

## Charles Hubert Hastings Parry

(b. Bournemouth 27 February 1848 - d. Knight's Cross, Rustington, 7 October 1918)

### Jerusalem

#### “And did those feet in ancient time”

*Parry's 1916 version (unison voices & organ) Parry's 1918 version (unison voices & orchestra) Elgar's 1922 version (unison voices & large orchestra)*

### The birth of a radical song

Sir Hubert Parry, Director of the Royal College of Music, had been one of those who thought that no country would begin a modern war because the consequences would be unthinkable; he was shocked and disbelieving to find Britain at war in August 1914. Parry was a left-leaning liberal humanist, so he was not the obvious person to approach in 1916 to contribute to a choral concert for General Sir Francis Younghusband's "Fight for Right" movement. It had been founded to raise money for anti-German propaganda and to lobby the government against seeking peace with Germany. Parry was reluctant to compose anything for such a blatantly nationalist cause.

But the concert's conductor, Henry Walford Davies, (a former pupil) and the Poet Laureate, Robert Bridges, began to work on him, suggesting he might set some little-known verses from *Milton* by the visionary poet and artist William Blake (1757-1827). Parry was deeply unhappy about Fight for Right, but Bridges left him a copy of the words anyway. Davies even considered commissioning George Butterworth to set the poem if Parry declined. But after a delay Parry succumbed, giving the music to Davies with the words, "Here's a tune for you old chap. Do what you like with it." The setting was for unison voices with organ, and Parry was evidently quite proud of it. Davies recalled the scene in Parry's office at the Royal College of Music, "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 the one moment of the song which he treasured..." The song was performed at the fundraising concert on 28 March 1916 in the Queen's Hall, conducted by Walford Davies and it was an instant success. (It was called "And did those feet in ancient time" – it did not become known as "Jerusalem" until 1918. An unknown hand has crossed out Parry's title on the orchestral score and substituted "Jerusalem".)

Parry, however, became increasingly uneasy about the cause and soon withdrew any support for Fight for Right. As he had retained personal control of the copyright, there was concern that he might withdraw the song entirely. But then a new figure entered the story. She was Millicent Garrett Fawcett, one of the leaders of the Women's Movement, the main group fighting for women's voting rights. It is even possible that Parry's wife, Lady Maud, had raised the issue of the song for she was herself an active supporter of the suffragettes and a friend of Emily Pankhurst as well as of Fawcett. In any case the Women's Movement began to take up the song enthusiastically, so that Millicent Garrett Fawcett could now ask Parry if it might officially become the Women Voters' Hymn. Parry was delighted. He wrote to her, "Thank you for what you say about the 'Jerusalem' song. I wish indeed it might become the Women Voters' Hymn as you suggest. People seem to enjoy singing it. And having the vote ought to diffuse a good deal of joy too. So they would combine happily." He agreed to make an orchestral version to be introduced at a Suffrage Demonstration Concert on 13 March 1918, at which he conducted.

Parry died in October 1918, a victim of the influenza epidemic that hit Europe at the end of the war. In 1928, when the Women's Movement was wound up, Parry's executors re-assigned the copyright in *Jerusalem* to the Society of Women's Institutes (a decidedly less radical organisation) where it remained until it came into the public domain in 1969.

However, in 1922 the organisers of the Leeds Festival obtained permission for Sir Edward Elgar to make a new orchestration – for very large orchestra – for that year's festival. Parry's own orchestration had been for a standard orchestra with double wind, of the size Parry had used all his life and which was the preferred orchestra of Brahms and Dvořák. Elgar's was on a different scale, with triple wind, three trumpets, a tuba, extra percussion, a harp and an organ. Elgar used these forces with some degree of licence in emphasising certain lines, or adding emphatic features (such as the upward rush of strings at "Bring me my arrows of desire") rather as he had recently done in his orchestration of Bach's *Fantasia and Fugue in C minor*, BWV 537 [MPH score 840]. But after its Leeds premiere, performances of Elgar's version were restricted to the BBC until January 2005, when it came into the public domain.

*Jerusalem has been associated with the annual London Promenade Concerts since 1953 – it was Sir Malcolm Sargent who added it to the Last Night programme. It is usually heard now in Elgar's version, in keeping with the 'festival' mood of the Last Night. Elgar had admired the song greatly and his masterly orchestration had been a labour of love; he would probably have been dismayed to realise just how much his version has eclipsed the original. It is a true shame, for both versions have their own qualities – Elgar's splendid one for a grand occasion, Parry's more subdued version giving prominence to the words.*

*Jerusalem has been included in British hymn books since the 1920s and it has always been a favourite among school assemblies and church congregations (although there have been complaints over the years from church officials that it is not religious). It probably enjoys the status of an unofficial national anthem for England, and polls have suggested it is the public's first choice to replace God Save The Queen as the national anthem (with suitable alterations to the words, of course, since they specifically mention England but not Wales, Scotland or Northern Ireland). But it is not without controversy for it is certainly not a hymn nor is it conventionally patriotic.*

If it is a patriotic song, then it is that rarest of beings – a *left-wing* patriotic song. It is in fact a protest song, written about 1804, about the rapid growth of the Industrial Revolution. It is a call to fight for a New Age of spiritual enlightenment (indeed, the Preface to Milton from which the stanzas are taken contains the earliest recorded use of 'New Age' in an environmental context). The first two

stanzas refer to an old legend that the boy Jesus visited the West of England with Joseph of Arimathea, in particular stopping at Glastonbury in Somerset (there had in fact been trade between the West country and Palestine for centuries – the Phoenicians certainly traded goods for English tin, lead and copper). “Did such a thing happen?” asks the poet, with the implication that it certainly could not happen now that the countryside is dominated by “dark satanic mills”. The third and fourth stanzas say that, whatever the truth of the legend, we have to put an end to growing industrialisation and strive to build a new society (“Jerusalem”) in a “green and pleasant land”:

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 these 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

### **Notes on the sources**

The version for voices & organ is based the 1916 edition first published by J. Curwen and sons, which was available from Fight for Right for 2d (less than 1p). A few errors of articulation have been rectified, but otherwise the musical text is intact. It is extremely unusual nowadays for the first verse to be sung by a solo voice.

Parry’s orchestration exists in two forms. Parry’s autograph score is at the Royal College of Music and a printed version was published later in 1918 by Curwen. The two versions differ in many matters of dynamics and articulation, and the printed score contains several errors. This MPH edition is based on Parry’s autograph, but it incorporates a few of the Curwen amendments where it seems that these might improve the overall balance. There seems to be no conclusive view as to whether Parry oversaw the printing – certainly no amendments or printer’s instructions were incorporated into the autograph. The voice part has been made identical to the 1916 version, since it seems Parry did bother not reproduce it exactly.

Elgar’s orchestration is a transcription of a copyist’s score held at the Royal College of Music. This seems to have been the ‘original’ used at Leeds, and is clearly marked as the property of the trustees of Parry’s estate.

*Phillip Brookes, 2014*

For performance material please contact *Musikproduktion Höflich* ([www.musikmph.de](http://www.musikmph.de)), Munich.

Bild 1

Part of Parry’s autograph score for his 1918 orchestration.

*Ausschnitt aus Parrys autographischer Partitur für die Orchestrierung von 1918.*

2

Bild 2

The first page of the prologue to William Blake’s *Milton*. Blake was a very distinctive artist who worked mainly in pencil and water-colours. The four stanzas Parry eventually set are here preceded by a diatribe against classical learning: “The stolen and Perverted Writings of Homer & Ovid: of Plato and Cicero, which all Men ought to condemn...”. He then calls upon artists to resist the constraints of classical learning: “Rouse up O Young Men of the New Age!” to overturn the old order. This is to be a New Age of spiritual enlightenment – apparently the earliest use of ‘New Age’ in print.

*Die erste Seite des Prologs von William Blakes „Milton“. Blake war ein unverwechselbarer Künstler, der hauptsächlich mit Bleistift und Wasserfarben arbeitete. Die vier Strophen, die Parry schliesslich vertonte, werden hier eingeleitet durch eine Tirade gegen das klassische Lernen: “The stolen and Perverted Writings of Homer & Ovid: of Plato and Cicero, which all Men ought to condemn“. Dann ein Appell an die Künstler, den Zwängen des klassischen Lernens zu widerstehen: „Rouse up O Young Men of the New Age!“ und mit der alten Ordnung zu brechen. Das meint er mit „New Age of spiritual enlightenment“, - offenbar die erste Anwendung des Begriffes „New Age“ in einem Druckerzeugnis.*

**Charles Hubert Parry**

## Jerusalem

### “And did those feet in ancient time”

*Parrys Fassung von 1916 (Chor Unisono & Orgel) Parrys Fassung von 1918 (Chor Unisono & Orchester)*

*Elgars Fassung von 1922 (Chor Unisono & grosses Orchester)*

### Die Geburt eines radikalen Liedes

Sir Hubert Parry, der Direktor des Royal College of Music, gehörte zu jenen, die davon überzeugt waren, dass kein Land je einen modernen Krieg anzetteln würde, denn dessen Konsequenzen seien unausdenkbar; so war er schockiert und konnte es nicht fassen, als sich England im August 1914 im Krieg wiederfand. Parry war als linksgerichteter liberaler Humanist eine denkbar ungeeignete Persönlichkeit, an die man 1916 mit der Bitte um einen Beitrag zu einem Chorkonzert für General Sir Francis Younghusband's „Fight for Right“ - Bewegung herantreten konnte. Dieser Zusammenschluss war gegründet worden, um Geld für antideutsche Propaganda zu sammeln und die Regierung gegen einen Frieden mit Deutschland zu beeinflussen. Parry war gänzlich abgeneigt, irgendetwas für diesen zweifellos nationalistischen Anlass zu schreiben.

Aber Henry Walford Davies, einer seiner früheren Schüler und der Dirigent des Konzerts sowie Robert Bridges, Poeta Laureatus am englischen Hofe, begannen ihn zu bearbeiten und schlugen vor, er solle lediglich einige bekannte Verse aus *Milton*, geschrieben vom visionären Dichter und Künstler William Blake (1757-1827), in Musik setzen. Parry war zutiefst unglücklich über „Fight for Right“, aber Bridges überliess ihm vorsorglich eine Kopie der Verse. Davies hatte bereits erwogen, im Falle von Parrys Absage George Butterworth mit der Vertonung des Gedichtes zu beauftragen. Aber nach einer Weile gab Parry nach und überreichte Davies die Musik mit der Bemerkung: „Hier ist eine Musik für dich, altes Haus. Tu damit, was immer du willst.“ Die Vertonung war für einstimmigen Chor und Orgel gesetzt, und ganz offensichtlich war Parry ziemlich stolz auf sein Werk. Davies erinnerte sich an die Szene in Parrys Büro im Royal College of Music: „... er verstummte und legte seinen Finger auf die Note D in der zweiten Strophe, wo die Worte ‚O clouds unfold‘ den Rhythmus durchbrechen. Ich erinnere mich nicht, dass darüber irgendein Wort verloren wurde, aber er machte unmissverständlich klar, dass dies die eine Note und der eine Augenblick des Liedes sei, den er schätzte.“ Das Lied wurde anlässlich des Spendenkonzertes am 28 März 1916 in der Queen's Hall unter der Leitung von Walford Davies aufgeführt, und es war ein sofortiger Erfolg. (damals lautete der Titel *And did those feet in ancient time* - erst 1918 wurde es als *Jerusalem* bekannt. Von unbekannter Hand wurde Parrys Titel auf der Orchesterpartitur durchgestrichen und durch *Jerusalem* ersetzt).

Parry war zunehmend unwohl ob der Angelegenheit, und so zog er bald jegliche Unterstützung von „Fight for Right“, zurück. Da er alleiniger Rechteinhaber der Komposition war, war man besorgt, dass er das ganze Lied aus dem Verkehr ziehen würde. Dann aber betrat eine neue Person die Szene, Millicent Garrett Fawcett, eine der Köpfe von Women's Movement, einer Bewegung, die sich für das Wahlrecht der Frauen einsetzte. Es ist auch denkbar, dass Paris Frau Lady Maud die Sache in die Hand genommen hatte, denn sie selbst unterstützte aktiv die Suffragetten und war mit Emily Pankhurst und Fawcett befreundet. Jedenfalls nahm sich Women's Movement begeistert des Liedes an, so dass nun Millicent Garrett Fawcett den Komponisten fragen konnte, ob das Lied die offizielle Hymne der Frauenbewegung werden dürfe. Parry war erfreut und schrieb an Fawcett:

„Danke für Ihre Bemerkungen zu *Jerusalem*. Auf jeden Fall wünsche ich mir, dass es Ihre Hymne werde, wie sie es wünschen. Es scheint den Leuten Freude zu machen, das Lied zu singen. Und das Wahlrecht zu erlangen sollte ein weiterer Anlass zur Freude sein. So passen beide gut zusammen.“ Er versprach eine Version für Orchester zu erstellen, die anlässlich des Suffrage Demonstration Concert am 13. März 1918 unter seiner Leitung aufgeführt wurde.

Parry starb im Oktober 1918, ein Opfer der Grippe - Epidemie, die Europa am Ende des Krieges traf. Im Jahr 1928, als das Women's Movement sich auflöste, erneuerten Parrys Nachlassverwalter das Copyright von Jerusalem auf die Society of Women's Institutes (eine weniger radikale Organisation), wo es verblieb, bis das Lied im Jahr 1969 public domain wurde.

Im Jahr 1922 aber erhielten die Organisatoren des Leeds Festival die Erlaubnis, das durch Stück von Sir Edward Elgar anlässlich des damaligen Festivals neu orchestrieren zu lassen - für ein sehr grosses Orchester. Parrys eigene Orchestrierung war für ein normales Orchester mit doppeltem Bläsersatz eingerichtet, eine Besetzung, die der Komponist ähnlich wie Brahms und Dvorak Zeit seines Lebens bevorzugte. Elgar bewegte sich in einer anderen Klangwelt, mit dreifachen Bläsern, drei Trompeten, einer Tuba, zusätzlicher Perkussion, einer Harfe und einer Orgel. Er setzte diese Klanggewalt mit einiger Berechtigung ein, um gewisse Zeile zu verstärken oder einige emphatische Zeichen zu setzen (wie zum Beispiel die Aufwärtsbewegung der Streicher bei „Bring me my arrows of desire“), so wie er sie erst kürzlich in seiner Orchestrierung von Bachs *Fantasia and Fugue in C minor*, BWV 537 [MPH score 840] verwendet hatte. Nach der Premiere in Leeds waren Aufführungen von Elgars Fassung aus Lizenzgründen auf den BBC beschränkt, bis die Fassung im Januar 2005 rechtsfrei wurde.

Seit 1953 verbindet man *Jerusalem* mit den jährlichen Londoner Promenade - Konzerten; es war Sir Malcolm Sargent, der das Werk in das Last Night - Programm übernahm. Gewöhnlich wird die Fassung von Elgar gespielt, sie ist der Stimmung bei dem Last Night Concert angemessen. Elgar bewunderte das Lied schon immer, und so kam seine meisterhafte Orchestrierung aus vollem Herzen. Sicherlich wäre er bestürzt gewesen zu sehen, wie sehr seine Fassung das Original an Popularität übertrumpfte. Eigentlich eine Schande, denn beide Fassungen haben ihre ganz eigenen Qualitäten - Elgars prachtvolle Fassung für die grossen Anlässe, während Parrys zurückhaltendere Version der Wirkung der Worte mehr Raum lässt.

*Jerusalem gehört zum britischen Liedschatz seit den 1920er Jahren und war immer eines der Lieblingsstücke von Schul- und Kirchenchören (obwohl es im Laufe der Jahre Beschwerden der offiziellen Kirche gab, dass das Lied nicht religiös sei). Man könnte es wahrscheinlich als inoffizielle englische Nationalhymne auffassen, und Umfragen haben ergeben, dass es in der öffentlichen Meinung jenes Stück sei, das God Save the Queen als Nationalhymne ersetzen könne (selbstredend mit den notwendigen Textänderungen, denn das Libretto erwähnt wohl England, nicht aber Wales, Schottland und Nordirland). Jedoch ist diese Auffassung umstritten, denn gewiss ist Jerusalem weder eine Hymne noch im konventionellen Sinne patriotisch.*

Sollte es dennoch ein patriotischer Song sein, so sicherlich einer, wie es ihn noch nie gegeben hat - ein linksgerichteter patriotischer Song. Tatsächlich handelt es sich um ein Protestlied, geschrieben um 1804 gegen das unaufhaltsame Wachstum der industriellen Revolution. Ein Aufruf zum Kampf für ein Neues Zeitalter („New Age“) geistiger Erleuchtung (so findet sich im Vorwort zu *Milton*, aus dem die Verse entnommen sind, die früheste nachgewiesene Verwendung des Begriffes „New Age“ in einem Kontext, der auf die Umweltthematik anspielt). Die ersten beiden Verse beziehen sich auf eine alte Legende, nach der Jesus gemeinsam mit Joseph von Arimathäa Westengland besuchte, insbesondere Glastonbury in Somerset (tatsächlich gab es über Jahrhunderte Handel zwischen den westlichen Ländern und Palästina - die Phönizier tauschten ihre Waren gegen Zinn, Blei und Kupfer aus England). „Geschah dies wirklich?“, fragt der Dichter, mit der Implikation, dass dies zu seiner Zeit gewiss nicht mehr geschehen könne, wo die Landschaften von „dunklen satanischen Mühlen“ beherrscht seien. Die dritte und vierte Strophe betonen, dass man, wie wahr auch immer die Legende sei, der wachsenden Industrialisierung ein Ende bereiten müsse und anfangen, eine neue Gesellschaft („Jerusalem“) in einem grünen und lieblichen Land zu bauen.

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 these 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

## Die Quellen

Die Fassung für Orgel und Stimmen basiert auf der 1916er Ausgabe durch J. Curwen and Sons, die man von

„Fight for Right“ für weniger als einen Penny kaufen konnte. Ein paar Fehler in der Artikulation wurden verbessert, ansonsten blieb der musikalische Text unangerührt. Heute ist es ganz ungewöhnlich, dass die erste Strophe von einer Solostimme vorgetragen wird.

Parrys Fassung existiert in zwei Formen. Die autographe Partitur liegt im Royal College of Music, die gedruckte Fassung wurde später im Jahr 1918 wiederum von Curwen veröffentlicht. Beide Versionen unterscheiden sich erheblich in Dynamik und Artikulation, und die gedruckte Fassung enthält viele Fehler. Die hier veröffentlichte Version richtet sich nach dem Autograph, übernimmt aber auch einige von Curwens Verbesserungen, wo es der Balance des gesamten Stückes zugute kommt. Offenbar gibt es keine abschliessende Klarheit darüber, ob Parry den Druck beaufsichtigte - es finden sich keine Verbesserungen oder Instruktionen für den Drucker im Autograph. Der Part der Stimmen ist identisch mit der Fassung von 1916. Offenbar hatte sich Parry darüber beschwert, dass er nicht korrekt abgedruckt wurde.

Elgars Orchestrierung ist eine Transkription einer Kopistenpartitur, die im Royal College of Music liegt. Dies scheint die „originale“ Fassung zu sein, die in Leeds gespielt wurde, und sie ist eindeutig gekennzeichnet als das Eigentum von Parrys Erben.

*Phillip Brookes, 2014*

Aufführungsmaterial ist von *Musikproduktion Höflich* ([www.musikmph.de](http://www.musikmph.de)), München, zu beziehen.