


CD-990 DIGITAL

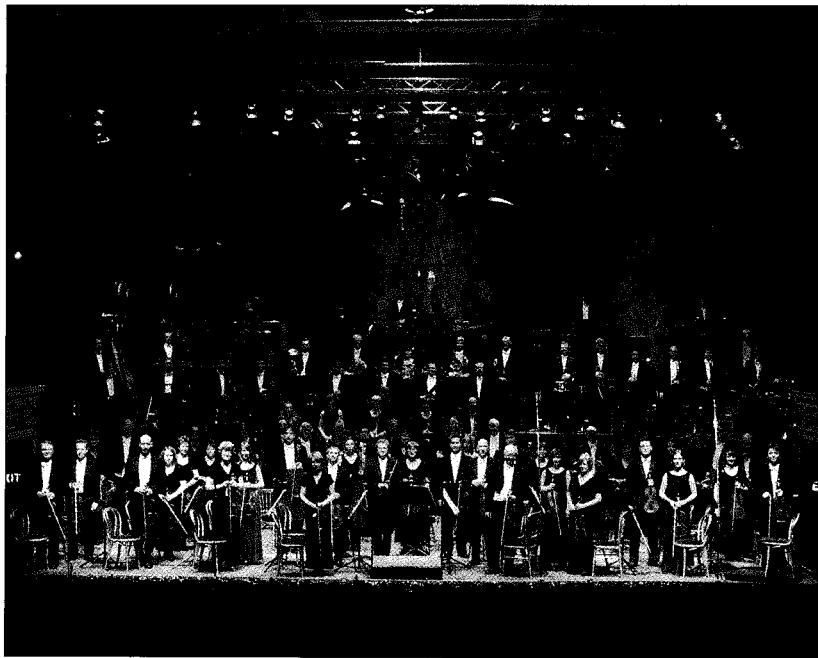
World Première Recording

James MacMillan

Symphony 'Vigil'



BBC Scottish Symphony Orchestra · Osmo Vänskä



BBC Scottish Symphony Orchestra • Osmo Vänskä

MacMILLAN, James (b. 1959)

Symphony 'Vigil' (1997) *(Boosey & Hawkes)*

48'18(being Part III of *Triduum*, an Easter triptych)**World Première Recording**

- | | | |
|---|----------------------------|-------|
| 1 | I. Light | 9'08 |
| 2 | II. Tuba insonet salutaris | 12'23 |
| 3 | III. Water | 26'29 |
-

Fine Arts Brass Ensemble**BBC Scottish Symphony Orchestra** (leader: Leo Phillips)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.

Symphony 'Vigil'

Light

In Symphony *Vigil*, and contrary to many a symphonic journey since Tchaikovsky's *Sixth*, MacMillan muses on the soul's journey from darkness into light. At the heart of the first movement – which was composed last – is the interminable wait, as Jesus lies lifeless in the tomb. For there is no doubt that a second day and a second night confirms that death has triumphed. To all appearances, the last evil to be overcome has not been overcome – the promise that he whom they called God's Anointed would be raised from the dead was a sham.

MacMillan gives the title *Light* to music that is almost uncompromisingly dark. Violins are barred not only from this first movement, but from the following one as well. The surruration of the opening is achieved by a crucial division of sliding lower strings – ten cellos and eight double basses. But this is disturbed underneath its roots, seven bars in, by an even more unnerving use of the thundersheet than we heard in the *Cello Concerto*. Tuba, bassoon and double bassoon emit, and stretch out, an elemental groan. A trill, first on bass clarinet, soon grows into

a shudder, compounded by the menace of the thundersheet. The wooden cube and bass drum shoot out what is tantamount to a high voltage shock. Above the undergrowth 'tread' (that intermittently recurring feature of the first two panels of the *Triduum*) which at first is only hinted at, the cor anglais plays a portion of its lament from *The World's Ransoming*, and this is soon joined by the cello, recalling Part II of the symphony's initial slow tempo comes a hint of flickering. The disturbing scurrying sound, which first made its presence felt in the *Cello Concerto*, now takes hold, as if, under the earth, tombs are straining to break open.

MacMillan arrests many a moment in *Symphony Vigil* with long pauses – musical rests which Alfred Schnittke calls 'soundless tones'. The most significant in the first movement heralds the eight breves that make up two phrases of the plainchant *Lumen Christi*. It is heard very faintly from backstage, a solemn disclosure played by a brass quintet. When the chant is repeated, we hear a sombre adornment of those archetypal 'turns', which inform the *Triduum* as a whole (and which are a mark of much of MacMillan's music). The refrain ushers in a repeated and at first an alarming jabbing on the piano – this is a new pulse quickening that which is stone dead. Woodwind now give off sparks from the subterranean ebb – in the whole movement this is the only hint of 'light' actively getting a glimpse in. A short phrase on horns indicates that life stirs; but the forbidding, hushed moan fingers, the trill, which is still filled with apprehension, now being borne by two clarinets.

Tuba insonet salutaris

The musical term 'scherzo' takes on new meaning in the central movement, wherein ceremony and raw

energy collide. The heading, which translates 'Sound the trumpet of salvation', is a line from the *Exsultet*, the Easter proclamation. The five brass players, previously invisible, now appear and locate themselves in different parts of the auditorium. They repeat, three times, a rising figure from the *Exsultet* plainchant. There immediately follow surgings and fallings on woodwind that explode into something like a whistle issuing from the force of a waterfall and the spray that rises from this; these are underpinned by sustained brass from within the orchestra. This strange sequence eventually subsides, MacMillan asking the double basses to slap the strings of their instruments many times with the palm of their hands. A growing *ad lib* sense of improvisation from the quintet of brass implies uncontrolled, berserk animation within the ceremonial. This ritual of fanfare pursued by its clashing outburst is repeated three times. Numerous pauses are placed at carefully chosen points within the movement. The end of the rite is marked by a mysterious repose, before the plainsong returns, its rhythms showing a lively but measured impetus. But at the midway point this acclaim is twice tempered by a grave passage for brass and lower strings, hearkening back to the first movement, and led, on the second occasion, by the cor anglais – all this enshrined by the repeated sound of tubular bells and a vivid array of percussion. Near the end, the rising *Exsultet* theme returns. But this time, out of the fanfare and ensuing shriek, we hear a celesta, thrice interrupted by wild blasts. The repeated motto chimed on the lone celesta is itself surely a symbol of sanctification, a conviction which the symphony's conclusion should endorse.

Water

The last movement, more than twice the length of those preceding it, is detonated by timpani and bass

drum hit by wooden sticks, the wooden cube, and – MacMillan categorically instructs – a long, resonant piece of gas or water pipe *at least* 4 inches in diameter, struck with a metal-headed hammer. Violins at last enter the Easter drama, forcing their way through the tumult. Their chromatic downward runs eventually spiral upwards, at first with tremendous speed but then slowing down, growing ever more tranquil. The division of high strings is in inverse proportion to the division of lower strings in the symphony's opening movement. Antique cymbals bear out that a new baptismal soundworld has been arrived at. When the violins have soared, striving to reach up higher than is physically possible, they meet up with double basses entering from the opposite end of the sound spectrum. In the dance that follows (marked 'wild, ecstatic'), the idiom will suggest the Messiah of the *Turangalila Symphony*, yet which MacMillan makes very much his own. The trill in the lower strings returns, and ascends chromatically through an ever brightening assemblage of instrumental colour.

But it is also evident that the woodwind lament of *The World's Ransoming* is going through a swift process of being remade. Out of the combination of exultation and music that is now more supplicatory, we hear a falling two-note figure. The plea intensifies as it is taken up by all the strings and woodwind: they then sing in unison, before abruptly plunging into *Largo*. This marks the return of the reverberating 'tread' in the bass, the two-note motto being repeated on the piano.

The start of the climax to the symphony begins with wave-like semiquavers, restored on the violas now as a true song rather than an accompaniment, or as if tentatively preparing to flower into a song. And, when the falling two-note motto reappears, its prominence has grown, having by now become the

movement's unforgettable hallmark. The motto anchors the now inextinguishable unleashing of sound, led by the brass quintet blazing away from every corner of the auditorium – let us here recall that Wagner's *Siegfried*, bolstered by the orchestral forces, makes quite a din as he forges Nothing, the sword that the father bestowed, but then subsequently withdrew, from his son. What in actual fact is happening in *Symphony Vigil* in this passage is the transmutation of what had – in panel II of the triptych – symbolized the shedding of blood. Sirens are blasted out from the quintet – we may well ask whether these sirens herald triumph, or whether they are warnings. The battering metallic opening of the last movement rejoins the scene with zeal. All pipes have burst, water gushes forth everywhere, not to be stemmed by any human hand. The intoxicated dance gradually subsides, into the open harmonies on the divided high strings. At times punctuated by the chime of the antique cymbal, these harmonies are now lucent, their floating consecrated by 'soundless tones', moments of deep silence.

© Ronald Weitzman 1999

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.

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 Vollendung des Chorwerkes *Seven Last Words from the Cross* (1993) näherte, und während er im Auftrage des Edinburgher Festivals 1996 die Oper *Inés 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.

Symphony „Vigil“

Light (Licht)

In der *Symphony „Vigil“* behandelt MacMillan, im Gegensatz zu so vielen symphonischen Reisen seit Tschajkowskij's *Sechster*, die Reise der Seele aus der Finsternis ins Licht. Am Herzen des – zuletzt komponierten – ersten Satzes steht das ewige Warten, als Jesus leblos im Grab liegt. Denn es besteht kein Zweifel darüber, daß ein zweiter Tag und eine zweite Nacht den Triumph des Todes bestätigen. Allem Anschein nach wurde das letzte zu bewältigende Böse nicht bewältigt – das Versprechen, daß er, den sie Gottes Gesalbten nannten, von den Toten auferstehen würde, war eine Heuchelei.

Den Titel *Light* gibt MacMillan einer nahezu völlig dunklen Musik. Die Violinen sind nicht nur in diesem ersten Satz, sondern auch im folgenden ausgeschlossen. Das Säuseln am Anfang wird durch ein entscheidendes Divisi im Glissando der tieferen

Streicher erzeugt – zehn Celli und acht Kontrabässe. Unterhalb der Wurzeln wird dies aber nach sieben Takten gestört, von einem noch entnervenderen Einsatz der im *Cellokonzert* gehörten Donnermaschine. Tuba, Fagott und Kontrafagott beginnen ein ausgedehntes, elementares Stöhnen. Ein Triller, zunächst in der Baßklarinette, entwickelt sich bald zu einem Schaudern, das durch die Drohung der Donnermaschine verstärkt wird. Der Sperrholzwürfel und die große Trommel feuern etwas los, das wie der Schock einer hohen elektrischen Spannung ist. Oberhalb des „Tretens“ im Unterholz (des immer wieder zurückkehrenden Zuges der ersten beiden Bilder des *Triduums*), das zunächst nur angedeutet wird, spielt das Englischhorn einen Teil seines Klagediebes aus *The World's Ransoming*, wozu bald das Cello tritt, das an den zweiten Teil des Triptychons erinnert. In zwei Wiederaufnahmen des langsamen Anfangstempos der Symphonie erscheint eine angedeutete Flackern. Der irritierende, huschende Klang, der bereits im *Cellokonzert* vorkam, setzt sich jetzt fest, als ob unterirdische Gräber strebten, sich zu öffnen.

MacMillan markiert viele Augenblicke in der *Symphony „Vigil“* mit langen Pausen – musikalische Pausen, die Alfred Schnittke „lautlose Töne“ nennt. Die bedeutendste im ersten Satz kündigt die acht Brevistöne an, die die beiden Phrasen der gregorianischen Melodie *Lumen Christi* bilden. Sie ist sehr schwach von hinter der Bühne zu hören, die feierliche Enthüllung eines Blechbläserquintetts. Bei der Wiederholung der Melodie hören wir eine trübe Verzierung der archetypischen „Drehungen“, die das *Triduum* als Ganzes durchdringen (und die das Zeichen eines Großteils von MacMillans Musik sind). Der Refrain bringt ein wiederholtes und zuerst erschreckendes Stoßen des Klaviers – dies ist ein neuer Puls, der das beschleunigt, was mausetot ist. Holzbläser verbreiten jetzt Funken der unter-

irdischen Ebbe – im gesamten Satz ist dies die einzige Andeutung von „Licht“, die aktiv vorbeiflitzt. Eine kurze Phrase in den Hörnern zeigt an, daß sich das Leben rührt; aber das düstere, gedämpfte Stöhnen bleibt zurück, und der nach wie vor besorgnisvolle Triller wird jetzt von zwei Klarinetten getragen.

Tuba insonet salutaris

Der musikalische Ausdruck „Scherzo“ erhält im Mittelsatz eine neue Bedeutung, wo Zeremonie und rauhe Kraft aufeinanderstoßen. Die Rubrik, mit der Bedeutung „Es soll die Trompete des Heils ertönen“, ist eine Zeile aus der Osterverkündung *Exsultet*. Die fünf bisher unsichtbar gewesenen Blechbläser erscheinen jetzt und nehmen ihre Plätze an verschiedenen Stellen des Zuhörerraums ein. Sie wiederholen dreimal eine steigende Figur aus dem gregorianischen *Exsultet*. Sogleich folgen Wogen und Fälle in den Holzblasen, die in etwas explodieren, das wie das durch die Kraft eines Wasserfalls entstehende Pfeifen ist, und wie der daraus emporsteigende Sprühregen; sie werden durch ausgehaltene Blechblastöne im Orchester untermauert. Dieser seltsame Abschnitt legt sich allmählich, und MacMillan verlangt, daß die Kontrabassisten die Saiten ihrer Instrumente vielmals mit der Handfläche anschlagen. Ein zunehmendes Gefühl einer Improvisation *ad libitum* beim Blechblasquintett deutet eine unkontrollierte, wilde Lebhaftigkeit im Zeremoniell an. Dieses Ritual einer von einem aufprallenden Ausbruch gefolgten Fanfare wird dreimal wiederholt. Zahlreiche Pausen befinden sich an genau ausgewählten Stellen im Satz. Das Ende des Ritus wird durch eine mystische Ruhe markiert, und dann kehrt die gregorianische Melodie zurück, deren Rhythmen einen lebhaften aber gemessenen Schwung aufweisen. Auf dem halben Weg wird aber dieser Beifall zweimal von einer ernsten Passage für Blech und

tiefe Streicher gemäßigt, die auf den ersten Satz zurückhören, bei der zweiten Gelegenheit vom Englischhorn angeführt – alles bewahrt durch den wiederholten Klang von Röhrenglocken und einem massiven Aufgebot an Schlagzeug. Vor dem Schluß kehrt das steigende *Exsultet*-Thema zurück, aber diesmal hören wir, aus der Fanfare und dem folgenden Aufschrei heraus, eine dreimal von wildem Geschmetter unterbrochene Celesta. Das auf der einsamen Celesta wiederholt erklingende Motto ist als solches sicherlich ein Symbol der Heiligung, eine Überzeugung, die der Schluß der Symphonie bestätigen sollte.

Water (Wasser)

Der letzte Satz ist mehr als doppelt so lang wie die beiden vorhergehenden. Er wird von Pauken und der mit Holzschlegeln gespielten großen Trommel, dem Sperrholzwüfel und – wie MacMillan kategorisch vorschreibt – einem langen, resonanten Stück Gas- oder Wasserrohr, mindestens 10 cm stark, mit einem metallenen Hammer angeschlagen, in Gang gesetzt. Endlich erscheinen Violinen im Osterdrama, und sie bahnen sich gewaltsam einen Weg durch den Tumult. Ihre chromatischen Läufe nach unten drehen sich dann in Spiralen nach oben, zunächst mit enormer Geschwindigkeit, dann aber immer langsamer und ruhiger. Die Divisi der hohen Streicher sind proportional zu den Divisi der tiefen Streicher im ersten Satz der Symphonie. Die Cymbales antiques bestätigen, daß eine neue täuferische Klangwelt erreicht wurde. Nach einem Versuch der Violinen, höher hinaufzulangen als physisch überhaupt möglich, treffen sie sich mit Kontrabässen, die aus dem anderen Ende des Klangspektrums kommen. In dem dann folgenden Tanz („wild, ekstatisch“ bezeichnet) erinnert das Idiom an den Messiaen der *Turangalila-Symphonie*, obwohl MacMillan es sich

deutlich angeeignet hat. Der Triller in den tieferen Streichern kehrt zurück und steigt chromatisch durch eine stets hellere Ansammlung von instrumentalen Farben.

Es ist aber auch deutlich, daß das Klagelied der Holzbläser aus *The World's Ransoming* jetzt den Prozeß einer geschwinden Verwandlung durchmacht. Aus der eher flehenden Kombination von Jubel und Musik hören wir eine fallende Figur zweier Töne. Das Flehen wird intensiver, als es von allen Streichern und den Holzbläsern übernommen wird: sie singen dann im Unisono, bevor sie sich abrupt in ein *Largo* stürzen. Dies markiert die Wiederkehr des zurückhallenden „Tretens“ im Baß, wobei das Zweitonmotto vom Klavier wiederholt wird.

Der Anfang des Höhepunkts der Symphonie beginnt mit wellenartigen Sechzehnteln, die jetzt bei den Bratschen eher wie ein echtes Lied, nicht wie eine Begleitung erscheinen, oder vielleicht als ob sie sich vorbereiteten, in einem Lied aufzublühen. Und beim Wiedererscheinen des fallenden Mottos aus zwei Tönen hat es an Wichtigkeit zugenommen – jetzt ist es das unvergeßliche Kennzeichen des Satzes. Das Motto verankert die jetzt unauslöschliche klangliche Entfesselung, die vom Blechquintett angeführt wird, das aus jeder Ecke des Zuhörerraumes losfeuert – wollen wir uns dabei daran erinnern, daß Wagners Siegfried, mit Unterstützung der orchestralen Kräfte, einen ziemlichen Lärm macht als er Nothung schmiedet, das Schwert, das der Vater seinem Sohn schenkte, dann aber wieder zurücknahm. Was in Wirklichkeit in dieser Passage der *Symphony „Vigil“* passiert, ist die Umwandlung dessen, was im zweiten Bild des Triptychons das Blutvergießen symbolisiert hatte. Sirenen platzten aus dem Quintett heraus – wir dürfen ruhig fragen, ob diese Sirenen einen Triumph ankündigen oder Warnungen

sind. Der metallisch hämmernde Beginn des letzten Satzes gesellt sich eifrig zur Szene. Alle Rohre sind geplatzt, Wasser schießt überall hervor und kann nirgendwo von menschlicher Hand aufgehalten werden. Der rauschige Tanz läßt allmählich nach, in die offenen Harmonien der geteilten hohen Streicher. Diese Harmonien werden hin und wieder vom Klang der Cymbales antiques unterbrochen; sie sind jetzt leuchtend, ihr Schwimmen wird von „lautlosen Tönen“ geweiht, Augenblicke tiefen Schweigens.

© Ronald Weitzman 1999

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 Studiaufnahmen 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 emtete 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.

Symphonie "Vigile"

Light (Lumière)

Dans la *Symphonie "Vigile"* et contrairement à plusieurs voyages symphoniques depuis la *sixième* de Tchaïkovski, MacMillan médite sur un voyage de l'âme des ténèbres à la lumière. Au cœur du premier mouvement – qui fut composé en dernier – se trouve l'attente interminable, Jésus reposant sans vie au tombeau. Après un second jour et une seconde nuit, le triomphe de la mort est maintenant indubitable. Selon les apparences, le dernier mal à être déjoué n'a pas été déjoué – la promesse de résurrection de celui qu'on avait appelé l'Oint de Dieu n'était qu'une imposture. MacMillan donne le titre de *Light* à de la musique qui est presque inflexiblement sombre. Les violons sont absents non seulement de ce premier mouvement mais aussi du second. Le susurrement du début est réalisé par une division cruciale de cordes graves en *glissandi* – dix violoncelles et huit

contrebasses. Après sept mesures cependant, ceci est dérangé à un niveau encore plus bas par un emploi de la machine à tonnerre de manière encore plus déconcertante que celle entendue dans le *Concerto pour violoncelle*. Tuba, basson et contrebasson émettent et étirent un grognement élémentaire. Un trille, d'abord à la clarinette basse, croît rapidement en un frisson aggravé par la menace de la machine à tonnerre. Le bloc de bois et la grosse caisse lancent l'équivalent d'un choc de haute tension. Au-dessus du "fil" de sous-bois (ce trait intermittent des deux premiers panneaux du *Triduum*) auquel il n'est fait qu'allusion d'abord, le cor anglais joue une portion de sa lamentation tirée de *The World's Ransoming* à laquelle se joint le violoncelle, rappelant la seconde partie du triptyque. Un semblant de vacillement est renfermé dans les deux reprises du tempo lent initial de la symphonie. Le dérangeant son de vitesse, entendu d'abord dans le *Concerto pour violoncelle*, nous saisit, comme si, sous terre, des tombeaux essayaient de s'ouvrir.

MacMillan coupe plusieurs fois la *Symphonie "Vigile"* de longues pauses – des silences musicaux qu'Alfred Schnittke appelle "des tons silencieux". Le plus important dans le premier mouvement annonce les huit rondes composant deux phrases du plain-chant *Lumen Christi* entendu très faiblement de l'arrière-scène, une révélation solennelle jouée par un quintette de cuivres. A la répétition du chant, on entend un ornement sombre de ces "pivots" archétypes qui font part du *Triduum* en entier (et qui sont une caractéristique de beaucoup de la musique de MacMillan). Le refrain introduit des coups de pointe répétés et d'abord alarmants au piano – voici une nouvelle pulsation qui avive ce qui est mort et enterré. Les bois lancent maintenant des étincelles des profondeurs – c'est la seule allusion de tout le mouvement à de la "lumière" qui se laisse aperce-

voir. Une courte phrase aux cors indique que la vie s'éveille; mais la plainte menaçante, étouffée, s'attarde, le trille, encore rempli d'appréhension, naissant maintenant de deux clarinettes.

Tuba insonet salutaris

Le terme musical "scherzo" acquiert une nouvelle signification dans le mouvement central où cérémonie et pure énergie entrent en collision. Le titre, qui peut se traduire par "Que sonne la trompette du salut", est une ligne de l'*Exsultet*, la proclamation de Pâques. Auparavant invisibles, les cinq cuivres apparaissent maintenant et se placent à différents endroits dans l'auditorium. Ils répètent, trois fois, un motif ascendant du plain-chant de l'*Exsultet*. Suivent immédiatement des mouvements ascendants et descendants aux bois qui explosent en une sorte de sifflet provenant de la force d'une chute d'eau et du jet qui en surgit; ils sont étayés par les cuivres à l'intérieur de l'orchestre. Cet étrange passage finit par s'effacer, MacMillan demandant aux contrebassistes de frapper plusieurs fois les cordes de leur instrument avec la palme de leurs mains. Un sens croissant d'improvisation *ad lib* suggère une animation folle, incontrôlée, à l'intérieur du cérémonial. Ce rituel de fanfare poursuivi par son éclat résonnant est répété trois fois. De nombreux silences sont placés en des endroits soigneusement choisis dans le mouvement. La fin de ce rite est marquée par un repos mystérieux avant que le plain-chant ne revienne, ses rythmes montrant un élan animé mais mesuré. A mi-chemin cependant, cette acclamation est deux fois tempérée par un passage grave pour cuivres et cordes graves, rappelant le premier mouvement et conduit, la seconde fois, par le cor anglais – tout ceci enchaîné dans les sons répétés du carillon et une parure animée de percussion. Près de la fin, on réentend le thème ascendant de l'*Exsultet*. Mais cette fois, hors

de la fanfare et de ses hurlements, un célesta se fait entendre, interrompu trois fois par des explosions sauvages. Le leitmotif répété carillonné sur le célesta seul est lui-même sûrement un symbole de sanctification, une conviction que la conclusion de la symphonie devrait endosser.

Water (L'eau)

Le dernier mouvement, plus de deux fois plus long que les précédents, est projeté par les timbales et la grosse caisse frappées avec des maillets de bois, le bloc de bois et – à la demande expresse de MacMillan – un long bout résonnant de tuyau à gaz ou à eau d'au moins 10 cm de diamètre, frappé avec un marteau à tête de métal. Les violons finissent par faire leur entrée dans le drame pascal, se forçant un chemin à travers le tumulte. Leurs traits descendant chromatiquement remontent ensuite en spirale, d'abord à très grande vitesse, puis en ralentissant, se calmant de plus en plus. Les divisions des cordes aiguës sont inversement proportionnelles à celles des cordes graves dans le premier mouvement de la symphonie. Les cymbales antiques annoncent l'arrivée à un nouveau monde sonore baptismal. Après la remontée en flèche des violons, essayant d'atteindre plus haut que le physiquement possible, ils rencontrent les contrebasses venant du côté opposé du spectre sonore. Dans la danse qui suit (marquée "sauvage, extatique"), l'idiome suggère le Messiaen de la *Symphonie Turangalila* mais MacMillan le rend pourtant très personnel. Le trille revient dans les cordes basses et monte chromatiquement à travers un assemblage toujours plus brillant de couleur instrumentale.

Mais il est aussi évident que la lamentation des bois de *The World's Ransoming* est soumise à un rapide procédé de réformation. On entend une figure descendante de deux notes provenant de la combi-

naison d'exultation et de musique plus suppliante. La prière s'intensifie quand elle passe à toutes les cordes et aux bois: ils chantent à l'unisson avant de plonger abruptement dans un *Largo*. Ceci marque le retour du "fil" répercutant à la basse, la devise de deux notes étant répétée au piano.

Le début du sommet de la symphonie commence avec des doubles croches ondulantes rendues aux altos maintenant en guise de chanson véritable plutôt que d'accompagnement, ou comme si elle se préparait avec hésitation à fleurir en chanson. Et, à la réapparition de la figure de deux notes, son importance s'est accrue, étant devenue l'inoubliable caractéristique du mouvement. La devise ancre le déchainement maintenant inextinguible de son émanant du quintette de cuivres trompetant de tout coin de l'auditorium – souvenons-nous ici que *Siegfried* de Wagner, soutenu par les forces orchestrales, fait tout un tapage quand il forge Nothing, l'épée que son père lui avait accordée mais qu'il finit par lui retirer. Dans la *Symphonie "Vigile"*, ce passage est en fait la transmutation de ce qui avait symbolisé – dans le deuxième panneau du triptyque – le versement du sang. Des sirènes fusent du quintette – on peut bien se demander si ces sirènes annoncent le triomphe ou si elles avertissent d'un danger. Le début métallique battu du dernier mouvement rejoint la scène avec empressement. Tous les tuyaux sont crevés, l'eau jaillit de partout et aucune main humaine ne peut l'endiguer. La danse intoxiquée se calme graduellement dans les harmonies à vide des cordes aiguës divisées. Parfois ponctuées par le carillon des cymbales antiques, ces harmonies sont maintenant lumineuses, leur flottement consacré par des "tons silencieux", des moments de silence profond.

© Ronald Weitzman 1999

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, Chostakovich 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.

Recording data: November 1997 at City Hall, 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 Vanska: © 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., Harrogate, England

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

Also available:





James MacMillan