 2009 bezog das Orchester seinen neuen, hochmodernen Aufnahme- und Probensaal, die BBC Hoddinott Hall im Wales Millennium Centre. Das Orchester arbeitet eng mit den verantwortlichen Organen für das Rundfunk- und Fernsehprogramm zusammen und hat die

Soundtracks zu den BBC-Wales-Fernsehserien *Doctor Who* und *Torchwood* eingespielt.

Neeme Järvi ist das Haupt einer Musikedynastie und einer der renommiertesten Maestri unserer Zeit. Er ist Musikdirektor und Künstlerischer Leiter des Orchestre de la Suisse Romande, Künstlerischer Leiter des Eesti Riiklik Sümfooniaorkester und emeritierter Chefdirigent des Residentie Orkest Den Haag, außerdem emeritierter Musikdirektor des Detroit Symphony Orchestra, emeritierter Chefdirigent der Göteborgs Symfoniker und Conductor Laureate des Royal Scottish National Orchestra. Als Gastdirigent ist er mit den Berliner Philharmonikern, dem Koninklijk Concertgebouworkest, dem Orchestre de Paris, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem London Philharmonic Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, dem Bergen Filharmoniske Orkester und den Wiener Symphonikern aufgetreten, daneben in den USA unter anderem mit dem Los Angeles Philharmonic und dem National Symphony Orchestra in Washington D.C. Er hat mit Solisten wie Janine Jansen, Martha Argerich, Mischka Maisky, Vadim Repin, Jewgeni Kissin, Truls

Mørk, Hélène Grimaud und Vadim Gluzman zusammengearbeitet.

Zu den Höhepunkten einer eindrucksvollen Diskographie mit über 450 Einspielungen gehören von der Kritik gelobte Zyklen sämtlicher Sinfonien von Prokofjew, Sibelius, Nielsen und Brahms, außerdem eine jüngst erschienene Serie mit Orchesterwerken von Halvorsen und Svendsen sowie ein Zyklus sinfonischer Arrangements von Wagner-Opern des Komponisten Henk de Vlieger. Neeme Järvi hat sich auch für weniger bekannte nordische Komponisten wie Wilhelm Stenhammar, Hugo Alfvén und Niels W. Gade eingesetzt, sowie für Komponisten seiner estnischen Heimat, darunter Rudolf Tobias, Eduard Tubin und Arvo Pärt. Neben zahlreichen anderen internationalen Preisen und Ehrungen ist ihm die Ehrendoktorwürde der Estnischen Musikakademie in Tallinn verliehen worden, ebenso der Orden des Nationalen Wappens vom Präsidenten der Republik Estland; erhalten hat er auch die Ehrendoktorwürde der Wayne State University in Detroit und der University of Michigan in den USA, der University of Aberdeen in Schottland und der Königlich Schwedischen Musikakademie. König Carl XVI. Gustaf von Schweden ernannte ihn zum Kommandeur des Nordstern-Ordens.

Neeme Järvi during the
recording sessions



© Christophe Stock

Parry: Œuvres pour chœur et orchestre

The Glories of Our Blood and State

Après sa première commande chorale plutôt radicale composée pour le Gloucester Three Choirs Festival de 1880, la dramatique cantate *Scenes from Prometheus Unbound*, Hubert Parry (1848 – 1918) répondit à une deuxième commande du Festival de Gloucester en 1883 avec une mise en musique du célèbre poème "The Glories of Our Blood and State", extrait de *The Contention of Ajax and Ulysses* de James Shirley (1596 – 1666). La cantate *Prometheus* provoqua sans aucun doute quelques froncements de sourcils lors de sa première audition (d'après tous les commentateurs elle fut en grande partie ruinée par le manque de préparation du chœur) en raison de ses références enthousiastes et quelque peu abruptes aux drames musicaux de Wagner. En contraste, *The Glories of Our Blood and State* substitue au drame wagnérien une introspection brahmsienne – l'admiration de Parry pour *Ein deutsches Requiem* de Brahms (créé dans sa version intégrale en 1869) est évidente dans le début sombre et funéraire en ré mineur. L'œuvre de Parry contient

également certains éléments en commun avec le *Schicksalslied* (1868 – 1871) de Brahms. Les deux partitions offrent des contrastes de tempos très marqués (elles s'ouvrent et se concluent par des sections lentes et contemplatives encadrant un épisode central rapide et plus violent) et une conclusion opérant une transformation morale. Mais au-delà de ces similitudes, l'organisation interne est profondément différente. En effet, la conception de Parry est essentiellement tripartite: le matériau du début revient après la section centrale en si mineur plus rapide, et s'attarde sur le thème central de l'égalité devant la mort du poème de Shirley, résumé par les paroles "Your heads must come / To the cold tomb" – ceci reprend le sentiment familier et plus ancien de "Fear no more the heat o' the sun" (*Cymbeline*) de Shakespeare. À cet endroit, la radieuse conclusion de Parry ("Only the actions of the just / Smell sweet..."), avec sa lyrique polyphonie en imitation, annonce la conclusion pleine de désir de *Blest Pair of Sirens* ("O may we soon again renew that song"), mais la vision est ici tranquille et résignée, exprimée par le calme des mesures finales de l'orchestre.

The Birds of Aristophanes

Quelque temps plus tôt, en mars 1883, l'Université de Cambridge avait conféré à Parry un doctorat *honoris causa*. En remerciement de cet honneur, il donna le titre de "Cambridge" à sa Deuxième Symphonie, et déclara que l'œuvre représente les épisodes de la vie d'un étudiant à l'université (c'est peut-être une évocation autobiographique de sa propre expérience d'étudiant). La symphonie fut créée au Guildhall de Cambridge le 12 juin 1883 sous la direction de Charles Villiers Stanford, qui avait donné une remarquable interprétation deux ans plus tôt de *Prometheus Unbound* avec la Cambridge University Musical Society. Les deux musiciens faisaient partie du corps enseignant du nouveau Royal College of Music de Londres – il avait ouvert ses portes en mai 1883. Ils collaborèrent étroitement à la production de la pièce d'Aristophane, *Les Oiseaux*, donnée par le Cambridge University Amateur Dramatic Club en novembre. Pour la production de la pièce, Stanford dirigea un orchestre réduit, mais quand plusieurs des mouvements furent programmés pour un concert au Crystal Palace de Londres le 8 décembre, Parry étoffa l'orchestration en lui ajoutant des instruments à vent et des cuivres.

D'une grande beauté, les mouvements orchestraux extraits de *The Birds* constituent

une succession de six pièces (ici réunies sous la forme d'une Suite, *The Birds of Aristophanes*, dans une édition de Phillip Brookes). Pleine d'humour et de légèreté, la musique de Parry déborde d'artifice et d'invention. Plantant le décor, l'"Introduction", repue avec une réexposition compliquée du premier thème en augmentation, se termine calmement en contraste avec l'atmosphère vive et entraînante de son début. Le mouvement suivant, "Entrée des Oiseaux", qui commence avec le joyeux gazouillement des oiseaux répondant à l'appel de Lahuppe, culmine en une impétueuse coda. L'"Entr'acte", qui sert de prélude à l'Acte III, fut probablement conçu comme une évocation de la cité des oiseaux, qui se tient dans les nuées entre les hommes sur terre et les dieux dans l'Olympe ("Coucouville-les-Nuées"). Par son écriture et son style, la réponse de Parry est essentiellement wagnérienne – l'ample mélodie et son accompagnement complexe sont très semblables au matériau thématique de *Das Rheingold* et de *Die Walküre*. Après la délicate orchestration de la "Valse" (extraite de l'Acte II) et le rêveur "Intermezzo" (un entr'acte qui se situe juste avant le finale), la "Marche nuptiale des Oiseaux" fait office de finale à la pièce de théâtre. Déployant une large mélodie, d'un style souvent associé aujourd'hui à Elgar, la marche conduit à un

point culminant grandiose et galvanisant (encore curieusement prémonitoire d'Elgar), et à une conclusion de fanfares ornées par les gazouillements des bois. La marche, rendue populaire grâce à une transcription pour orgue de Sir Walter Alcock (1861 – 1947), fut jouée au mariage de la princesse Élisabeth en 1947 et, plus récemment, au moment de l'entrée d'Élisabeth II à l'abbaye de Westminster pour le mariage du duc et de la duchesse de Cambridge.

Magnificat

Parry composa son arrangement du texte latin (extrait de la Vulgate) du Magnificat pour le Hereford Three Choirs Festival de 1897. Conçu en grande partie comme un hommage à Johann Sebastian Bach (et à son Magnificat de 1732 – 1735), un compositeur que Parry admirait profondément et qu'il adula dans l'importante étude qu'il lui consacra en 1909, le Magnificat partage la fertilité contrapuntique et la richesse de l'écriture chorale rencontrées dans *Blest Pair of Sirens*, composé en 1887 pour Stanford et le London Bach Choir pendant l'année du Jubilé d'Or de la reine Victoria. Cette œuvre véritablement bachienne fut très admirée par le critique musical et historien Eduard Hanslick (1825 – 1904) pour sa dextérité contrapuntique. Créé à Hereford le 15 septembre 1897, le Magnificat de Parry fut

salué par *The Daily Telegraph* comme "l'une de ses productions les plus achevée et les plus mûres". Il est constitué de cinq mouvements, le premier et le dernier pour soprano, chœur et orchestre étant les plus développés sur le plan architectural. Fondé sur le plain-chant du Magnificat (Huitième Ton), le premier mouvement, qui dépeint l'exultation de la Vierge Marie, met en contraste deux sections thématiques distinctes que la soprano et le chœur développent par la suite en une matrice de contrepoint complexe d'inspiration bachienne. Dans le finale, la solennelle introduction chorale à six parties accompagnée par un éclatant "groupe de vents" conduit à une fugue virtuose ("Sicut locutus est") dont le sujet, avec ses intervalles descendants et sa sonorité de carillon, ressemble de manière frappante au vieux canon "Turn again, Whittington, thou worthy citizen". Parvenue à son point culminant, l'énergie de la fugue est anéantie par une modulation inattendue, mais elle cède rapidement à la réexposition de l'idée principale de l'œuvre. Le dialogue entre la soprano et le chœur rappelle la conclusion du premier mouvement, mais ici l'idée principale de l'œuvre subit une nouvelle transformation. Exemple passionnant de l'instinct de Parry pour les grands effets choraux, ce geste imposant produit un final en apothéose dans

lequel des souvenirs du joyeux sujet de la fugue apparaissent dans l'orchestre.

De caractère plus introspectif et d'une grande beauté lyrique, le deuxième mouvement pour soprano solo ("Quia respexit humilitatem") commence avec simplicité, puis devient de plus en plus fleuri. Le mouvement central confié au chœur ("Et misericordia") est l'un des joyaux méconnus de Parry. Avec sa simple structure *da capo* – plus proche d'une aria du dix-huitième siècle – cette calme pastorale à 9/8 utilise une orchestration réduite constituée de deux clarinettes, un basson, deux cors, et les cordes plus graves jouant *pizzicato*. Son atmosphère contemplative se manifeste par l'écriture élaborée de son violon obligato de style baroque, et fait peut-être référence avec ses accents mélancoliques et pénitentiels au célèbre obligato de Bach dans la Passion selon Saint Matthieu. En contraste, le chœur chante des mesures plus lentes comme pour accentuer le caractère de prière méditative des paroles. Le quatrième mouvement écrit d'un seul tenant, pour soprano ("Fecit potentiam"), est le plus bref de toute la partition. Avec ses séquences et ses progressions harmoniques (en particulier ses cycles de quintes), il imite de plus près les arias tronquées du Magnificat de Bach, et inversement utilise trois versets du texte.

Ici, le compositeur semble même citer Bach, et ajoutant à cette équation néo-baroque plutôt intéressante, le sentiment romantique dominant rappelle puissamment celui de *A Lady Radnor Suite* (1894) de Parry, une œuvre qui réinterprète de manière frappante une suite de danse du dix-huitième siècle.

Après l'exécution à Hereford, Parry reçut la permission de dédier l'œuvre à la reine Victoria en commémoration de son Jubilé de Diamant. Le Magnificat fut de nouveau donné en août 1898 sous la direction de Henry Wood lors des Promenade Concerts au Queen's Hall de Londres. Bien des années plus tard, Wood fit ce commentaire dans son autobiographie, *My Life of Music* (1938):

Je pensais que l'une des œuvres que nous avions produites était destinée à vivre – le *Magnificat* de Parry –, mais elle a maintenant disparu du répertoire de concert. Je n'ai jamais compris pourquoi.

Te Deum (de Couronnement)

Au côté d'une version révisée de l'anthem "I was glad", Parry reçut la commande de composer une version liturgique du Te Deum pour la conclusion de la messe de couronnement du roi George V en juin 1911. Disposant de six trompettes pour l'anthem, Parry les utilisa de nouveau pour conférer à cet ouvrage un caractère royal. Cependant,

si le Te Deum produit ce sentiment de pompe, de cérémonie et de grandeur grâce à son orchestration pour chœur éclatante et variée, il possède également des moments d'une grande tendresse pleine de solennité. Comme dans "I was glad", Parry traite de main de maître le développement tonal et l'instrumentation pleine d'imagination dont les effets servent à souligner le sentiment de sublimité et de respect (on notera par exemple le frappant geste choral du début). À ce canevas très émouvant et débordant d'invention, il inséra adroitement des références thématiques aux vieux hymnes familiers en Angleterre de "St Ann" ("O God our help in ages past") et de "Old Hundredth" ("All people that on earth do dwell"), ainsi qu'une citation de l'intonation grégorienne du Credo. Le Te Deum fut rejoué le 12 septembre 1911 au Worcester Three Choirs Festival. Parry fut davantage satisfait de cette exécution car elle lui permit de donner une plus grande attention aux nombreux changements de tempos et aux effets de contraste entre le demi-chœur et le chœur.

Jerusalem

À la suite de la demande de son vieil ami [le poète] Robert Bridges, Parry mis en musique les premiers vers de *Milton, a Poem* de William Blake ("And did those feet in

ancient time" – son titre original) pour le Fight for Right Movement. Fondée par Sir Francis Younghusband, cette organisation s'était donnée pour but d'encourager la nation à rester ferme face à la propagande allemande au cours de la Première Guerre mondiale, et à reconnaître les valeurs que tout le monde voulait défendre, soldats et civils. Parry composa la pièce le 10 mars 1916 et Sir Walford Davies (1869 – 1941), un ancien élève, raconte:

Nous regardions ensemble [le manuscrit] dans son bureau au Royal College of Music, et je me rappelle clairement la joie inhabituelle qu'il manifesta à son sujet... Il cessa de parler, et mit le doigt sur la note ré de la deuxième strophe à l'endroit où les paroles "O clouds unfold" brisent le rythme. Je ne me souviens pas qu'il ait dit quelque chose, mais il me fit clairement comprendre que c'était la note et le moment du chant qu'il chérissait le plus...

La partition chorale fut publiée par Curwen à temps pour sa première exécution le 28 mars, et devint populaire presque immédiatement. Si Parry n'était pas content de la propagande associée au titre de *Jerusalem* (avec lequel elle devint connue) – il se retira du Fight for Right en 1917 – il fut cependant ravi de voir la pièce adoptée par Millicent Garrett Fawcett et le mouvement de la National Union of Women's Suffrage en 1917. Quand les activités

du mouvement priront de l'essor, Parry accepta d'orchestrer *Jerusalem* pour un Suffrage Demonstration Concert le 13 mars 1918 au Queen's Hall de Londres. Non seulement la version de Parry est utilisée dans le présent enregistrement (elle est aujourd'hui rarement entendue car elle fut efficacement remplacée en 1922 par l'orchestration plus opulente d'Elgar), mais la manière de l'exécuter reflète celle suggérée par la publication de Curwen selon laquelle la première strophe est chantée par un soliste, et la deuxième par "toutes les voix disponibles".

England

Jerusalem ayant acquis une si grande popularité, Gilbert Murray et Ernest Walker demandèrent à Parry s'il accepterait de mettre en musique le célèbre monologue de Jean de Gand extrait de l'Acte II de *Richard II* de Shakespeare ("This royal throne of Kings, this sceptred island"). Parry fut d'abord peu tenté et nota dans son journal le 2 juin 1918: "Pas très approprié, mais je dois en tirer le meilleur parti." Il orchestra *England*, le titre donné à la pièce, dans la forme légèrement retouchée du diplomate Sir Esme Howard, entre le 7 et 9 juin, et l'envoya à Walker à Oxford où Hugh Allen dirigea sa première exécution. Si *England* ne rencontra jamais un succès comparable à celui de *Jerusalem*, sa

grisante mélodie fut cependant très souvent chantée; Sir Adrian Boult, l'un de ses ardents défenseurs, la fit jouer pour le concert donné à l'occasion de ses quatre-vingts ans au Royal Albert Hall le 8 avril 1969.

© 2012 Jeremy Dibble

Traduction: Francis Marchal

Après avoir étudié au Royal Northern College of Music de Manchester, la soprano **Amanda Roocroft** a développé une extraordinaire réputation au Royal Opera de Covent Garden, à l'English National Opera, au Welsh National Opera, au Festival de Glyndebourne, au Bayerische Staatsoper, au Teatro Real de Madrid, au Nederlandse Opera, au Houston Grand Opera, en incarnant des rôles tels que Cleopatra (*Giulio Cesare*), la Comtesse (*Le nozze di Figaro*), Donna Elvira (*Don Giovanni*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Amelia (*Simon Boccanegra*), Elisabetta (*Don Carlos*), Desdemona (*Otello*), Eva (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Tatiana (*Eugène Onéguine*), Mimi (*La bohème*), la Maréchale (*Der Rosenkavalier*), Emilia Marty (*L'Affaire Makropoulos*), Ellen Orford (*Peter Grimes*), Jenifer (*The Midsummer Marriage*), et les rôles-titres dans *Madama Butterfly* et *Kát'a Kabanová*. Sa remarquable interprétation du rôle-titre dans *Jenůfa* à l'English National

Opera a été couronné par un "Laurence Olivier Award for Outstanding Achievement in Opera". Elle s'est produite en concert avec les plus grands orchestres d'Europe et d'Amérique du Nord sous la direction de Ivor Bolton, Sir Andrew Davis, Sir John Eliot Gardiner, Daniele Gatti, Valery Gergiev, Bernard Haitink, Mariss Jansons, Sir Charles Mackerras, Sir Neville Marriner, Zubin Mehta, Sir Simon Rattle. Elle a donné des récitals au Wigmore Hall et au Queen Elizabeth Hall de Londres, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Musikverein de Vienne, au Théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles, au Lincoln Center de New York. Prochainement, Amanda Roocroft chantera le rôle d'Élisabeth I (*Gloriana* de Britten) au Staatsoper de Hambourg, et donnera un récital avec le pianiste Malcolm Martineau à Madrid.

Formé en 1983, le **BBC National Chorus of Wales** est devenu parmi les grands chœurs mixtes du Royaume-Uni l'un des plus réputés, collaborant étroitement avec le BBC National Orchestra of Wales. Il donne la plupart de ses concerts au St David's Hall à Cardiff et au BBC Hoddinott Hall au Wales Millennium Centre, mais il se produit souvent aussi au Brangwyn Hall à Swansea, au Nimbus Concert Hall près de Monmouth, ainsi qu'à la St David's Cathedral, à la St Asaph Cathedral et à la Brecon Cathedral. Dans le Royaume-Uni, il se

produit régulièrement au Symphony Hall à Birmingham, dans les cathédrales d'Exeter, de Gloucester et de Worcester, et, chaque année, aux BBC Proms au Royal Albert Hall. Il a tissé des liens étroits avec l'Ensemble orchestral de Paris avec lequel il s'est produit à Paris et au Festival de Saint-Denis. Sous la direction de son directeur artistique, Adrian Partington, il s'est fait le défenseur d'œuvres de compositeurs gallois de renom comme William Mathias et Alun Hoddinott, et a créé des œuvres majeures de Daniel Jones, Sir John Tavener et John Hardy, entre autres. Le BBC National Chorus of Wales a de nombreux enregistrements à son actif, notamment un disque d'œuvres de Sir Charles Villiers Stanford qui a reçu un *Gramophone Award* en 2006. Toutes ses exécutions sont diffusées par les radios et les chaînes de télévision nationales ou régionales.

Le **BBC National Orchestra of Wales** joue un rôle spécial comme orchestre national et comme orchestre de radio; il remporte un immense succès non seulement pour la qualité de ses exécutions, mais aussi pour son importance au sein de sa propre communauté. Sous la direction de son premier chef Thierry Fischer, de son principal chef invité Jac van Steen et du chef lauréat

Tadaaki Otaka, il connaît ces dernières années un succès considérable auprès de la critique et du public. En février 2006, il a nommé Guto Pryderi Puw compositeur résident auquel il a commandé trois œuvres. La saison 2008 / 2009 a vu deux autres nominations: François-Xavier Roth comme chef invité associé et, pour renforcer l'implication de l'ensemble dans le domaine de la musique contemporaine, Simon Holt comme compositeur-en-association, poste qu'occupait auparavant Michael Berkeley. Le BBC National Orchestra of Wales est orchestre en résidence au St David's Hall de Cardiff et présente en outre une série de concerts au Brangwyn Hall de Swansea. Il fait des tournées dans le monde entier, est invité dans des festivals britanniques très importants et joue chaque année aux Proms de la BBC et participe tous les deux ans au prestigieux concours BBC Cardiff Singer of the World. Au début de l'année 2009, l'orchestre s'est installé dans sa nouvelle base ultramoderne qui est à la fois sa salle d'enregistrement et de répétition, le BBC Hoddinott Hall au Wales Millennium Centre. L'orchestre entretient d'étroites relations de travail avec des réalisateurs de radio et de télévision et a enregistré les bandes sonores des séries télévisées de BBC Wales *Doctor Who* et *Torchwood*.

À la tête d'une véritable dynastie musicale, **Neeme Järvi** est un des chefs d'orchestre les plus respectés d'aujourd'hui. Il est directeur musical et artistique de l'Orchestre de la Suisse Romande, directeur artistique de l'Orchestre symphonique national d'Estonie, chef principal émérite de l'Orchestre de la Résidence de la Haye, ainsi que directeur musical émérite du Detroit Symphony Orchestra, chef principal émérite de l'Orchestre symphonique de Göteborg et "Conductor Laureate" du Royal Scottish National Orchestra. Il s'est aussi produit en tant que chef invité avec les Berliner Philharmoniker, l'Orchestre royal du Concertgebouw, l'Orchestre de Paris, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le Gewandhausorchester Leipzig, le London Philharmonic Orchestra, le BBC Symphony Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Bergen et les Wiener Symphoniker, et également aux USA, avec le Los Angeles Philharmonic et le National Symphony Orchestra de Washington D.C., entre autres. Il a travaillé avec des solistes tels que Janine Jansen, Martha Argerich, Mischa Maisky, Vadim Repin, Evgeny Kissin, Truls Mørk, Hélène Grimaud et Vadim Gluzman.

Parmi les grands moments d'une impressionnante discographie comptant plus de 450 enregistrements, figurent des cycles

salués par la critique – les intégrales des symphonies de Prokofiev, Sibelius, Nielsen et Brahms – ainsi que des séries récentes consacrées aux œuvres orchestrales de Halvorsen et de Svendsen, sans oublier un cycle consacré aux arrangements symphoniques d'opéras de Wagner effectués par Henk de Vlieger. Neeme Järvi s'est également fait le défenseur de la musique de compositeurs nordiques moins connus du grand public, tels Wilhelm Stenhammar, Hugo Alfvén et Niels W. Gade, et de compositeurs originaires de son Estonie natale, dont Rudolf Tobias, Eduard Tubin et Arvo Pärt. Parmi les

nombreuses récompenses et distinctions dont il a fait l'objet sur le plan international, Neeme Järvi a été fait docteur *honoris causa* de l'Académie de Musique d'Estonie à Tallinn, a reçu l'Ordre du Blason national des mains du président de la république d'Estonie, des doctorats *honoris causa* en Lettres de la Wayne State University de Detroit et de l'université du Michigan, ainsi que des doctorats *honoris causa* de l'université d'Aberdeen et de l'Académie royale de musique de Suède. Il a aussi été fait commandeur de l'Ordre de l'étoile polaire par le roi Carl XVI Gustaf de Suède.



Anthony Roocroft

Amanda Roocroft

Te Deum

- [1] We praise thee, O God: we acknowledge thee
to be the Lord.
All the earth doth worship thee: the Father
everlasting.
To thee all Angels cry aloud: the Heavens,
and all the Powers therein.
To thee Cherubin and Seraphin: continually
do cry,
- [2] Holy, Holy, Holy: Lord God of Sabaoth;
Heaven and earth are full of the Majesty: of
thy glory.
- [3] The glorious company of the Apostles: praise
thee.
The goodly fellowship of the Prophets: praise
thee.
The noble army of Martyrs: praise thee.
The holy Church throughout all the world:
doth acknowledge thee;
The Father: of an infinite Majesty;
Thine honourable, true: and only Son;
Also the Holy Ghost: the Comforter.
- Thou art the King of Glory: O Christ.
Thou art the everlasting Son: of the Father.
- [4] When thou tookest upon thee to deliver man:
thou didst not abhor the Virgin's womb.
When thou hadst overcome the sharpness
of death: thou didst open the Kingdom of
Heaven to all believers.
Thou sittest at the right hand of God: in the
glory of the Father.
We believe that thou shalt come: to be our
Judge.

We therefore pray thee, help thy servants:
whom thou hast redeemed with thy
precious blood.
Make them to be numbered with thy Saints:
in glory everlasting.

O Lord, save thy people: and bless thine
heritage.
Govern them: and lift them up for ever.
Day by day: we magnify thee;
And we worship thy Name: ever world
without end.

- [5] Vouchsafe, O Lord: to keep us this day
without sin.
O Lord, have mercy upon us: have mercy
upon us.
O Lord, let thy mercy lighten upon us: as our
trust is in thee.
O Lord, in thee have I trusted: let me never be
confounded.

Book of Common Prayer, 1662

[6] England

This royal throne of Kings, this sceptred
island,
This earth of majesty, this seat of Mars,
This fortress, built by Nature for her
purpose,
Against infection and the hand of wars.

This Demi-Paradise, this other Eden,
This precious stone set in a silver sea,
This blessed plot, this earth, this realm, this
England,
We highly dedicate, O Lord, to Thee.

Grant, Lord, that England and her sister
nations,
Together bound by the triumphant sea,
May be renown'd through all recorded
ages
For Christian service and true Chivalry.

from *Richard II*, Act II Scene I,
William Shakespeare (1564–1616), adapted
slightly by Sir Esme Howard (1863–1939)

13 Jerusalem

And did those feet in ancient time
Walk upon England's mountains green?
And was the holy Lamb of God
On England's pleasant pastures seen?

And did the Countenance Divine
Shine forth upon our clouded hills?
And was Jerusalem builded here
Among those dark Satanic Mills?

Bring me my Bow of burning gold!
Bring me my Arrows of desire!
Bring me my Spear! O clouds unfold!
Bring me my Chariot of fire!

I will not cease from Mental Fight,
Nor shall my Sword sleep in my hand,
Till we have built Jerusalem
In England's green and pleasant Land.

from *Milton, A Poem*
William Blake (1757–1827)

The Glories of Our Blood and State

14 The glories of our blood and state
Are shadows, not substantial things;
There is no armour against fate;
Death lays his icy hand on kings.
Sceptre and crown
Must tumble down,
And in the dust be equal made
With the poor crooked scythe and spade.

15 Some men with swords may reap the field,
And plant fresh laurels where they kill;
But their strong nerves at last must yield,
They tame but one another still.
Early or late,
They stoop to fate,
And must give up their murmuring breath,
When they, pale captives, creep to death.

16 The garlands wither on your brow,
Then boast no more your mighty deeds;
Upon death's purple altar now,
See where the victor-victim bleeds.
Your heads must come
To the cold tomb;

Only the actions of the just
Smell sweet and blossom in their dust.
from The Contention of Ajax and Ulysses,
James Shirley (1596 – 1666)

Magnificat

17 I. **Magnificat anima mea Dominum**
(Soprano, Chorus, and Orchestra)
Magnificat anima mea Dominum;
et exultavit spiritus meus in Deo salutari
meo.

18 II. **Quia respexit humilitatem**
(Soprano and Orchestra)
Quia respexit humilitatem ancillae suae:
ecce enim ex hoc beatam me dicent
omnes generationes.

Quia fecit mihi magna, qui potens est:
et sanctum nomen eius.

19 III. **Et misericordia**
(Chorus and Orchestra)
Et misericordia eius, a progenie in
progenies:
timentibus eum.

20 IV. **Fecit potentiam**
(Soprano and Orchestra)
Fecit potentiam in brachio suo:
dispersit superbos mente cordis sui.

Magnificat

I. **My soul doth magnify the Lord**
(Soprano, Chorus, and Orchestra)
My soul doth magnify the Lord,
and my spirit hath rejoiced in God, my
saviour.

II. **For He hath regarded the lowliness**
(Soprano and Orchestra)
For He hath regarded the lowliness of his
handmaiden;
behold, from henceforth all generations will
call me blessed.

For the Almighty hath done great things
for me
and holy is His Name.

III. **And His mercy**
(Chorus and Orchestra)
And His mercy is on them that fear Him
from generations to generation.

IV. **He hath shewed strength**
(Soprano and Orchestra)
He hath shewed strength with His arm:
he hath scattered the proud in the
imagination of their hearts.

Deposuit potentes de sede:
et exaltavit humiles.

Esurientes implevit bonis:
et divites dimisit inanes.

[21] Va. Suscepit Israel puerum suum
(Chorus and Orchestra)
Suscepit Israel puerum suum:
recordatus misericordiae suae.

[22] Vb. Sicut locutus est
(Soprano, Chorus, and Orchestra)
Sicut locutus est ad patres nostros:
Abraham, et semini eius in saecula.
Amen.

Luke 1: 46 – 55

He hath put down the mighty from their seat
and hath raised up the lowly.

He hath filled the hungry with good things
and the rich He hath sent empty away.

Va. He hath holpen his servant Israel
(Chorus and Orchestra)
He hath holpen his servant Israel,
in remembrance of His mercy.

Vb. As he promised
(Soprano, Chorus, and Orchestra)
As He promised to our fathers,
Abraham and his seed forever.
Amen.

Luke 1: 46 – 55

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Microphones

Thuresson: CM 402 (main sound)

Schoeps: MK22 / MK4 / MK6

DPA: 4006 & 4011

Neumann: U89

CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thuresson, in Sweden.

Recorded in association with  and  and 

The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

Acknowledgement is made to the Parry scholar Professor Jeremy Dibble of the Music Department, Durham University for his consultative contribution to this recording and to the editorial work he carried out in order to make available scores and performing parts of the Magnificat, 'Coronation' Te Deum, and *England*.

Recording producer Brian Pidgeon

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Jonathan Cooper

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue BBC Hoddinott Hall, Cardiff Bay, Cardiff; 17 – 19 May 2012

Front cover *George V (1865 – 1936) in Procession* (1910; oil on canvas) by Georges Bertin Scott (1873 – 1942) / Private Collection / Photographic image © Manya Igel Fine Arts, London, UK / The Bridgeman Art Library. Every effort has been made to identify the copyright holder of this painting, but without success as of the time the booklet went to press. Chandos will be pleased to name the person in a future reprint of the booklet should he or she come forward.

Back cover Session photograph © Christopher Stock

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Jeremy Dibble (*Te Deum, England, Magnificat*), Pabmusic / Phillip Brookes (*The Birds of Aristophanes*), J. Curwen & Sons Ltd (*Jerusalem*), Chiltern Music (*The Glories of Our Blood and State*)

© 2012 Chandos Records Ltd

© 2012 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK



Conductor, orchestra, and chorus during the recording sessions



Ralph Couzens, Amanda Rookcroft, and Brian Pidgeon listening to a playback of Parry's Magnificat

Sir Charles Hubert Hastings Parry (1848–1918)

premiere recording

[1] - [5] **Te Deum** (1911)* 17:06

[6] **England** (1918)* 3:31

John O'Gaunt's Verse

Unison Song

Words paraphrased from Shakespeare by Sir Esme Howard (1863 – 1939)

premiere recording

[7] - [12] **The Birds of Aristophanes** (1883) 19:25

Suite from the incidental music for the Cambridge Greek Play of 1883

Edited for concert performance by Phillip Brookes

[13] **Jerusalem** (1916)*† 2:34

(And did those feet in ancient time)

(Original Version)

Recorded in association with



BBC National
Chorus
of Wales

and



BBC National
Orchestra
of Wales

premiere recording

[14] - [16] **The Glories of Our Blood and State** (1883)* 8:17

A Funeral Ode by James Shirley

premiere recording

[17] - [22] **Magnificat** (1897)*† 23:49

TT 75:15

Amanda Roocroft soprano†

BBC National Chorus of Wales*

Adrian Partington chorus master

BBC National Orchestra of Wales

Lesley Hatfield leader

Neeme Järvi

The BBC word mark and logo
are trade marks of the British
Broadcasting Corporation and
used under licence.
BBC Logo © 2011

© 2012 Chandos Records Ltd © 2012 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England