

Sir Charles Hubert Hastings Parry

(geb. Bournemouth, 27. Februar 1848 — gest. Knight's Croft, Rustington, 7. Oktober 1918)

»The Birds«

Suite aus der Bühnenmusik,

eingesetzt von Phillip Brookes (2001)

Charles Hubert Hastings Parry war das zweite Kind des Künstlers Thomas Gambier Parry. Er wurde in Bournemouth geboren und an der Twyford School sowie in Eton und Oxford unterrichtet. Oxford absolvierte er als B.A. sowie als Bachelor of Music. Obwohl er zunächst als Versicherungsagent bei der Firma Lloyd's in London arbeitete, galt sein wahres Interesse der Musik. Unterricht nahm er bei H. H. Pierson (in Stuttgart), William Sterndale Bennett und G. A. McFarren. Größten Einfluß übte der in Deutschland geborene Pianist Edward Dannreuther auf ihn aus, eine Koryphäe auf dem Gebiet der modernen Musik; er hatte die Londoner Wagner-Gesellschaft gegründet. So war es Dannreuther, der sich für die Aufführung von Parrys recht Wagnerianischer Ouvertüre *Guillem de Cabestanh* einsetzte. Auch führte er das Klavierkonzert *fis-moll* auf, das der große Hans Richter dirigierte. Größeres Aufsehen erreichte Parry jedoch erst mit seiner Vertonung einiger Szenen aus Percy B. Shelleys Lesedrama *Prometheus Unbound*. Parry schrieb das Werk 1880 für das Three Choirs Festival in Gloucester. Für einige Kritiker gilt dieser Anlaß als Ausgangspunkt der Renaissance der modernen englischen Musik. Auch wenn dies etwas zu hoch gegriffen erscheint und die Uraufführung der *Enigma Variationen* Edward Elgars am 19. Juni 1899 durch Hans Richter sehr viel naheliegender wäre, so war hier doch ein großes neues Talent hervorgetreten, das nachhaltigen Einfluß auf den englischen Musikbetrieb ausüben sollte.

Die folgenden Jahre waren für Parry sehr fruchtbar. In rascher Abfolge entstanden die zweite Sinfonie (*The Cambridge*) und eine Vertonung von Shelleys Ode *The Glories of Our Blood and State*. Vor allem das letztere Werk fand großen Zuspruch. Sodann sah sich der 35-jährige Komponist als Professor für Musikgeschichte an das neu gegründete Royal College of Music berufen. Hinzu kam eine Stelle als Choragus (Assistant des Musikprofessors) an der Universität Oxford. In diese Zeit fällt auch ein Kompositions-auftrag für eine Bühnenmusik zu *Die Vögel* von Aristophanes für das Cambridge Greek Play Festival von 1883. Die Tradition, klassische Stücke im originalen Altgriechisch auf die Bühne zu bringen, war in Cambridge erst jüngst ins Leben gerufen worden, wurde aber sogleich im dreijährigen Turnus eingerichtet. Die Musik wurde in aller Regel einem gerade bekannt werdenden jungen Komponisten anvertraut. Parry schrieb im folgenden auch die Musik zu drei weiteren Stücken von Aristophanes – *Die Frösche* (1891), *Die Wolken* (1905) und *Die Achaier* (1913). Hinzu kommt eine Musik zu Aeschylus' *Agamemnon* von 1900. Andere Bühnenmusiken übernahmen Armstrong Gibbs, Patrick Hadley und Walter Leigh. Die bekannteste dieser Arbeiten ist wohl Ralph Vaughan-Williams' Musik zu *The Wasps* von 1909, deren Ouvertüre zu den am häufigsten aufgeführten Stücken des Komponisten gehört.

Parry veröffentlichte auch eine konzertante Fassung von *The Birds*, die 22 Nummern umfaßt; die meisten der Vokalpartien sind recht einfach gehalten. Fünf dieser Nummern sind reine Orchesterstücke, die der Einleitung bestimmter Szenen dienen, und ein sechstes, das Finale, besteht aus einem groß angelegten Hochzeitsmarsch mit Chorpartie. Es sind diese sechs Orchesterstücke – ohne die Chorpartie –, die zu der hier vorliegenden Suite zusammengefaßt worden sind. Die Musik wurde ihrerzeit positiv aufgenommen. Charles Stanford, Kompositionsprofessor am Royal College, führte fünf Sätze der *Birds* unabhängig voneinander im Crystal Palace auf. Hierbei handelt es sich um Introduction, Entry of the Birds, Waltz, Intermezzo und den Bridal March. Parry überarbeitete das letzte Stück, indem er zusätzliche Holzbläser hinzufügte, sowie Blechbläser und Schlaginstrumente. Die zentrale Zwischensektion und der Schluß des Stückes revidierte er, während die übrigen Sätze anscheinend in ihrer Originalfassung aufgeführt wurden. Die Produktion wurde 1903 und 1924 wieder aufgenommen. Parry veröffentlichte 1900 eine Orgelfassung des Bridal March, auch wenn er sie nicht selber

erstellt hatte und sie bedeutende Abweichungen im Trio und in der Coda aufweist. In dieser Fassung wurde das Stück 1947 anlässlich der Hochzeit von Prinzessin Elizabeth, die heutige Queen Elizabeth II, und Prinz Philip verwendet. 1953 wurden Partitur und die Stimmen der Produktion von 1924 wieder aufgefunden von Gerald Finzi, der nicht nur ein glühender Verfechter der Musik Parrys, sondern auch ein bekannter Liedkomponist war und ein sehr schönes Klarinettenkonzert komponiert hat. All seine Versuche, die Partitur zu veröffentlichen, scheiterten jedoch, wie Finzi zu dieser Zeit anmerkte: »Novello erachtet den Zeitpunkt der Veröffentlichung als »zu früh«, um nennenswerte Aufmerksamkeit zu erregen. Dies mutet mir recht sonderbar an, doch ähnlich hat man wohl 1790 bereits über die Musik von 1750 gedacht – die typische Sicht späterer Generationen auf die jeweils vorangegangene. Wie dem auch sei, ich werde mich weiterhin umschaun, ob nicht jemand anderes an der Partitur interessiert ist.«

The Birds und die Konzertsuite

Die Komödie des Aristophanes stammt von 414 v. Chr. Sie erzählt die Geschichte zweier Männer aus Athen, Euelpides und Pisthetaeros, die von einem angenehmeren Leben in einer anderen Stadt ohne Steuerbürden und Rechtsstreitereien träumen. Sie treffen auf Hoopoe, der früher Tereus hieß und einst ein Mensch war, dann jedoch in einen Vogel verwandelt wurde und nun der König der Vögel ist. Pisthetaeros überzeugt ihn davon, daß eine neue Stadt der Vögel gegründet werden sollte, frei von allen Sorgen und Streitigkeiten. In der Luft zwischen den Menschen auf der Erde und den Göttern des Olymps sollte sie angesiedelt werden. So erlangten die Vögel die Macht über die Menschen und die Götter, denn die Opfertgaben der Irdischen erreichten dann nicht mehr die Götter, und die Götter des Himmels könnten nicht mehr die Erde erreichen, ohne die neue Stadt zu passieren. Der Hoopoe ruft alle Vögel zu sich und hält Rat. Schließlich wird die Stadt tatsächlich gebaut, und sie wird Nephelococcygia genannt, »Wolkenkuckucksheim«. Umgehend begeben sich ganze Scharen von Menschen in die Stadt, Scharlatane, die unerwünschte Ratschläge und Hilfestellungen anbieten. Sie werden enttarnt und davongeschickt. Dann erscheint auch die Göttin Iris, auch sie wird zurückgewiesen, ebenso eine Gruppe von Menschen, die sich Vogelkleider anlegen und mit den Vögeln leben wollen. Nach einer Weile stattet Poseidon der Stadt einen Besuch ab und verkündet, daß Zeus einen Friedens-schluß herbeiführen möchte. Poseidon, Herakles und der König von Thrakien bieten einen Vertragsschluß an, und sie akzeptieren die Bedingung des Pisthetaros, daß er die schöne Basileia heiraten möge, die Dienerin des Zeus. Der Chor beginnt, Hochzeitsgesänge zu singen, um die Vereinigung zu ehren, und alle erfreuen sich daran, daß den Anfechtungen durch die Menschen wie durch die Götter standgehalten werden konnte. Dem kompositorischen Talent Parrys ist zu verdanken, daß er eine der größten Komödien der Weltliteratur mit einer fröhlichen, optimistischen und leichtgängigen Musik versehen konnte, die sich weit von Standardverfertigungen entfernt. Hier treffen der Organist, der intime Kenner der Musik Bachs und Wagners sowie der Humanist Parry mit einer gehörigen Portion Humor aufeinander. Die Musik zeigt die spezifisch englische Ader und ist voller Esprit, Feinheit und bisweilen auch voll ausladender Romantizismen. Die Nummern orientieren sich an den Miniaturen, für die Parry bereits eine sichere Hand bewiesen hat, in Stücken wie Lady Radnor's Suite, der English Suite für Streicher und der Shulebrede Tunes für Klavier.

1. Introduction (Stück Nr. 1 der Originalpartitur)

Über einem pulsierenden Baß in leeren Quinten erscheint in den Bratschen ein für Parry überaus typisches Thema in C-Dur, es ist lebendig und voller Rhythmik, die ganz offensichtlich Bach und dem Orgelhandwerk geschuldet ist. Der Satz erweist sich als durchkomponiert, ganz in der Manier des Orgelpräludiums und der Improvisation. Das Stück baut zwei Höhepunkte auf und durchschreitet eine ganze Reihe der entfernteren Tonarten, bevor das Eingangsthema in Augmentation und über einem Orgelpunkt in der Ausgangstonart zurückkehrt. Dann erstirbt die Musik, um den ersten Akt freizugeben. Die Partitur verzichtet weitgehend auf die Nachahmung von Vogelgesang, doch in Takt 87 der Ouvertüre findet sich eine kleine Figur, die aus zwei repetierten Tönen in der Flöte besteht und die am Ende von Gathering of The Birds, dem Walzer und auch dem Bridal March wiederkehrt. Auch in der Bühnenmusik wird sie des öfteren wiederverwendet.

2. The Gathering of the Birds (Nr. 3 der Originalpartitur)

Ein beschwingtes Thema der Flöten und Klarinetten, begleitet von den Bratschen, bereitet die Szene vor, in der die Vögel das erste Mal auftreten. Sie zwitschern eine Antwort auf den Ruf des Hoopoe. In den Geigen findet sich eine aufsteigende Figur, die fast ein wenig an die humoristische Seite Elgars denken läßt, auch wenn seine Musik 1883 noch völlig unbekannt war. Das Stück kulminiert in einer mitreißenden Klimax, die mit *con fuoco* charakterisiert wird.

3. Entr'acte (Nr. 20 der Originalpartitur)

Dieser Satz in Es-Dur bildet die Einleitung zum dritten Akt. Er ist wahrscheinlich als Porträt des utopischen Wolkenkuckucksheims gedacht, doch es fällt schwer, hierin nicht eine prächtig instrumentierte Homage an Richard Wagner zu erblicken – so, als ob die Regenbogenbrücke nicht nach Walhalla, sondern nach Cambridge führt. Parry wurde bisweilen vorgeworfen, bei der Instrumentation zu dick aufzutragen; dieser ungerechte Vorwurf traf vor ihm bereits Schumann und Brahms. Gerade dieser Satz zeigt aber, daß Parry den ausladenden romantischen Klang auch einem kleineren, klassischen Orchester abringen konnte. Hier gibt es keine Trompeten und auch kein Hörnerquartett. Man hört in diesem Satz zugleich den jüngst berufenen Akademiker durch: Parry konnte es sich nicht verkneifen, das Hauptthema nach der mächtigen Höhepunktssteigerung im strengen Kanon zurückkehren zu lassen.

4. Waltz (Nr. 10 der Originalpartitur)

Der Walzer bildet die Einleitung zum zweiten Akt. Er ist kurz und von ausgesprochen englischem Temperament. Zu Beginn ertönen charakteristische Triller und Hornrufe. Zwei Klarinetten präsentieren das Walzerthema, das direkt von Gilbert & Sullivan oder gar aus der Music Hall stammen könnte. Er endet mit einer rascheren Coda, die vielleicht eine Anlehnung an *God Save the Queen* beinhaltet. Erneut trägt die Instrumentation die Handschrift des sich seines Könnens bewußten Meisters.

5. Intermezzo (Nr. 21 der Originalpartitur)

Diese köstliche kleine Miniatur bildet eine weitere Entr'acte direkt vor dem Finale. Die Instrumentation, vor allem im Streichersatz gehalten, ist hier von unwiderstehlicher Subtilität. Hinzu treten prominente Passagen des Horns.

6. Bridal March (Nr. 22 der Originalpartitur)

In der Bühnenmusik bildet dieses Stück das Finale. Der Chor singt Hochzeitslieder, und Pisthetaeros heiratet seine Basileia zu allgemeinem Entzücken. Man vergißt leicht, daß der feierliche Stil, den Elgar sich später zueigen machte und den die Filmmusik Hollywoods bis zum äußersten strapazierte, im 19. Jahrhundert bis dato noch gar nicht vertreten war. Die Hochzeitsmärsche von Mendelssohn, Meyerbeer und Wagner waren natürlich einschlägig bekannt, doch Parry lieferte einen der ersten Beiträge zu dieser Untergattung. Charakteristische Elemente der genannten Komponisten – hinzuzufügen wäre noch Sullivan – finden sich bereits bei Parry. Die Klanglichkeit ausgesprochen britisch, gerade so, wie die Walzer von Johann Strauss wienerisch klingen. Parry nutzte diesen Stil auch später gelegentlich, hervorzuheben sind hier die Vertonung von Miltons *Blest Pair of Sirens* (1887) und sein berühmtes *Jerusalem* (1916). Der Marsch ist in C-Dur gesetzt und entwickelt sich, typisch für Parry, vorwiegend diatonisch, mit subtilen Variationen in Tempo, Orchestersatz und Dynamik. Wörtliche Wiederholungen treten nur selten auf. Der Trio-Abschnitt in E-Dur zeigt eine entschieden lichtere Instrumentation; hier dominieren die Holzbläser. Die Reprise des Eröffnungsthemas führt zu einer neuen, flotten Melodie bei Buchstabe G, die die Musik zu einer breit ausladenden Klimax führt, worauf die Holzbläser in der Coda die strahlenden Fanfaren der Blechbläser akzentuieren.

Anmerkungen zur Edition

Die hier vorgelegte Partitur gibt nicht die ursprüngliche Bühnenmusik in ihrer Gänze wieder; dieses Projekt ist einem späteren Zeitpunkt vorbehalten. Es handelt sich um eine Konzertsuite, die sechs Stücke aus der Originalpartitur herauslöst. Auf diese Weise kann ein Teil dieser nahezu unbekannt, beschwingten Musik für öffentliche Aufführungen verfügbar gemacht werden. Die Suite wurde erstmals 2002 vom BBC Concert Orchestra unter der Leitung von Vernon Handley aufgeführt, der Bridal March jedoch schon früher, 1993 und 1994, vom Market Drayton Orchestra unter der Leitung des Herausgebers der vorliegenden Partitur. Ich habe mir größte

Mühe gegeben, den Text so notengetreu wie möglich wiederzugeben, doch das oberste Ziel bestand darin, eine Suite zu erstellen, die eine möglichst nachhaltige und wirkungsvolle Aufführung erlaubt. Für ein solches Vorgehen gibt es viele Vorläufer, etwa Bizets wohlbekannte Suiten aus Carmen und L'Arlésienne. Beide wurden nicht vom Komponisten erstellt, obwohl sie sich weitestgehend an die Originalpartituren halten. Andere Leute waren für die Kompilationen zuständig, die vor allem Fragen der praktikablen Aufführbarkeit im Kopf hatten, so etwa die Ersetzung von Vokalpartien durch Instrumentalsätze.

Quellen

Für die Arbeit an dieser Ausgabe standen mir die komplette Originalpartitur der vollständigen Bühnenmusik, die originalen Stimmsätze und die gedruckte Vokalpartitur zur Verfügung. Für den Bridal March gibt es zusätzliche Quellen – Parrys eigene Überarbeitung für Konzert-Aufführungen, Alcocks 1900 veröffentlichte Bearbeitung für Orgel sowie eine Schallplattenaufnahme, die Sir Adrian Boult mit dem London Philharmonic 1970 für Lyrita eingespielt hat. Letztere basiert zwar auf der Originalpartitur, arbeitet aber mit verdoppelten Flöten, Oboen, Hörnern und Trompeten.

Fehler und Inkonsistenzen in der Partitur

Der erste Schritt bei der Erstellung dieser Ausgabe bestand darin, offensichtliche Unzulänglichkeiten und Inkonsistenzen aus der Gesamtpartitur herauszuarbeiten, von denen es zahlreiche gibt. Sie dokumentieren eindrucklich den Hochdruck, unter dem Parry an diesem Werk arbeitete; es gibt vielfältig abweichende Abstufungen der Artikulation und der Phrasierung zwischen den einzelnen Orchesterstimmen, und darüber hinaus treten auch falsche Noten auf. Letztere wurden korrigiert, ebenso wie die meisten Abweichungen zwischen Phrasierung und Artikulation. In Fällen, wo Parry eventuell bewußt Unterschiede gesetzt haben mag, was durchaus für ihn typisch ist, da er verschiedene Instrumente oft in unterschiedlichen dynamischen und artikulatorischen Abstufungen einsetzt, wurde auf editorische Eingriffe verzichtet. Der Vergleich des Stimmensatzes mit der Partitur konnte die meisten der Probleme lösen; gelegentlich habe ich auch andere Partituren Parrys zu Rate gezogen. Daneben bleiben aber einige Passagen bestehen, die die persönlichen Vorlieben des Herausgebers verraten.

Änderungen in der Struktur

Nur ein Satz verfügte ursprünglich über einen Vokalpart – der Bridal March. Dieser fand sich größtenteils auch im begleitenden Satz; einige Noten mußten aber hier und da ergänzt werden, um wichtige Phrasen wieder herzustellen. Ein Beispiel hierfür findet sich in den Klarinetten und Bratschen der Takte 44–48, insbesondere was die Arpeggi in Takt 48 betrifft. Ich habe mich gegen die Überarbeitung entschieden, die Parry selbst vorgenommen hat, und zwar aus zwei Gründen. Zum ersten sollte einiges der theatralischen Qualität der Musik auch in der Suite zum Ausdruck kommen; Parrys Erweiterung auf vier Hörner und einen massiven Blechbläserapparat wirkte hier überzogen. Zum anderen – und dies wiegt sehr viel schwerer – kam es mir darauf an, nicht die schöne Mittelsektion der Takte 41–71 zu verlieren, die in anderer Tonart gesetzt und weitaus subtiler instrumentiert ist als in der revidierten Fassung. Hier kam es vor allem auf Fragen der Phrasierung und der Einsätze von pizzicato und arco an. Auch einige Zusätze in den Holzbläsern und im Schlagwerk finden sich nicht im Original. Ein Beispiel dafür ist die Paukenpassage der Takte 80–87 des Bridal March, ein weiteres die Holzbläser-Figuren in Takt 26–28. Beide stammen aus der Revision Parrys. Im Bridal March wurde zudem eine kleine Kürzung vorgenommen. In der Originalfassung finden sich zehn Takte eines Rezitativs, das durch Harfenarpeggi begleitet wird. Sie stehen zwischen den Takten 71 und 72 der vorliegenden Ausgabe. Ohne den Chorpart ergeben diese Takte keinen Sinn mehr und stören den Fluß der Musik. Ich folge hier dem Vorgehen von Boult bei seiner Einspielung, nur daß ich die Passage der Harfe in Takt 71 belassen habe, um einen Hinweis auf die Originalversion zu geben. Ganz am Schluß des Bridal March ergaben sich massive Probleme, da weder Partitur, Stimmensatz noch die Revision Parrys miteinander übereinstimmen. Auch enthält keine dieser Quellen das abwärtsgerichtete Arpeggio der Trompeten, die Boult's Einspielung so charakteristisch heraushebt (vgl. die Takte 138/9). Zwar findet sich die Stelle in der Trompetenstimme mit Bleistift eingetragen, doch nichts verrät, wer sie hinzugefügt hat. Überhaupt befinden sich die letzten Takte des Bridal March in einem üblen Zustand. Die Orchesterstimmen weisen Zusätze in

Bleistift von nicht weniger als drei Händen auf. Ich habe mich im wesentlichen an Boult's Version gehalten, nicht aber ohne einige Veränderungen vorzunehmen. In den Sätzen zwei und vier habe ich Wiederholungspassagen eingefügt, um eine größere Ausgewogenheit des Satzablaufs zu erreichen. Falls eine größere Treue zum Original gewünscht wird, können sie selbstverständlich weggelassen werden, indem sofort zur Weiterführung übergegangen wird. Des weiteren gibt es eine in Bleistift notierte Wiederholungsanweisung im Stimmensatz des dritten Satzes, die anzeigt, daß die Einleitungssektion bis Buchstabe C zweimal gespielt werden soll. Diese Anweisung wurde weggelassen, da es sich hier anscheinend um eine Füllung handelt, um den Bühnenarbeitern mehr Zeit zum Umbau der Szenerie zu gewähren. Die aufbauende Vorbereitung bis zu Buchstabe C wird durch die Wiederholung in ihrer Intensität geschwächt.

Instrumentation

Parrys Originalpartitur sieht ein kleines Orchester vor: eine Flöte, eine Oboe, zwei Klarinetten, zwei Fagotti, zwei Hörner, eine Trompete, Pauke, Harfe und ein kleiner Streicherkörper. Die Streicher wurden aufgestockt für die Aufführungsfassung, und ich habe versucht, eine ausgewogene Balance zu den Blasinstrumenten herzustellen, ohne aber die Grenzen des »kleinen Orchesters« allzu sehr zu strapazieren. Partien für eine zweite Flöte und eine zweite Oboe wurden ergänzt; Parry hätte in einer Revision vermutlich ebenso verfahren, so wie er es im Fall des Bridal March tat. Sie können auf Wunsch weggelassen werden; in den Erststimmen findet sich die unveränderte Originalfassung der Stimmsätze. Auf zusätzliche Hörner und Blechbläser wurde verzichtet, obwohl hier drei Pauken verwendet werden, und ich habe – in Anlehnung an Parrys Überarbeitung des Bridal March – in drei Sätzen eine Triangel hinzugefügt. Die Hornpartie wurde angeglichen, und ich habe sie nicht in F, sondern in C gesetzt, da Parry, obwohl er für Naturhörner schrieb, doch ganz klar Ventilhörner im Hinterkopf hatte. Die Partien für Harfe und Pauken habe ich ein wenig erweitert. Dies macht die Musik insgesamt dankbarer – Parrys Partitur umfaßt 20 Stücke anstatt der vorliegenden Auswahl von sechs. Dies spräche vielleicht dafür, die Harfe ganz wegzulassen, doch dies hat einen Verlust an Farbe zur Folge, vor allem, was den letzten Satz betrifft. Ich habe mich an eine einzige Trompete gehalten, anstatt eine zweite hinzuzufügen. Ihr Eintritt ist zumeist von dramatischer und brillanter Charakteristik, und diese sollte nicht verloren gehen.

Danksagung

Mein aufrichtiger Dank geht an das Royal College of Music, insbesondere die Bibliothek und den Bibliothekar des Orchesters, die mir viele Male das Quellenmaterial für eingehendere Untersuchungen zur Verfügung gestellt haben.

Übertragung ins Deutsche: Stefan Schenk-Haupt (Hamburg), 2006

Dirigierpartitur und Orchestermaterial erhältlich bei Musikproduktion Hoeflich, München (www.musikmph.de).

Sir Charles Hubert Hastings Parry

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

«The Birds of Aristophanes»

Suite from the incidental music

for the Cambridge Greek Play of 1883

Parry and The Birds

Charles Hubert Hastings Parry was the second son of the artist Thomas Gambier Parry. He was born in the fashionable seaside resort of Bournemouth and educated at Twyford School, Eton and Oxford, where he took both a B.Mus and B.A. Although he initially became an underwriter at Lloyd's of London, his real passion was for music, and he undertook further studies in with H. H. Pierson in Stuttgart, William Sterndale Bennett and G A Macfarren.

However, his most influential teacher was the German-born pianist Edward Dannreuther, a

champion of modern music who founded the London Wagner Society. It was Dannreuther who promoted the first performance of Parry's very Wagnerian overture *Guillem de Cabestanh*, and played the F# minor Piano Concerto (under the direction of the great Hans Richter).

But it was Parry's setting of *Scenes from Shelley's Prometheus Unbound* – written for the 1880 Three Choirs Festival at Gloucester – that propelled the young man to any kind of national prominence. Some commentators have regarded this occasion as the renaissance of modern English music. Even if that claim is far-fetched (a truer date would be 19 June 1899, when Richter gave the first performance of Elgar's *Enigma Variations*) it does recognise that a great talent had emerged and that the English musical scene would be forever changed.

The following years proved a successful period for Parry. In fairly quick succession, his *Second Symphony* ("The Cambridge") and a setting of Shelley's ode "The Glories of Our Blood and State" met with acclaim, and the 35-year-old composer found himself appointed both Professor of Musical History at the newly opened Royal College of Music, and Choragus (assistant to the Professor of Music) at the University of Oxford.

It was during this period that he was commissioned to write incidental music for the 1883 Cambridge Greek Play, Aristophanes' *The Birds*. A tradition of performing classical plays in the original Greek had been revived at Cambridge only recently, but it was to become a triennial event, usually with music by a noted young composer. Parry himself would contribute music to three more of Aristophanes' plays, *The Frogs* (1891), *The Clouds* (1905) and *The Archanians* (1913), as well as to Aeschylus's *Agamemnon* (1900); whilst composers such as Armstrong Gibbs, Patrick Hadley and Walter Leigh would provide other scores. The best-known score is probably the one Vaughan Williams wrote for the 1909 production of *The Wasps*, the overture to which is one of his most performed works.

I have taken pains to ensure that the text is as accurate as is possible, but I have been guided primarily by a desire to produce a suite that can be programmed effectively. There are many precedents for such an approach. For instance, the well known suites from Bizet's *Carmen* and *L'Arlésienne* were not selected or produced by the composer, though they were clearly based on the originals. They were compiled by others, with practical performance considerations in mind, such as the substitution of instrumental lines for voices.

Sources

The sources available to me have been:

- The original full score of the complete incidental music.
- The original orchestral parts.
- The printed vocal score.

For the *Bridal March*, there were three additional sources:

- Parry's own revision for concert performance.
- The organ arrangement by Alcock, published in 1900.
- A recording made by Sir Adrian Boult and the London Philharmonic by Lyrita in 1970, using the original version, but with doubled flutes, oboes, horns and trumpets.

Obvious errors and inconsistencies

The method I used with each movement was, firstly, to deal with any inconsistencies apparent from the full score itself. These were numerous. Mostly, they gave testimony to the speed with which Parry must have written the music, with myriad differences of articulation and phrasing between parts and not a few wrong notes. I have corrected these and made most differences of phrasing and articulation consistent with each other, except where there was any suggestion that Parry might have intended there to be a difference (this is not uncommon with Parry, since he often assigned different dynamics and articulation to different instruments). Comparison with the orchestral parts or with corresponding passages in the full score (and occasionally with other Parry full scores) resolved most of this, but some decisions inevitably indicate a personal preference.

Structural changes

I have included only one movement, the Bridal March, which originally contained vocal parts. In general, these were already covered by the orchestral accompaniment, although I have added a few notes in one or two places to replace important missing phrases. An example occurred with violas and clarinets in bars 44-48 of the Bridal March, and in particular the appoggiatura in bar 48.

I decided against using Parry's revised version of this march for two reasons. Firstly, I was anxious to preserve something of the theatre in this suite, and Parry's revision, with four horns and heavy brass, would have seemed out of place. But perhaps more importantly, I did not want to lose the lovely central section, bars 41-71, much more delicately scored (and in a different key) than that of the revised version. I did, however, incorporate a few changes Parry made to the outer sections. These were mainly matters of phrasing, or issues such as where a pizzicato or arco begins, but they did include some woodwind and percussion additions not in the original. Two examples are the timpani passage in bars 80-87 of the Bridal March, and the woodwind figurations in bars 26-28 of the same movement, both of which are in fact from the revised version.

I have also made a small cut in the Bridal March. In the original, there are 10 extra bars of recitative accompanied by harp arpeggios between the present bars 71 and 72. These bars do not make sense without voices, and they halt the flow of the music. In doing this I have merely repeated what Boult did in his recording, although I have retained the harp in bar 71 as a reference to the original.

The very end of the Bridal March posed real problems, since neither the full score, vocal score nor revised version agreed, and none contained the prominent downward triad arpeggio for the trumpet so noticeable in Boult's recording (see bars 138-139). The trumpet part does however contain this passage, written lightly in pencil, with no indication of its origin. (The last few bars of the original Bridal March are very messy indeed. The orchestral parts contain pencil indications of at least three different versions.) I have preserved mostly the Boult ending, though with some adjustments.

I have incorporated repeats in the second and fourth movements, to provide better structural balance. They can be omitted (by going straight into the second-time brackets) if it is desired to reproduce the original versions more exactly.

On the other hand, there is a repeat marked in pencil in the parts of the third movement, indicating that the section from the beginning to letter C should be played twice. I have omitted this repeat because I suspect that this was only an expedient, done to prolong the time for a scenery change in a particular performance; it seems to me that the build-up leading to C would be weakened by repeating it.

Instrumentation

Parry's original orchestra was small: one flute, one oboe, two clarinets, two bassoons, two horns, one trumpet, timpani, harp and a small body of strings. I have assumed a full body of strings will be used in performance and have tried to preserve an appropriate balance with the wind, whilst at the same time retaining as much of the 'small orchestra' feel as possible. This does mean the suite can be programmed comfortably for a classical-sized orchestra.

I have added parts for second flute and second oboe, believing that Parry would have done the same in a revision (as he did do for the Bridal March). They can be left out if desired, the first parts representing the original version throughout. I have not added extra horns or heavy brass, although I have used three timpani throughout and have added a triangle in three movements, both by analogy with Parry's revised Bridal March.

I have made some revisions to the horn parts, and have written them for horns in F, rather than in C (at this time, Parry still wrote as if for crooked horns, though he clearly had valved instruments in mind).

I have expanded the harp and timpani parts a little. This is generally to provide more rewarding music over the entirety of the suite (Parry's original parts have to be seen in the context of 20 numbers, rather than six). That said, the harp part could be omitted altogether, though with obvious loss of colour, a cue being provided at one point in the last movement.

I have retained just the one trumpet, rather than add a second. Its entries are often dramatic and brilliant, and I wanted to preserve that.

Acknowledgements

My sincere thanks goes to the Royal College of Music, and especially to the Librarian and Orchestral Librarian, who have made the source materials available for inspection on many occasions.

Phillip Brookes, Market Drayton, June 2006

Conductors' scores and parts available to order from Musikproduktion Hoefflich, Munich (www.musikmph.de).

A vocal score of *The Birds* was published; it featured 22 numbers, most of them with fairly simple vocal parts. Five were purely orchestral and mainly served to introduce or separate scenes, whilst a sixth – the finale – was a large-scale wedding march with chorus. It is these six pieces (without the chorus) that make up the present suite.

The worth of the music was recognised at the time. Charles Stanford (Professor of Composition at the Royal College) conducted five of the movements independently at the Crystal Palace. These were the Introduction, Entry of the Birds, Waltz, Intermezzo and Bridal March. Parry himself revised the latter, adding extra woodwind, brass and percussion to the original orchestra, and rewriting the central section and the ending. The other movements appear to have been performed in their original scoring.

The production was revived in 1903 and again in 1924. An arrangement for organ of the Bridal March was published in 1900, although it was not made by Parry himself and there were considerable changes in the trio and coda. It was in this form that the march was used at the wedding of HRH Princess Elizabeth (now Queen Elizabeth II) and Prince Philip in 1947.

In 1953, Gerald Finzi (a distinctive and sensitive song-writer, champion of Parry's music and composer of one of the finest of clarinet concertos) discovered the score and parts from the 1924 production and attempted (unsuccessfully, as it turned out) to have the score published. He wrote at the time that,

“Novellos regard it as being ‘too early’ to be of any interest today. This is a quite fantastic view to me, but I suppose it is just what 1790 felt about 1750, and one realises that it's the general view of one generation about an immediately previous one. However, I want to see if another publisher is interested.”

The Birds and the Concert Suite

Aristophanes' comedy dates from 414 BC, and tells of two Athenians, Euelpides and Pisthetaeros, who are seeking a more comfortable city to live in, where there are no taxes or litigation. They meet the Hoopoe, Tereus, who had once been human, but had been turned into a bird, and is now the king of birds.

Pisthetaeros convinces him that a new city of birds should be established, free from all care and strife, and which should hang in the air between men on Earth and the gods on Olympus; the birds would thus have power over both humans and gods, as the sacrificial offerings from Earth would not reach the gods above and the gods could not visit earth without passing through the city.

The Hoopoe summons all birds to ask them for advice. The city is eventually built and named Nephelococcygia (Cloud-Cuckoo-Land). Almost immediately, a stream of humans begin to

arrive, charlatans bringing unwelcome advice and offers of assistance; they are exposed and sent away. The goddess Iris arrives, and is likewise rejected; as are a group of humans who want to dress in feathers and live with the birds.

Eventually, Prometheus brings word that Zeus seeks reconciliation, and Poseidon, Heracles and the King of Thrace arrive to offer a truce and accept Pisthetaeros's condition that he marry the beautiful Basileia, the handmaid of Zeus. The choir sings epithalamiums in honour of their nuptials and rejoices that the gods and Athenians have been defeated.

Parry's genius lies in having written sunny, optimistic music in a consistently light vein without ever departing from a standard of composition worthy of one of the great comedies of world literature. Parry the organist, Parry the authority on Bach, Parry the Wagnerian all meet Parry the humanist with a sense of humour, in music that has a clear English accent. The score displays wit, delicacy and at times even a full-blown romanticism, as well as a grasp of miniature form that would come to fruition in Lady Radnor's Suite and the English Suite for strings, and the Shulebrede Tunes for piano.

1. Introduction (No. 1 in the original)

Over a pulsating drone in bare fifths, violas launch a typical Parry theme in C major – lively and rhythmic, with an obvious debt to both Bach and the organ loft. The movement is through-composed in the nature of an organ prelude or improvisation, building to two climaxes, and passing through several remote keys before the opening theme returns in augmentation in the home key over a sustained tonic pedal. From that point, the music dies away to open Act 1.

Throughout the score, Parry generally avoids any extended imitation of birdsong, but here in bar 87 is a short figure of two repeated notes (on the flute) that recurs at the end of the Gathering of the Birds, the Waltz and the Bridal March, and which is used elsewhere in the incidental music.

2. The Gathering of the Birds (No. 3 in the original)

A lilting theme on flute and clarinet over a tripping accompaniment from violas sets the scene for the entrance of the birds, twittering in response to the Hoopoe's call. Violins have a leaping theme that sounds almost like the lighter side of Elgar – though he was still unknown in 1883 – and the whole builds to a dashing climax *con fuoco*.

3. Entr'acte (No. 20 in the original)

The Entr'acte is in E flat major, and forms the introduction to Act 3. Probably intended to depict the utopian Cloud-Cuckoo-Land, it is actually a glitteringly scored homage to Wagner – rather as if the Rainbow Bridge into Valhalla had been rebuilt in Cambridge. Parry was sometimes criticised for the apparent thickness of his orchestration (much the same has been said of Schumann or Brahms – equally unjustly), but here he showed that he could produce a full, glowingly romantic sound from a classical-sized orchestra. There were few composers of the late 19th Century who would have attempted it without trombones and a quartet of horns.

However, the newly appointed Professor is never far away; for after a mighty climax, Parry brings back his principal theme in canon.

4. Waltz (No. 10 in the original)

This is the introduction to Act 2. It is a short and very English waltz that begins with atmospheric trills and horn calls. A pair of clarinets present a waltz that seems to be straight out of a Sullivan opera (or even Music Hall), and ends with a quicker coda containing perhaps a suggestion of God Save the Queen. Again, the scoring throughout is that of a self-assured master.

5. Intermezzo (No. 21 in the original)

This delicately scored miniature is actually an entr'acte that occurs just before the finale. Parry's scoring – mainly in the strings – is subtle and irresistible, with prominent passages for the horn.

6. Bridal March of the Birds (No. 22 in the original)

This is the finale of the play, where the chorus sing epithalamiums and Pisthetaeros marries Basileia to general rejoicing.

It is sometimes easy to forget that the ceremonial style that Elgar would later make his own (and

which Hollywood would stretch to its limits) was almost unknown before the late 19th Century. There had already been notable ceremonial marches from Mendelssohn, Wagner and Meyerbeer, but Parry's Bridal March is among the earliest, and distils elements of all those composers, together with Sullivan, to create a rich sound-world that is as distinctively English as Johann Strauss's waltzes are Viennese. Parry himself would return to the style from time to time, notably in 1887 for his setting of Milton's *Blest Pair of Sirens* and 1916 for *Jerusalem*.

The march is in C major and, typically of Parry, is mainly diatonic with subtle variations in tempo, scoring and dynamics to avoid straight repetitions. There is a trio section in E major in which the scoring is much lighter, and where the birdsong of the woodwind is most prominent. The reprise of the opening melody leads to a new, sweeping melody (letter G) which carries the music towards a broad climax and a coda of brass fanfares and woodwind flourishes.

Editorial notes

This score is not a reproduction of Parry's original incidental music in its entirety; that is a task for another time. It is instead a Concert Suite of six items from the whole score. The intention in producing this suite has been to make some of this attractive, and almost entirely unknown, light music available for public performance.

This concert suite was first performed by the BBC Concert Orchestra, conducted by Vernon Handley in 2002, although the Bridal March had previously been performed by the Market Drayton Orchestra in 1993 and 1994, conducted by the editor.