



CD-989 DIGITAL

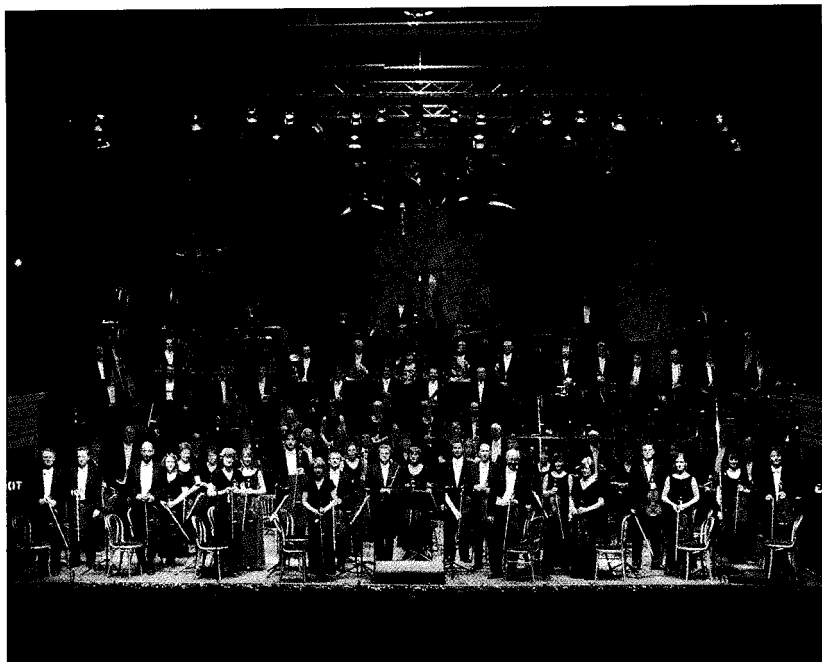
World Première Recordings

James MacMillan

The World's Ransoming · Cello Concerto



Raphael Wallfisch, cello · Christine Pendrill, cor anglais
BBC Scottish Symphony Orchestra · Osmo Vänskä



BBC Scottish Symphony Orchestra • Osmo Vänskä

MacMILLAN, James (b. 1959)**[1] The World's Ransoming** (1996) *(Boosey & Hawkes)* **20'53**

A Concertante work for cor anglais and orchestra
(being Part I of *Triduum*, an Easter triptych)

World Première Recording

Christine Pendrill, cor anglais

Concerto for Cello and Orchestra (1996) *(Boosey & Hawkes)* **39'27**

(being Part II of *Triduum*, an Easter triptych)

World Première Recording**[2] I. The Mockery** **14'56****[3] II. The Reproaches** **10'44****[4] III. Dearest Wood and Dearest Iron** **13'32**

Raphael Wallfisch, cello

BBC Scottish Symphony Orchestra (leader: [1] Leo Phillips; [2-4] Bernard Docherty)

conducted by **Osmo Vänskä**

The following notes include an extensive revision of a review of the first performances of MacMillan's Easter Triptych, which Ronald Weitzman wrote for *Tempo Magazine* (April 1998).

James MacMillan, who was born in Ayrshire in the south-west of Scotland in July 1959, came to the attention of the wider public when his orchestral score *The Confession of Isobel Gowdie* received huge acclaim following its world première at the 1990 BBC Promenade Concert series. Less than two years later, Evelyn Glennie gave the first of what was soon to amount to more than 100 performances throughout the world of *Veni, Veni Emmanuel*, a percussion concerto MacMillan had written for her. Here was a composer whose intricate music could both excite and perplex the intelligence, a composer who – unfashionably – could not hide behind the mask of ritual, but who would use the observance of his strong Catholic faith to channel and typify the range of potent emotion in him, his music going straight to the heart and, when right to do so, exposing the heart's darkness. An important process of maturing was taking place in his music as he was nearing the completion of his choral *Seven Last Words from the Cross* (1993) and during the course of his writing the opera *Inés de Castro*, commissioned for the 1996 Edinburgh Festival.

Triduum is the title MacMillan gave to a concertante work for cor anglais and orchestra (1996), a cello concerto (1996), and a symphony (1997). Musically interconnected though they are, in no way are they interdependent. The three works contemplate, but do not describe, aspects of the Easter story – Maundy Thursday, Good Friday, and the Vigil preparing the way for the Day of Resurrection. The overall commission for this Easter triptych came from the London Symphony Orchestra – the first

written for Christine Pendrill, the LSO's cor anglais player, the second specially requested by Rostropovich as cellist, the third by him as conductor. The *Cello Concerto* is dedicated to Rostropovich, Symphony *Vigil* to the composer's wife, Lynne. The BBC Scottish Symphony Orchestra under Osmo Vänskä gave the Scottish première of the three works in November 1997. Recordings made in Scotland of Part I (*The World's Ransoming*) and Part II (the *Cello Concerto*) are on BIS-CD-989; Part III (*Symphony Vigil*) on BIS-CD-990.

The World's Ransoming

Wagner throughout Act III of *Tristan und Isolde*, Verdi at the start of the final act of *Otello*, Sibelius in *The Swan of Tuonela*, and Shostakovich in the first movement of his *Eighth Symphony* – four major composers finding for the cor anglais a voice wholly their own. So unique, in fact, is its character in each of the works just mentioned, that few other composers have had sufficient nerve to explore the cor anglais' potential much further. Among compositions of the closing decade of the twentieth century that venture into the soundworld of the cor anglais, however, it would be hard to find more poetic and original writing for the instrument – and which indelibly imprints itself on the memory – than in James MacMillan's *The World's Ransoming*.

Maundy Thursday recalls Jesus' command to his disciples that they were to love one another. The greater love contained within this commandment, and the danger implicit in, and surrounding it, which must somehow be surmounted, is the pre-musical impelling force behind *The World's Ransoming*, the first part of this Easter triptych.

It is the double bassoon which, starting out on a low B, sets this single movement *concertante* piece

in motion, and this quickly spills into a flowing, wave-like pattern which other woodwind immediately take up – a flow the course of which is made thorny by harsh puncturing from timpani and brass. And it is out of the first such rupturing that the cor anglais dolefully emerges, wending its solitary way through and alongside the other instruments of the orchestra. MacMillan's title is taken from St. Thomas Aquinas' hymn *Pange lingua* which, together with a second plainsong and elements of Bach's chorale *Ach wie nichtig*, infuse the arteries of the work. The solo instrument's melodic line is marked by a recurrent semitone interval, the plunging interval of a ninth, *appoggiatura* figures and an archetypal 'turn', which in *The World's Ransoming* at times might accord with traditional Scottish 'pibroch', that is, variations on a bagpipe theme (though whether the composer admits to this link is a moot point). The single ring of the crotales, or antique cymbals, is the first of frequently heard chime-like sounds. These are symbols of benediction which besprinkle each panel of the triptych.

Following the cor anglais' first entry are divided strings along with harmonics. These give way to broken chords, which have a strange association with the orchestral accompaniment in Wagner's *Das Rheingold* to Donner as he is about to deliver his hammer blow and to Froh's subsequent casting of a rainbow bridge. Immersed within the wave-like formation, sub-divided between a group of higher strings, we hear a six-note motto. Then the sound from the strings mysteriously appears to shimmer, the crotales and sanctuary bell adding their consecratory timbres.

There is a 'tread' amidst the concertante interweaving in the lower strings, a ricocheting 'half on the string, half on the hair'. This achieves the effect of a bass line, an effect which will play an important,

albeit intermittent, part throughout the *Triduum*. Within three bars we hear the fragile sound of temple blocks. And more prominent within the intricate textures is the bursting upon the scene of a series of brass fanfares. To their sense of triumph MacMillan makes his chosen plainsong undergo increasingly relentless, even barbarous treatment – a feature that will become yet more significant in the *Cello Concerto*. But, as if intending to give to the mounting drama a sense of self-restraint, MacMillan introduces, between the 'tread' and the plainchant 'fanfares', the first of six brief chamber trios (cor anglais joined on the first occasion by two bassoons; later by two cellos, then by two horns, then by a pair of percussion, a pair of piccolos and, in the last instance, by two solo violins).

The cor anglais twists its lonely course, as a rushing wind presses in upon the build-up of the fanfare. A devotional, rainbow-like pattern that the high strings created earlier is now snapped at and stabbed at. All of a sudden, there is a stark modulation from trombones; then a second, even more abrupt plunge ('snap-pizzicato') on lower strings. Springing to life from the harshness is a dance-like spree, its flash of joyous abandon owing a debt to a familiar musical imprint of Messiaen. The orchestral writing now threatens to run amok: it is tempting to make a comparison with the menacing, run-away side drum in the first movement of Nielsen's *Fifth Symphony*, though what it is that the Scottish and the Danish composers are exploring could hardly be more dissimilar – certainly on the surface.

For a second, like a curtain suddenly being torn apart, the music's onrush comes to a complete halt – only to resume a moment later in full flight. (Something here will relate to the even wilder second movement of *Symphony Vigil*.) But the cor anglais solo returns, as do the opening harmonics. The gen-

tle, melancholy tapping on crotales and temple blocks now yields, following a ruthless final downward rush, to the foreboding knocking on a plywood cube (MacMillan indicates this can be substituted by two large plastic jamblocks). Such a cube was first brought into play by the Russian composer Galina Ustvolskaya (who at one stage studied with Shostakovich, and who turned down a proposal of marriage by her famous teacher). Ustvolskaya's fierce, ritualistically contained music has held much fascination for MacMillan – and the ceremonial knocking will come into its own in the two panels of the triptych that are yet to come. Meanwhile, *The World's Ransoming* ends with this lone tapping sound, signalling what is to follow.

Concerto for Cello and Orchestra

Alternating and linking both a dynamic musical narrative with a prolonged reflecting upon the events of Good Friday, the day of Christ's Passion, is just what James MacMillan does in his *Cello Concerto*. Titles are given only to each of the three movements of the Easter triptych's central panel, wherein the composer achieves a rare fusion of concerto form with the symphonic tone poem, and in so doing sets the combination ablaze.

The Mockery

The agitated opening gives way to an extended cello theme which can, and soon will, be sub-divided into six distinct portions: these portions in turn will inform the structure of the whole concerto. The solo cello writing interchanges the roles of mocker and the mocked – and allies something of the special kind of singing line with the mercurial technique we associate with the playing of Mstislav Rostropovich, the concerto's dedicatee. Minor adjustments ('ossia')

to the cello writing made by Raphael Wallfisch with the composer's approval, to accommodate the stretch of fingers other than Rostropovich's, are printed in the published score.

There follows an *allegro burlando*: MacMillan intends its biting, vulgar rhythms and burlesque tunes – which at one stage inflate into a grotesque stately waltz – to bring to our minds the comic world of the music-hall or *vaudeville*. Here the composer is also re-working a terrifying scene near the end of his recently completed opera *Inés de Castro*, where he had had to ward off nightmares for a month or more, before deciding that it was artistically necessary to set a scene in which an executioner – an ordinary, family man – relates how he carried out methodically planned torture on his victim. Concerto and symphonic forms again ignite as they meet, the undulating patterns of the writing for both soloist and orchestra, albeit now in savage, derisive manner, recalling passages in *The World's Ransoming*. A couple of jibes from the E flat clarinet and the effect produced by hand-held wa-wah mutes on three trumpets bring to mind the jeering expressions on the faces of Christ's tormentors in Grünewald's great painting *Verspottung Christi*. There is, too, a rumbling of a thundersheet which MacMillan introduces into his battery of timpani (the thundersheet will return with terrifying force in the opening movement of Symphony *Vigil*, the last panel of *Triduum*). Then brass blaze out, in full, the plainsong *Crucem tuam adoremus*, *Domine* with a bravado that paradoxically sounds disquietingly contemptuous. This dovetails with the cadenza which, though a slow variation on the burlesque theme, is now harrowing in its bleakness. At Rostropovich's suggestion, MacMillan made slight additions to the cadenza which extend the commentary and hone the musical argument.

The Reproaches

This is the concerto's emotional core. It so happened that at the very time when MacMillan was composing this concerto, an event of apparently meaningless wickedness, and which shocked the civilized world, occurred at a school in the Scottish city of Dunblane. This was the holocaust of a class of five-year-old infants – 16 in all – along with their teacher by a lone gunman, who had planned for a long time in advance to commit the deed. It would have been wholly against the essence of MacMillan's character as a creative musician not to have been deeply affected by this, or to have experienced the state of utter helplessness all of us were feeling at the time.

The melodic shape of the movement's first theme closely corresponds to those of plainchant sung in the Good Friday service at the moment when the congregation kiss the foot of the cross. The theme is at first partly doubled by a whispering on the harp. At the same time, as a counterpart to this, the celesta plays the theme of a Presbyterian hymn, *Dunblane Cathedral*, so introducing an 'ecumenical' link. The divisions within the string writing are strikingly different to that in Part I of the *Triduum*. The wave-like patterns, pivotal throughout the *Triduum*, now curl into what seems like a ceaseless chain of cascading tears, heightened by harmonics in the harmonies colouring the melodic line and delicate concertante writing for tuba, glockenspiel and celesta.

MacMillan is now filling those archetypal musical 'turns' with the aching of the human heart. Here is the feeling of total abandonment, which prompted Jesus to cry out from the cross the opening words of Psalm 22: 'My God, my God, why hast thou forsaken me?' That 'tread', which often underlies the writing of *The World's Ransoming*, returns in different guise, the thundersheet and large tam-tam setting the scene for a seemingly motionless quasi-cadenza. The solo

cello, ever more 'brooding' and 'ardent' – MacMillan uses both adjectives in his score – is in actual fact restating the burlesque passage of the preceding movement, but now in a state of complete desolation.

At the climax of this movement, while the cascading continues its swooping with ever greater delicacy, horns and trumpets emphasize, at the pace of a funeral march and with a sense of forlorn fury, the *Dunblane Cathedral* theme. One bar into the hymn, we hear a metal bar, snare drum and bass drum imitating the sound of nails being driven in to the human flesh – a ritualistic manoeuvre that MacMillan acknowledges as having gleaned from *Ustvolskaya*, but which he here portrays in a much more dynamic way. For this is music that strives to drive into our hearts the burden of Christ's suffering and which we are then asked to contemplate and to take upon ourselves. (By the time MacMillan reaches the last movement of *Symphony Vigil*, this funeral rite will have spiralled into something close to ferocious jubilation.) Yet it is going to be music associated with a small girl, who appears at the end of MacMillan's opera *Inés de Castro*, that draws the slow movement of the *Cello Concerto* to a close – for what has been pierced through here is Christ's innocence of heart.

Dearest Wood and Dearest Iron

These words are taken from the plainchant *Crux fidelis*. The mood is unsteady, tonal colours shifting about wildly. Much of what went on in the first movement now undergoes an apparent reversal of direction. For instance, the burlesque is now reshaped as a veiled march, as if covertly encroaching upon the scene of Jesus' suffering and death: while the cello entry on the two drawn out notes and the wide-vaulting intervals – which are part of the six sub-divisions already referred to – turn out to be a twisting inside-out of the emotions engendered in

The Mockery. There is more cascading, this time by the strings; there is already a transformation taking place within the lilt of the *vaudeville* music; glockenspiel, vibraphone and xylophone contribute fresh colouring; there is even a brief trio between solo cello and the leaders of the orchestra's viola and cello sections. The sustained two notes with which the cello first made its entry are now taken up by four horns. The cello makes an extraordinary scurrying sound – a murmur that will come to dominate the first movement of *Symphony Vigil* (and which MacMillan explores anew in his String Quartet No. 2, *Why Is This Night Different?*) The ensuing cascade of the divided string section now turns eerie. When, *tutti*, a unison high D is reached, with the *Crux fidelis* being bawled out, Ustvol'skaya's plywood cube joins the metal bar and bass drum, all pounding away at those terrible nails of iron. The cello improvises as it pushes against the high divided strings. This persists well after the rapping sound has ceased, like a trapped soul entreating to be released into another sphere.

© Ronald Weitzman 1999

Born into a family of professional musicians, **Raphael Wallfisch** discovered the cello at the age of eight. While studying with Gregor Piatigorsky in California he was chosen to perform chamber music with Jascha Heifetz, among others, in the informal recitals that Piatigorsky held in his home. At the age of 24 Raphael Wallfisch won the Gaspar Cassadó International Cello Competition in Florence. Since then he has performed continually worldwide. His extensive discography features a wide range of British composers. He gave the Scottish première and first broadcast performance of James MacMillan's *Cello Concerto* in Glasgow with the BBC Scottish

Symphony Orchestra and Osmo Vänskä. James MacMillan has also written a *Cello Sonata* for Raphael Wallfisch, première at the Bath International Festival (1999). This is his first recording for BIS.

Since 1986 **Christine Pendrill** has been the principal cor anglais player of the London Symphony Orchestra. Her professional career began when she was still a student at the Royal College of Music in London. Encouraged by her professor, Michael Winfield, she began to freelance with the Philharmonia Orchestra and, later, with the other London orchestras. She joined the Philharmonia as principal cor anglais in 1980. Soon after joining the LSO, she was elected to the orchestra's Board of Directors, a rôle she fulfilled for three years, the first woman to do so in the orchestra's 80-year history. As an orchestral musician, she has toured extensively all over the world and performed most of the major symphonic cor anglais solos; she can also be heard on numerous film soundtracks. Christine Pendrill is a Professor at the Royal Academy of Music. *The World's Ransoming* was written by James MacMillan for Christine Pendrill and the LSO.

The **BBC Scottish Symphony Orchestra** has been a major force in Scottish cultural life since its formation in 1935. Based at BBC Scotland's headquarters in Glasgow, it fulfils a busy schedule of studio recordings and concerts, almost all of which are broadcast throughout the UK on the BBC's radio and television services. The orchestra gives concerts throughout Scotland and regularly appears at the Edinburgh International Festival, the BBC Proms and other UK festivals.

The BBC Scottish Symphony Orchestra is noted for its commitment to contemporary music and there

has always been a special place in its repertoire for the work of Scottish composers. In the early days of the Edinburgh Festival, the orchestra worked with leading international composers such as Bloch, Shostakovich and Britten. Its pioneering work over the past few years with the charismatic Chinese-born composer Tan Dun led to his appointment in 1995 as Composer/Conductor. Under its Chief Conductor, Osmo Vänskä, the orchestra is enjoying unprecedented critical success.

The professional musical life of **Osmo Vänskä** (b. 1953) began as a respected clarinetist, occupying the co-principal's chair in the Helsinki Philharmonic Orchestra for several years. After studying conducting at the Sibelius Academy in Helsinki, he won first prize in the 1982 Besançon International Young Conductor's Competition. His conducting career has featured substantial commitments to such orchestras as the Tapiola Sinfonietta and Iceland Symphony Orchestra; currently he is music director of the Lahti Symphony Orchestra in Finland and chief conductor of the BBC Scottish Symphony Orchestra in Glasgow.

He is increasingly in demand internationally to conduct orchestral and operatic programmes, and his repertoire is exceptionally large – ranging from Mozart and Haydn through the Romantics (including Nordic composers such as Sibelius, Grieg and Nielsen) to a broad span of 20th-century music; his concert programmes regularly include world première performances. His numerous recordings for BIS continue to attract the highest acclaim.



Christine Pendrill, cor anglais

Folgendes ist die umfassende Umarbeitung einer Kritik der ersten Aufführungen von MacMillans Ostertriptychon, von Ronald Weitzman für Tempo Magazine (April 1998) geschrieben.

Der im Juli 1959 in Ayrshire im Südwesten Schottlands geborene **James MacMillan** erregte die Aufmerksamkeit des breiteren Publikums, als sein Orchesterwerk *The Confession of Isobel Gowdie* anlässlich der Welturaufführung während der 1990er Serie der BBC Promenadenkonzerte enormen Beifall erhielt. Weniger als zwei Jahre später gab Evelyn Glennie die erste von mehr als einhundert Aufführungen in aller Welt von *Veni, Veni Emmanuel*, einem Schlagzeugkonzert, das MacMillan für sie geschrieben hatte. Hier war ein Komponist, dessen komplizierte Musik die Intelligenz sowohl erregen als auch verblüffen konnte, ein Komponist, der sich – ganz unmodern – hinter der Maske des Rituals nicht verstecken konnte, sondern seinen starken katholischen Glauben dazu verwendete, seine kraftvoll emotionale Spannweite solcherart zu kanalisieren und zu verkörpern, daß seine Musik direkt das Herz ergreift und dabei die Finsternis des Herzens bloßlegt. Ein wichtiger Vorgang des Reifwerdens fand in seiner Musik statt, als er sich der Vervollendung des Chorwerkes *Seven Last Words from the Cross* (1993) näherte, und während er im Auftrage des Edinburgher Festivals 1996 die Oper *Inês de Castro* schrieb.

Triduum ist der Titel, den MacMillan einem konzertanten Werk für Englischhorn und Orchester (1996), einem Cellokonzert (1996) und einer Symphonie (1997) gab. Sie sind zwar musikalisch miteinander verwandt, aber auf keine Weise voneinander abhängig. Die drei Werke betrachten, beschreiben aber nicht, Aspekte der Ostergeschichte – Gründonnerstag, Karfreitag und die den Tag der

Auferstehung vorbereitende Nachtwache. Der Gesamtauftrag für dieses Triptychon kam vom London Symphony Orchestra – der erste Teil wurde für Christine Pendrill, die Englischhornistin des Orchesters, geschrieben, der zweite wurde von Rostropowitsch als Cellisten, der dritte von ihm als Dirigenten verlangt. Das Cellokonzert wurde Rostropowitsch gewidmet, die *Symphony „Vigil“* der Gattin des Komponisten, Lynne. Das BBC Scottish Symphony Orchestra unter der Leitung von Osmo Vänskä spielte die schottische Erstaufführung der drei Werke im November 1997. In Schottland gemachte Aufnahmen des ersten (*The World's Ransoming*) und zweiten Teils (*Cellokonzert*) sind auf BIS-CD-989, der dritte Teil (*Symphony „Vigil“*) auf BIS-CD-990.

The World's Ransoming (Die Erlösung der Welt)

Wagner im dritten Akt von *Tristan und Isolde*, Verdi am Beginn des letzten Akts von *Otello*, Sibelius im *Schwan von Tuonela*, und Schostakowitsch im ersten Satz der *achten Symphonie* – vier große Komponisten, die für das Englischhorn eine ganz eigene Stimme finden. Sein Charakter ist in der Tat in jedem der erwähnten Werke derartig einzigartig, daß nur wenige andere Komponisten genügend kaltblütig waren, die Fähigkeiten des Englischhorns noch weiter zu erforschen. Unter jenen Kompositionen im letzten Jahrzehnt des zwanzigsten Jahrhunderts, die sich in die Klangwelt des Englischhorns wagen, wäre es aber schwierig, eine poetischere und originellere Behandlung des Instruments zu finden – die sich noch dazu unauslöschlich in das Gedächtnis einprägt – als in James MacMillans *The World's Ransoming*.

Der Gründonnerstag erinnert an Jesu Gebot an die Jünger, einander zu lieben. Die in diesem Gebot

enthaltene größere Liebe, und die Gefahr, die mit ihr verbunden ist und sie umgibt, und die irgendwie bewältigt werden muß, ist die prämusikalische, vorantreibende Kraft hinter *The World's Ransoming*, dem ersten Teil des Ostertrptychons.

Es ist das Kontrafagott, das, auf einem tiefen H beginnend, dieses einsätzliche, konzertante Stück in Bewegung setzt, und es entsteht schnell ein fließendes, wellenartiges Gebilde, das sofort von den anderen Holzbläsern übernommen wird – ein Fließen, dessen Weg durch scharfes Stechen der Pauken und Blechbläser dornenübersät wird. Es ist aus dem ersten Bruch dieser Art, daß das Englischhorn klagend hervortritt, um sich auf seinen einsamen Weg durch die anderen Orchesterinstrumente zu begeben. MacMillans Titel entstammt der Hymne *Pange lingua* des heiligen Thomas von Aquino, die zusammen mit einem anderen gregorianischen Gesang und Elementen aus Bachs Choral *Ach wie nichtig* die Arterien des Werkes füllen. Die melodische Linie des Soloinstruments ist geprägt von einem wiederkehrenden Halbtonintervall, dem stürzenden Intervall einer None, Appoggiaturfiguren und einer archetypischen „Drehung“, die in *The World's Ransoming* manchmal mit dem traditionellen schottischen „pibroch“ im Einklang steht, also mit Variationen über ein Dudelsackthema (obwohl es unsicher ist, ob der Komponist diese Verbindung zugibt). Das einsame Klingeln der Crotales, oder Cymbales antiques, ist der erste der häufigen glockenähnlichen Klänge. Diese sind Symbole des Segens, die jedes Bild des Triptychons befeuchten.

Nach dem ersten Einsatz des Englischhorns folgen geteilte Streicher mit Flageoletten, dann gebrochene Akkorde, die auf eine seltsame Weise an die Orchesterbegleitung in Wagners *Rheingold* erinnern, und zwar an der Stelle, wo Donners Hammerschlag folgt und Froh anschließend eine Regen-

bogenbrücke schafft. Inmitten des wellenförmigen Gebildes, zwischen einer Gruppe höherer Streicher aufgeteilt, hören wir ein Motto aus sechs Tönen. Dann scheint der Streicherklang mystisch zu schimmern, die Crotales und die Glocke tragen ihre weihvollen Klänge bei.

Im konzertanten Klangbild der tieferen Streicher gibt es ein „Treten“, ein Abprallen „halb auf der Saite, halb auf dem Haar“. Dadurch entsteht der Effekt einer Baßlinie, ein Effekt, der im ganzen *Tridium* eine zwar gelegentliche aber dennoch wichtige Rolle spielen wird. Innerhalb von drei Takten hören wir den zarten Klang von Tempelblocks. Und hervortretend im komplizierten Klangbild ist das Hereinplatzen einer Serie von Blechfanfaren. Zu ihrem triumphalen Gefühl setzt MacMillan den ausgewählten gregorianischen Gesang einer immer erbarmungsloseren, sogar barbarischen Behandlung aus – ein Zug, der im *Cellokonzert* noch deutlicher zum Vorschein kommt. Als ob er dem aufsteigenden Drama ein Gefühl der Zurückhaltung geben möchte, bringt aber MacMillan zwischen dem „Treten“ und den gregorianischen „Fanfaren“ das erste von sechs kurzen Kammertrios (Englischhorn, bei der ersten Gelegenheit zusammen mit zwei Fagotten, später mit zwei Celli, dann mit zwei Hörnern, dann mit einem Schlagzeugpaar, einem Piccolopaar, und zuletzt mit zwei Soloviolin).

Das Englischhorn begibt sich auf seine einsame Fahrt, während ein brausender Wind den Aufbau der Fanfare bedrängt. Ein früher von den hohen Streichern geschaffenes, religiöses, regenbogenähnliches Gebilde wird jetzt angepiffen und angestochen. Ganz plötzlich erfolgt eine krasse Modulation der Posaunen, dann ein zweiter, noch abrupterer Sturz („knallendes Pizzicato“) der tiefen Streicher. Aus der Grelle springt eine tänzerische Übermut ins Leben, deren fröhliche Selbstvergessenheit einem

bekannten musikalischen Abdruck von Messiaen einiges verdankt. Der Orchestersatz droht jetzt, Amok zu laufen – ein Vergleich mit der drohenden, verlaufenen kleinen Trommel in Nielsens *fünfter Symphonie* ist verlockend, obwohl das, was der schottische und der dänische Komponist erforschen, kaum verschiedener sein könnte – zumindest oberflächlich.

Eine Sekunde lang bleibt der Ansturm der Musik völlig stehen – nur um im nächsten Augenblick in voller Fahrt weiterzufliegen. (Etwas ist hier mit dem noch wilderen zweiten Satz der *Symphony „Vigil“* verwandt.) Aber das Englischhorn kehrt wieder zurück, so auch die anfänglichen Flageolette. Nach einem erbarmungslosen, abschließenden Lauf nach unten gibt das zarte, melancholische Anschlagen der Crotales und Tempelblocks dem unheilverkündenden Klopfen auf einen Sperrholzwürfel nach (MacMillan gibt an, daß dieser durch zwei große Blöcke aus Plastik ersetzt werden kann). So ein Würfel wurde von der russischen Komponistin Galina Ustwolskaja eingeführt (die eine Zeitlang bei Schostakowitsch studierte, und einen Heiratsantrag ihres berühmten Lehrers ablehnte). MacMillan wurde von Ustwolskajas wilder, rituell angelegter Musik stark fasziniert – und das zeremonielle Klopfen wird in den zwei restlichen Bildern des Triptychons zurückkehren. Inzwischen endet *The World's Ransoming* mit diesem einsamen, klopfenden Klang, der andeutet, was noch folgen wird.

Konzert für Cello und Orchester

Abwechseln und Zusammenflechten einer dynamischen musikalischen Erzählung mit einer verlängerten Spiegelung der Ereignisse des Karfreitags, des Tages der Passion Christi, ist genau das, was James MacMillan in seinem *Cellokonzert* tut. Nur

die drei Sätze des mittleren Bildes des Ostertriptychons erhalten Titel; in diesen erzielt der Komponist die seltene Fusion von Konzertform und symphonischer Tondichtung, und bei diesem Vorgang steckt er die Kombination in Brand.

The Mockery (Der Spott)

Nach dem erregten Beginn folgt ein ausgedehntes Cellothema, das in sechs deutliche Teile unterteilt werden kann und bald wird: diese werden wiederum die Struktur des ganzen Konzerts durchdringen. In der Stimme des Solocellos werden die Rollen des Spötters und des Verspotteten vertauscht – und sie vereinigt etwas von der besonderen Art von Gesangstechnik mit der quicklebendigen Technik, die wir mit Mstislaw Rostropowitschs Spiel verbinden, des Widmungsträgers des Konzerts. In der gedruckten Partitur liegen kleine Veränderungen des Cellosatzes vor („ossia“), die Raphael Wallfisch mit Genehmigung des Komponisten vornahm, um eine andere Spannweite der Finger als jene von Rostropowitsch zu ermöglichen.

Es folgt ein *allegro burlando*: durch seine beißenden, vulgären Rhythmen und burlesken Melodien – die sich gelegentlich in einen grotesk würdevollen Walzer verwandeln – möchte MacMillan uns die komische Welt der Music Hall oder der Posse vergegenwärtigen. Hier verarbeitet der Komponist auch eine erschreckende Szene gegen Ende seiner unlängst vollendeten Oper *Inés de Castro*, wo er monatelang mit Alpträumen zu kämpfen hatte, bevor er zum Entschluß kam, daß es künstlerisch notwendig war, eine Szene zu bringen, in der ein Henker – ein ganz gewöhnlicher Familienvater – erzählt, wie er an seinem Opfer eine methodisch geplante Tortur vornahm. Abermals fangen Konzert- und Symphonieformen bei ihrer Begegnung Feuer, und das wogende Gewebe bei Solist und Orchester erinnert

an Abschnitte in *The World's Ransoming*, allerdings jetzt auf eine brutale, verächtliche Weise. Ein paar Spötteleien der Es-Klarinette erinnern an die höhnischen Gesichtsausdrücke der Peiniger Christi bei Grünewalds großartigem Gemälde *Die Verspottung Christi*. Es gibt auch das Grollen einer Donnermaschine, die MacMillan seiner Paukenbatterie einverleiht (die Donnermaschine kehrt mit erschreckender Kraft im ersten Satz der *Symphony „Vigil“* zurück, dem letzten Bild des *Triduums*). Dann feuern die gesamten Blechbläser den gregorianischen Gesang *Crucem tuam adoremus, Domine* mit einem Draufgängertum los, das paradoxerweise beunruhigend verächtlich klingt. Dies überblattet die Kadenz, die jetzt, obwohl sie eine langsame Variation über das burleske Thema ist, in ihrer Trostlosigkeit quälend ist. Auf Rostropowitschs Vorschlag machte MacMillan geringfügige Ergänzungen der Kadenz, die den Kommentar erweitern und die musikalische Auseinandersetzung verschärfen.

The Reproaches (Die Vorwürfe)

Dies ist der emotionale Kern des Konzerts. Genau zu jener Zeit, in welcher MacMillan dieses Konzert komponierte, passierte in einer Schule der schottischen Stadt Dunblane ein Ereignis von anscheinend sinnloser Bosheit, das die zivilisierte Welt schockierte. Es war die Vernichtung einer Gruppe fünfjähriger Kinder und ihrer Lehrerin durch einen einsamen Mann mit einer Schußwaffe, der die Tat schon lange geplant hatte. Es wäre völlig gegen MacMillans Charakter als schöpferischer Musiker gewesen, wenn er davon nicht zutiefst betroffen gewesen wäre, oder die völlige Hilflosigkeit empfunden hätte, die wir alle damals spürten. Der melodische Aufbau des ersten Themas des Satzes entspricht eng der gregorianischen Melodie, die beim Karfreitagsgottesdienst in dem Augenblick gesungen

wird, wo die Gemeinde den Fuß des Kreuzes küßt. Zunächst wird das Thema teilweise durch ein Flüstern der Harfe verdoppelt. Als Gegenstück dazu spielt die Celesta gleichzeitig ein presbyterianisches Kirchenlied, *Dunblane Cathedral*, wodurch eine „ökumenische“ Verbindung hergestellt wird. Die Divisi der Streicher unterscheiden sich auffallend von jenen im ersten Teil des *Triduums*. Die wellenförmigen Gebilde, zentral im ganzen *Triduum*, winden sich jetzt in eine wie es scheint endlose Kette herabfallender Tränen, verstärkt durch Flageolette in den Harmonien, die die melodische Linie und das feinfühlig konzertante Musizieren von Tuba, Glockenspiel und Celesta färben.

MacMillan füllt jetzt diese archetypischen musikalischen „Drehungen“ mit den Schmerzen des menschlichen Herzens. Hier ist jenes Gefühl der völligen Verlassenheit, das Jesus dazu brachte, vom Kreuze die Anfangsworte des Psalms 22 auszurufen: „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“ Dieses „Treten“, das an vielen Stellen in *The World's Ransoming* erscheint, kehrt nun in andersartiger Gestalt zurück, wobei die Donnermaschine und das große Tamtam den Rahmen einer scheinbar regungslosen Quasi-Kadenz geben. Das immer „grüblerischere“ und „leidenschaftlichere“ Solocello – MacMillan verwendet in der Partitur beide Adjektive – nimmt in Wirklichkeit die burleske Passage des vorigen Satzes wieder auf, jetzt aber in einem Zustand völliger Verzweiflung.

Beim Höhepunkt dieses Satzes, während die Kaskaden immer feinfühlicher herunterfallen, heben Hörner und Trompeten im Tempo eines Trauermarsches und mit einem Gefühl verzweifelter Wut das Thema von *Dunblane Cathedral* hervor. Nach einem Takt hören wir eine Metallstange, Schnarrtrommel und große Trommel das Geräusch von Nägeln imitieren, die in menschliches Fleisch getrie-

ben werden – ein ritueller Vorgang, den MacMillan zugibt, Ustwolskaja abgeschaut zu haben, aber den er hier auf eine weitaus dynamischere Art schildert. Denn dies ist eine Musik, die die Bürde von Christi Leiden in unsere Herzen zu treiben strebt, und die wir dann zu erwägen und auf uns zu lasten gebeten werden. (Um die Zeit, wo MacMillan den letzten Satz der *Symphony „Vigil“* erreicht, hat sich dieser traurige Ritus zu etwas entwickelt, das einem wilden Jubel nahekommt.) Trotzdem ist es eine mit einem am Schluß von MacMillans Oper *Inés de Castro* erscheinenden Kleinkind verbundene Musik, die den langsamen Satz des *Cellokonzerts* beendet – denn was hier durchstochen wurde, ist Christi unschuldiges Herz.

Dearest Wood and Dearest Iron
(Liebstes Holz und liebstes Eisen)

Diese Worte sind dem gregorianischen *Crux fidelis* entnommen. Die Stimmung schwankt, die Klangfarben wechseln wild. Viel von dem, was im ersten Satz geschah, wechselt jetzt, wie es scheint, die Richtung. Die Burleske ist beispielsweise in einen verschleierten Marsch verwandelt, wie ein verstohlenes Vordringen zur Szene von Jesu Leiden und Tod, während sich der Celloeinsatz auf den beiden ausgehaltenen Tönen und den weiten Intervallen – die ein Teil der bereits erwähnten sechs Unterteilungen sind – als Umkehrung der Emotionen in *The Mockery* entpuppen. Es gibt noch weitere Kaskaden, diesmal der Streicher; in den munteren Rhythmen der Possenmusik ereignet sich bereits eine Transformation; Glockenspiel, Vibraphon und Xylophon bringen neue Klangfarben; es gibt sogar ein kurzes Trio des Solocellos mit den Konzertmeistern der Bratschen und Celli. Die ausgehaltenen Töne, mit denen das Cello zuerst erschien, werden jetzt von vier Hörnern übernommen. Das Cello

bringt ein außerordentliches, huschendes Geräusch – ein Murmeln, das den ersten Satz der *Symphony „Vigil“* beherrschen wird (und das MacMillan in seinem *Streichquartett Nr. 2, „Why Is This Night Different?“*, erneut erforschen wird). Die folgende Kaskade der geteilten Streichergruppe wird jetzt unheimlich. Beim Erreichen eines unisonen hohen D im Tutti, wo das *Crux fidelis* geschmettert wird, gesellt sich Ustwolskajas Sperrholzwürfel zu der Metallstange und der Baßtrommel, und sie alle hämmern auf jene entsetzlichen Eisennägel los. Das Cello improvisiert, während es gegen die hohen Divisistreicher drängt. Dies geht noch weiter, geraume Zeit nachdem das klopfende Geräusch aufgehört hat, wie eine eingefangene Seele, die darum fleht, in eine andere Sphäre versetzt zu werden.

© Ronald Weitzman 1999

Als Sohn einer Berufsmusikerfamilie entdeckte **Raphael Wallfisch** das Cello im Alter von acht Jahren. Während seiner Studien bei Gregor Pjatigorskij in Kalifornien wurde er ausgewählt, zusammen mit u.a. Jascha Heifetz bei den informellen Konzerten in Pjatigorskis Heim Kammermusik zu spielen. Im Alter von 24 Jahren siegte er beim Internationalen Cellowettbewerb Gaspar Cassadó in Florenz. Seither spielte er in aller Welt. Seine umfangreiche Diskographie enthält zahlreiche britische Komponisten. Er spielte die schottische Erstaufführung und erste Rundfunkaufführung von James MacMillans *Cellokonzert* in Glasgow mit dem BBC Scottish Symphony Orchestra unter Osmo Vänskä. James MacMillan schrieb auch eine *Cellosonate* für Raphael Wallfisch, die beim Bath International Festival uraufgeführt wurde (1999). Dies ist seine erste Aufnahme für BIS.

Seit 1986 ist **Christine Pendrill** erste Englischhornistin des London Symphony Orchestra. Ihre Berufskarriere begann während sie noch am Royal College of Music in London studierte. Von ihrem Professor, Michael Winfield, angeregt, begann sie beim Philharmonia Orchestra und später auch bei den übrigen Londoner Orchestern gelegentlich zu spielen. 1980 wurde sie erste Englischhornistin beim Philharmonia Orchestra. Bald nachdem sie Mitglied des London Symphony Orchestra geworden war, wurde sie als erste Frau in der achtzigjährigen Geschichte des Orchesters in dessen Direktorium aufgenommen, wo sie drei Jahre lang blieb. Als Orchestermusiker gastierte sie in aller Welt und spielte dabei die meisten wichtigen Englischhornsolis der Orchesterliteratur; sie ist auch in vielen Filmen zu hören. Christine Pendrill ist Professor an der Royal Academy of Music. *The World's Ransoming* wurde von James MacMillan für Christine Pendrill und das London Symphony Orchestra geschrieben.

Das **BBC Scottish Symphony Orchestra** ist seit seiner Gründung 1935 eine der wichtigsten Kräfte des schottischen Kulturlebens. Im schottischen Hauptquartier des BBC in Glasgow hat es ein volles Pensum an Studienaufnahmen und Konzerten, von denen fast alle vom Rundfunk und Fernsehen ausgestrahlt werden. Das Orchester konzertiert in ganz Schottland und erscheint regelmäßig am Edinburgher Internationalen Festival, den BBC Proms und anderen Festivals in Großbritannien.

Das BBC Scottish Symphony Orchestra ist aufgrund seines Wirkens auf dem Gebiet der zeitgenössischen Musik bekannt, und es hatte schon immer einen besonderen Platz für die Musik schottischer Komponisten. In den frühen Tagen des Edinburgher Festivals arbeitete das Orchester zusammen mit führenden internationalen Komponisten, wie Bloch,

Schostakowitsch und Britten. Seine pionierhafte Arbeit in den letzten Jahren mit dem charismatischen, aus China gebürtigen Komponisten Tan Dun führte dazu, daß dieser 1995 den Posten als Komponist/Dirigent erhielt. Unter seinem Chefdirigenten Osmo Vänskä erntete das Orchester Kritikererfolge wie nie zuvor.

Osmo Vänskä (geb. 1953) begann sein musikalisches Berufsleben als geachteter Klarinetist, während mehrerer Jahre als zweiter Soloklarinetist des Helsinki Philharmonischen Orchesters. Nach Dirigierstudien an der Sibeliusakademie in Helsinki gewann er den ersten Preis beim Internationalen Wettbewerb für junge Dirigenten in Besançon 1982. Während seiner Dirigentenkarriere widmete er der Tapiola Sinfonietta und dem Isländischen Symphonieorchester viel Zeit; derzeit ist er musikalischer Leiter des Symphonieorchesters Lahti und Chefdirigent des BBC Scottish Symphony Orchestra in Glasgow.

Auf der internationalen Ebene wird er immer mehr gesucht, um Orchester- und Opernprogramme zu dirigieren, und sein Repertoire ist außerordentlich groß – von Mozart und Haydn, über die Romantiker (darunter skandinavische Komponisten wie Sibelius, Grieg und Nielsen), bis zu einer breiten Spanne der Musik des 20. Jahrhunderts; seine Konzertprogramme umfassen regelmäßig Welturaufführungen. Seine zahlreichen Aufnahmen für BIS ernten immer wieder das höchste Lob.

Les notes suivantes proviennent d'une révision approfondie d'une critique des premières exécutions du Triptyque pascal de MacMillan, écrite par Ronald Weitzman pour le magazine Tempo (avril 1998).

James MacMillan, qui est né en juillet 1959 dans l'Ayrshire dans le sud-ouest de l'Ecosse, vint à l'attention du grand public après la création mondiale de sa composition orchestrale *The Confession of Isobel Gowdie* dans la série des concerts Promenade de la BBC en 1990 où l'œuvre fut reçue chaleureusement. Moins de deux ans plus tard, Evelyn Glennie donna la première de ce qui devait bientôt compter plus de cent exécutions de *Veni, Veni Emmanuel*, un concerto pour percussion que MacMillan avait composé pour elle. Voici un compositeur dont la musique complexe peut à la fois exciter et confondre l'intelligence, un compositeur qui, chose démodée, ne se cache pas derrière le masque du rituel mais qui utilise l'observance de sa solide foi catholique pour canaliser et caractériser l'étendue de la puissante émotion qui l'habite, sa musique allant droit au cœur et, quand cela convient, qui en expose l'obscurité. Un important processus de maturité prit place dans sa musique quand il s'approcha de la fin de son œuvre chorale *Seven Last Words from the Cross* (1993) et qu'il écrivit l'opéra *Inés de Castro* commandé par le Festival d'Edinburgh 1996.

Triduum est le titre donné par MacMillan à une œuvre concertante pour cor anglais et orchestre (1996), un concerto pour violoncelle (1996) et une symphonie (1997). Quoiqu'elles soient musicalement étroitement liées, ces œuvres ne sont en aucun cas interdépendantes. Les trois pièces contemplent, mais ne décrivent pas, des aspects de Pâques – le jeudi saint, le vendredi saint et la vigile préparant le

jour de la Résurrection. La commande de ce triptyque pascal fut passée par l'Orchestre Symphonique de Londres; la première partie est écrite pour Christine Pendrill, cor anglais de l'OSL, la seconde fut demandée par Rostropovitch le violoncelliste et la troisième, par Rostropovitch encore mais en tant que chef d'orchestre. Le *Concerto pour violoncelle* est dédié à Rostropovitch, et la *Symphonie "Vigile"* à Lynne, la femme du compositeur. L'Orchestre Symphonique Ecossais de la BBC dirigé par Osmo Vänskä donna la création écossaise des trois œuvres en novembre 1997. L'enregistrement fait en Ecosse de la première partie (*The World's Ransoming*) et de la seconde partie (*le Concerto pour violoncelle*) se trouve sur BIS-CD-989; la troisième partie (*la Symphonie "Vigile"*) sur BIS-CD-990.

The World's Ransoming (La Rançon du monde)

Wagner tout au long du troisième acte de *Tristan et Isolde*, Verdi au début du dernier acte d'*Otello*, Sibelius dans *Le Cygne de Tuonela* et Chostakovitch dans le premier mouvement de sa *huitième symphonie* – quatre compositeurs majeurs qui ont trouvé une voix entièrement personnelle pour le cor anglais. Son caractère est en fait si unique dans chacune des œuvres mentionnées que peu d'autres compositeurs ont eu le courage d'explorer plus à fond le potentiel du cor anglais. Parmi les compositions de la dernière décennie du 20^e siècle à s'aventurer dans le monde sonore du cor anglais, il serait cependant difficile de trouver une écriture plus poétique et originale pour l'instrument – et qui s'imprime de manière indélébile dans la mémoire – que celle de James MacMillan dans *The World's Ransoming*.

Le jeudi saint rappelle le commandement de Jésus à ses disciples de s'aimer les uns les autres. Le plus grand amour contenu dans ce commandement,

et le danger implicite l'entourant, qui doit en quelque sorte être surmonté, est la force obligeante pré-musicale derrière *The World's Ransoming*, la première partie de ce triptyque pascal.

C'est le contrebasson qui, sur un si grave, met en branle cette pièce *concertante* en un mouvement et ceci s'épanche bientôt en une vague coulante que d'autres bois reprennent immédiatement – un cours qui est rendu épineux par des pics effilés aux timbales et cuivres. Et c'est de ce premier déferlement que le cor anglais émerge plaintivement, allant son chemin solitaire à travers et aux côtés des autres instruments de l'orchestre. MacMillan en choisit le titre de l'hymne *Pange lingua* de saint Thomas d'Aquin qui, avec un second plain-chant et des éléments du choral *Ach wie nichtig* de Bach, infuse à l'œuvre son souffle de vie. La ligne mélodique de l'instrument solo est soulignée par un intervalle répété de demi-ton, l'intervalle plongeant d'une neuvième, des appoggiatures et un "pivot" archétype qui peut parfois, dans *The World's Ransoming*, s'accorder avec le "pibroch" écossais traditionnel, c'est-à-dire des variations sur un thème de cornemuse (quoiqu'il ne soit pas certain que le compositeur admette ce lien). Le tintement solitaire des crotales, ou cymbales antiques, est le premier des sons de cloche entendus fréquemment. Ce sont des symboles de bénédiction dont chaque panneau du triptyque est aspergé.

La première entrée du cor anglais est suivie des cordes *divisi* et d'harmoniques qui font ensuite place à ces accords brisés; ces derniers associent étrangement à l'accompagnement orchestral de Donner dans *L'Or du Rhin* de Wagner alors qu'il va frapper sur son marteau et au lancement subséquent du pont d'arc-en-ciel par Froh. On entend un motif-devise de six notes immergé dans la formation de vague, subdivisé dans un groupe de cordes plus aiguës. Puis le

son des cordes semble briller mystérieusement, les crotales et la cloche du sanctuaire ajoutant leurs timbres consécatoires.

Un "fil" retient le tissu des cordes graves, un ricochet "à moitié sur la corde, moitié sur le crin", qui fait effet de basse, un effet qui jouera un rôle important – quoique intermittent – tout au long du *Tri-duum*. Le son fragile des blocs chinois s'entend dans trois mesures. Une série frappante de fanfares de cuivres surgit du tissu compliqué. A leur sens de triomphe, MacMillan soumet son plain-chant à un traitement de plus en plus implacable, barbare même – un trait qui deviendra encore plus important dans le *Concerto pour violoncelle*. Mais, comme s'il voulait donner au drame qui se tisse un sens de retenue, MacMillan introduit, entre le "fil" et les "fanfares" du plain-chant, le premier de six brefs trios de chambre (cor anglais associé la première fois à deux bassons, ensuite à deux violoncelles, puis à deux cors, une paire de percussionnistes, une paire de piccolos et, la dernière fois, à deux violons solos).

Le cor anglais fait des méandres solitaires tandis qu'une rafale précipite la montée de la fanfare. Un pieux motif d'arc-en-ciel créé auparavant par les cordes aiguës est attaqué et poignardé. Une forte modulation sort soudain des trombones; puis un second plongeon, encore plus abrupt (un "pizzicato claqué"), aux cordes graves. Un esprit de fête dansante prend vie de cette rigueur et son éclair de joyeux abandon garde une dette envers une empreinte musicale familière de Messiaen. L'écriture orchestrale menace maintenant de se déchaîner – elle s'essaye à une comparaison avec l'emballement menaçant de la caisse claire dans le premier mouvement de la *cinquième symphonie* de Nielsen quoique les compositeurs écossais et danois explorent quelque chose d'on ne peut plus dissemblable – certainement en surface.

Pour un moment, comme un rideau qui se déchire soudain, la ruée de la musique s'arrête complètement – pour reprendre de plus belle un instant plus tard. (Quelque chose ici se rapportera au second mouvement plus sauvage encore de la *Symphonie "Vigile"*.) Mais le cor anglais solo revient, ainsi que les harmoniques du début. Le doux son mélancolique des crotales et des blocs chinois cède le pas, après une descente finale impitoyable, au frappement prémonitoire sur un cube de contre-plaqué (MacMillan signale qu'il peut être remplacé par deux grands jamblocks en plastique.) Un cube semblable fut utilisé pour la première fois en musique par le compositeur russe Galina Ustvolskaya (qui, à un certain moment, étudia avec Chostakovitch et qui refusa une demande en mariage de son célèbre professeur). La musique violente, ritualiste d'Ustvolskaya a beaucoup fasciné MacMillan – et le frappement cérémoniel trouvera sa voie dans les deux panneaux à venir du triptyque. Entretemps, *The World's Ransoming* se termine par ce frappement solitaire, annonçant ce qui s'ensuivra.

Concerto pour violoncelle et orchestre

Dans son *Concerto pour violoncelle*, James MacMillan alterne et relie une narration musicale dynamique et une réflexion prolongée sur les événements du vendredi saint, le jour de la passion du Christ. Des titres ne sont donnés qu'à chacun des trois mouvements du panneau central du triptyque pascal, où le compositeur réalise une fusion rare de la forme de concerto et de celle du poème symphonique et, ce faisant, il embrase la combinaison ainsi réalisée.

The Mockery (La Moquerie)

Le début agité fait place à un long thème au violoncelle qui sera bientôt subdivisé en six portions dis-

tinctes: à leur tour, elles aviseront de la structure du concerto au complet. L'écriture pour violoncelle solo passe du rôle du moqueur à celui du moqué – et allie quelque chose de la sorte spéciale de ligne chantante à la technique mercuriale qu'on associe au jeu de Mstislav Rostropovitch, le dédicataire du concerto. Des ajustements mineurs ("ossia") apportés à la partie du violoncelle par Raphael Wallfisch avec l'accord du compositeur pour accommoder un doigté autre que celui de Rostropovitch, sont imprimés dans la partition.

Suit un *allegro burlando*: MacMillan pense à ses rythmes mordants, vulgaires, et à ses airs burlesques – qui, à un certain moment, s'enflent en une imposante valse grotesque – pour nous évoquer le monde comique du music-hall ou vaudeville. Le compositeur retravaille aussi ici une scène terrible vers la fin de son nouvel opéra *Inés de Castro* qui lui avait donné des cauchemars pendant un mois ou plus avant de décider qu'il était artistiquement nécessaire de mettre une scène où un bourreau – un père de famille ordinaire – raconte comment il tortura méthodiquement sa victime. Les formes de concerto et de symphonie enflamment encore à leur rencontre les motifs ondulants des parties du soliste et de l'orchestre mais maintenant de manière sauvage, railleuse, rappelant des passages de *The World's Ransoming*. Quelques sarcasmes de la clarinette en mi bémol rappellent les expressions railleuses sur la figure des bourreaux du Christ dans la grande peinture *Ver-spottung Christi* de Grünewald. On entend aussi un grondement de la machine à tonnerre que MacMillan introduit dans sa batterie de timbales (la machine à tonnerre reviendra avec une force terrifiante dans le premier mouvement de la *Symphonie "Vigile"* le dernier panneau du *Triduum*). Les cuivres entonnent avec puissance le plain-chant *Crucem tuam adoremus, Domine* avec une bravoure qui sonne para-

doxalement d'un mépris alarmant. Ce passage se raccorde à la cadence qui étend le commentaire et aiguise l'argument musical.

The Reproaches (Les Reproches)

Voici le centre émotionnel du concerto. Au moment de la composition du concerto, un événement d'une méchanceté apparemment insensée qui choqua le monde civilisé, se passa à l'école de la ville écossaire de Dunblane. C'est l'holocauste d'une classe d'enfants de cinq ans et de leur professeur, victimes d'un terroriste qui avait longtemps mijoté son coup. Il aurait été complètement contraire à l'essence du caractère de MacMillan comme musicien créateur de ne pas avoir été profondément affecté par ce massacre, ou d'avoir fait l'expérience de l'impuissance totale que nous ressentions tous alors.

La forme mélodique du premier thème du mouvement correspond étroitement à celle du plain-chant chanté au service du vendredi saint au moment où les fidèles vénèrent la sainte Croix. Le thème est d'abord partiellement doublé par un murmure de harpe. En même temps, en contrepartie, le célesta joue le thème d'une hymne presbytérienne, *Dunblane Cathedral*, nouant ainsi un lien "œcuménique". Les divisions des parties de cordes sont étonnamment différentes de celles de la première partie de *Triduum*. Des motifs de vagues servant de pivots tout au long du *Triduum*, roulent maintenant en ce qui semble être un flot inachevé de larmes, souligné par les harmoniques dans les harmonies colorées de la ligne mélodique et la délicate écriture concertante pour tuba, glockenspiel et célesta.

MacMillan remplit maintenant ces "pivots" musicaux archétypes avec la douleur du cœur humain. On sent ici un abandon total qui poussa Jésus en croix à crier le début du psaume 22: "Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné?" Ce "fil"

qui souligne souvent l'écriture de *The World's Ransoming*, revient sous des déguisements différents sur une mise en scène de la machine à tonnerre et du tamtam pour une quasi-cadence apparemment immobile. Le violoncelle solo, toujours plus "menaçant" et "ardent" – MacMillan utilise ces deux adjectifs dans la partition – répète en fait le passage burlesque du mouvement précédent mais maintenant dans un état de désolation complète.

Au sommet de ce mouvement, tandis que les cascades continuent leur descente avec une délicatesse plus grande encore, les cors et trompettes soulignent, dans un tempo de marche funèbre et avec un sens de fureur calmée, le thème de *Dunblane Cathedral*. Après une mesure de l'hymne, on entend une barre de métal, une caisse claire et une grosse caisse imitant le son de clous enfoncés dans la chair humaine – une manœuvre ritualiste que MacMillan reconnaît avoir glanée chez Ustvolskaya mais qu'il emploie ici d'une manière beaucoup plus dynamique. C'est de la musique qui veut remplir nos cœurs du poids de la souffrance du Christ que nous devons ensuite contempler et prendre sur nous. (Quand MacMillan arrivera au dernier mouvement de la *Symphonie "Vigile"*, ce rite funèbre sera devenu quelque chose s'approchant d'une jubilation féroce.) C'est pourtant de la musique qui sera associée à un petit enfant qui apparaît à la fin de l'opéra *Inés de Castro* de MacMillan, qui termine le mouvement lent du *Concerto pour violoncelle* – car ce qui a été transpercé ici est l'innocence du cœur du Christ.

Dearest Wood and Dearest Iron

(Bois très cher et fer très cher)

Ces paroles proviennent du plain-chant *Crux fidelis*. L'humour est instable, les couleurs tonales varient frénétiquement. Beaucoup de ce qui s'est passé dans le premier mouvement est maintenant soumis à un

changement apparent de direction. Par exemple, le burlesque prend maintenant la forme d'une marche voilée comme si elle empiétait discrètement sur la scène de la souffrance et de la mort de Jésus, tandis que l'entrée du violoncelle sur les deux notes prolongées et les intervalles espacés – qui font partie des six subdivisions déjà mentionnées – se révèle être un renversement des émotions engendrées dans *La Moquerie*. Une nouvelle cascade émerge cette fois des cordes; une transformation a déjà lieu dans le rythme de la musique de vaudeville; glockenspiel, vibraphone et xylophone apportent des couleurs fraîches; il y a même un bref trio entre le violoncelle solo et le premier alto et premier violoncelle de l'orchestre. Les deux notes soutenues de la première entrée du violoncelle sont maintenant reprises par quatre cors. Le violoncelle produit un son extraordinaire d'empressement – un murmure qui dominera le premier mouvement de la *Symphonie "Vigile"* (et que MacMillan explorera à nouveau dans son *Quatuor à cordes no 2, Why Is This Night Different?*) La cascade suivante de la section des cordes divisées devient maintenant sinistre. Au ré aigu à l'unisson, *tutti*, sur un *Crux fidelis* hurlé, le cube de contreplaqué d'Ustvol'skaya se joint à la barre de métal et à la grosse caisse, tous tapant à tour de bras sur ces terribles clous de fer. Le violoncelle improvise en poussant sur les cordes aiguës divisées. Ceci persiste après que le son de cognement se soit tu, comme une âme prise au piège implorant d'être relâchée dans une autre sphère.

© Ronald Weitzman 1999

Né dans une famille de musiciens professionnels, **Raphael Wallfisch** découvrit le violoncelle à l'âge de huit ans. Tandis qu'il étudiait avec Gregor Piatigorsky en Californie, il fut choisi pour faire de la musique de chambre avec Jascha Heifetz entre autres, lors de récitals informels donnés par Piatigorsky chez lui. A 24 ans, Raphael Wallfisch gagna le concours international de violoncelle Gaspar Cassadó à Florence. Depuis lors, il joue continuellement sur la scène internationale. Sa longue discographie présente un vaste choix de compositeurs britanniques. Il donna la création écossaise et la première exécution radiophonique du *Concerto pour violoncelle* de James MacMillan à Glasgow avec l'Orchestre Symphonique Ecossais de la BBC dirigé par Osmo Vänskä. James MacMillan a aussi écrit une *Sonate pour violoncelle* pour Raphael Wallfisch, créée au Festival International de Bath (1999). C'est son premier enregistrement pour BIS.

Christine Pendrill est principal cor anglais de l'Orchestre Symphonique de Londres depuis 1986. Elle entreprit sa carrière professionnelle quand elle étudiait encore au Royal College of Music à Londres. Encouragée par son professeur, Michael Winfield, elle commença à jouer occasionnellement avec l'Orchestre Philharmonia et, plus tard, avec les autres orchestres de Londres. Elle devint principal cor anglais de la Philharmonia en 1980. Peu après son entrée à l'OSL, elle fut élue au comité de direction de l'orchestre, un rôle qu'elle remplit pendant trois ans, la première femme des 80 ans de l'histoire de l'orchestre. En tant que musicienne d'orchestre, elle a fait de nombreuses tournées partout au monde et joué la plupart des solos symphoniques majeurs pour cor anglais; on peut aussi l'entendre dans la musique de nombreux films. Christine Pendrill est professeur à l'Académie Royale de Musique. *The World's Ran-*

soming fut écrit par James MacMillan pour Christine Pendrill et l'OSL.

L'Orchestre Symphonique Ecossais de la BBC a été une force majeure dans la culture écossaise depuis sa formation en 1935. Son siège principal est situé avec celui de la BBC de l'Ecosse à Glasgow; l'orchestre est tenu fort occupé par des enregistrements et des concerts dont presque tous sont diffusés par les services de radio et de télévision de la BBC partout dans le Royaume-Uni. Il donne des concerts en Ecosse et apparaît régulièrement au festival international d'Edinburgh, aux Proms de la BBC et à d'autres festivals du Royaume-Uni.

L'Orchestre Symphonique Ecossais de la BBC est reconnu pour son engagement pour la musique contemporaine et les œuvres de compositeurs écossais jouissent d'une place spéciale dans son répertoire. Au début du festival d'Edinburgh, l'orchestre travailla avec d'éminents compositeurs internationaux dont Bloch, Chostakovitch et Britten. Son œuvre de pionnier ces dernières années avec le compositeur charismatique d'origine chinoise Tan Dun mena à la nomination de celui-ci au poste de compositeur/chef d'orchestre en 1995. Sous la direction de son chef attiré, Osmo Vänskä, l'orchestre jouit d'un succès sans précédent.

Osmo Vänskä (1953-) commença sa vie musicale professionnelle comme distingué clarinettiste, occupant le poste de principal associé à l'Orchestre Philharmonique de Helsinki pendant plusieurs années. Après avoir étudié la direction à l'Académie Sibelius à Helsinki, il gagna le premier prix du concours international pour jeunes chefs d'orchestre de Besançon en 1982. Sa carrière de chef lui a amené plusieurs engagements importants avec par exemple la Sinfonietta Tapiola et l'Orchestre Symphonique

de l'Islande; il est présentement directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Lahti en Finlande et chef principal de l'Orchestre Symphonique Ecossais de la BBC à Glasgow.

Il est de plus en plus demandé sur la scène internationale pour diriger des orchestres et des opéras et son répertoire est exceptionnellement étendu – de Mozart et Haydn en passant par les romantiques (dont les compositeurs nordiques Sibelius, Grieg et Nielsen) à un vaste choix de musique du 20^e siècle; ses programmes de concerts renferment régulièrement des créations mondiales. Ses nombreux enregistrements sur BIS continuent de soulever un immense enthousiasme.

Also available:



INSTRUMENTARIUM

Christine Pendrill: Howarth S2 cor anglais, 1969

Raphael Wallfisch: cello by Wolfgang Schnabl, 1997

Recording data: November 1997 at the Studio One, BBC Scotland, Glasgow, Scotland

Balance engineer: Tony Kime

Producer: Simon Lord

Digital editing: Graeme Taylor & Simon Lord

CD mastering: Thore Brinkmann

Cover texts: © Ronald Weitzman 1999

German translation: Julius Wender

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover painting: © Michael A. Nagle 1998

Photograph of James MacMillan: © Michael A. Nagle

Photograph of Osmo Vänskä: © Eastpress Oy / Seppo J.J. Sirkka

Photograph of the BBC Scottish Symphony Orchestra: Eric Thorburn, © BBC Scotland

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© 1997 & © 1999, BIS Records AB



James MacMillan



Raphael Wallfisch



Osmo Vänskä