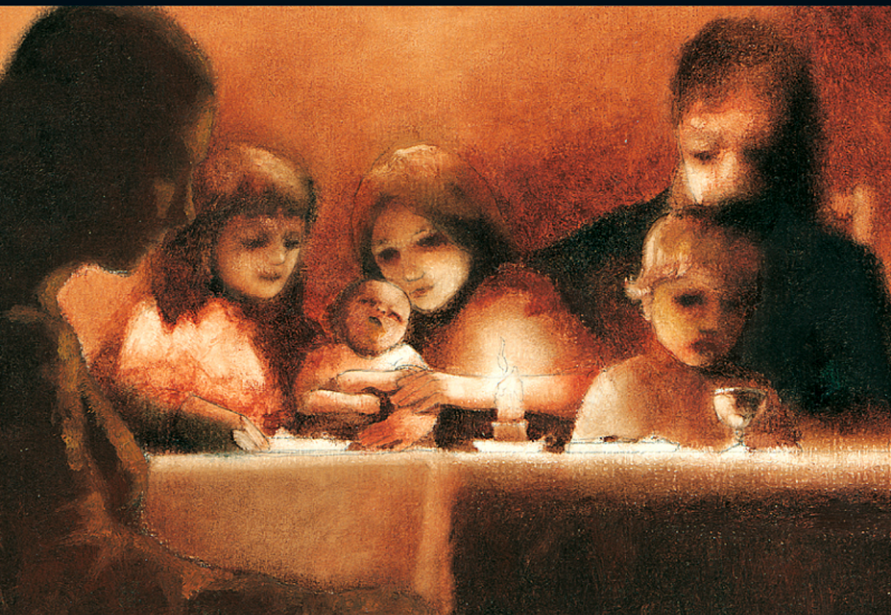


 **BIS** 
CD-1269 DIGITAL

James MacMillan

Why is this night different? • Tuireadh
Visions of a November Spring • Memento



Emperor String Quartet • Robert Plane, clarinet

MacMILLAN, James (b. 1959)

- | | | |
|-------|--|--------------|
| [1] | Why is this night different? (1998) <i>(Boosey and Hawkes)</i>
(String Quartet No. 2) | 21'49 |
| <hr/> | | |
| [2] | Tuireadh for clarinet and string quartet (1991) <i>(Boosey and Hawkes)</i> | 24'19 |
| <hr/> | | |
| | Visions of a November Spring (1988, rev. 1991) <i>(Boosey and Hawkes)</i>
(String Quartet No. 1) | 21'32 |
| [3] | I. crotchet = 60 | 3'58 |
| [4] | II. quaver = ca. 90 | 17'29 |
| <hr/> | | |
| [5] | Memento for string quartet (1994) <i>(Boosey and Hawkes)</i> | 4'25 |

Emperor String Quartet**Martin Burgess**, violin 1; **Clare Hayes**, violin 2;**Fiona Bonds**, viola; **William Schofield**, cello**Robert Plane**, clarinet ([2])**INSTRUMENTARIUM**

Violin 1: Landolphi, ca. 1750. Bow: Henry

Violin 2: Gagliano (Niccolo II), ca. 1820. Bow: Tubbs

Viola: Pazarini, 1730. Bow: Dodd

Cello: Camurat, 1987 (Copy of Mateo Goffriller). Bow: D. Peccatte

Clarinet: Buffet R13 Prestige. Mouthpiece by Peter Eaton

When **James MacMillan** gave his *First String Quartet* the title *Visions of a November Spring*, he couldn't have known how prophetic it would turn out to be. In writing the quartet, the twenty-nine year-old MacMillan was marking a turning-point in his creative development. Towards the end of 1987 he had begun to feel a new energy and fertility, along with the realization that he had at last found the roots of a truly personal musical language – one which still owed something to the leading post-war avant-garde figures, but which allowed him greater stylistic freedom and directness of expression. What MacMillan didn't know was that the works which followed *Visions of a November Spring* – the music-theatre piece *Bùsqueda* (1988) and the orchestral *Tryst* (1988) and *The Confession of Isobel Gowdie* (1990) – were to bring him the kind of critical and popular acclaim of which most composers can only dream. By the turn of the millennium, his percussion concerto *Veni, Veni, Emmanuel* (1992) had scored over two hundred performances and two commercial recordings. This was all the more striking in that MacMillan – unlike the sacred and secular minimalists John Tavener and Michael Nyman (two roughly comparable British success stories) – had not turned his back on the modernist innovations of the 1960s and early seventies. There was much in his music which remained 'difficult': complex Ivesian polyphony, intensely dissonant harmonies, brutal or acerbic orchestration; and yet audiences around the world responded to it as warmly as they might to Shostakovich or Britten.

Visions of a November Spring still bears strong traces of the academic modernism in which MacMillan was schooled – the sometimes aggressively un-traditional string writing for instance. But this is counterbalanced by a growing sense of emotional openness, expressed in long singing lines. The first of the two movements is in essence a big *crescendo-diminuendo* on one note (D), initially decorated with the sighing semitonal slides which were to become a recurring feature of MacMillan's mature style, leading to a series of violent outbursts for the four strings at its climax. After this comes a much longer second movement, which at first contrasts edgy, obsessive rhythms with an intense, lyrical heterophony. The tension is finally released in an explosion of savage energy, marked 'Like a crazed dance'.

Tuireadh (1991), for clarinet and string quartet, appeared only three years later, but the gain in technical and expressive focus is striking. In its violence and lavishly ornamented lyricism we may recognize the composer of *Visions of a November Spring*, but the handling of the material is more economical and single-minded.

Tuireadh (Gaelic for 'lament') was written in response to news of a shocking event: the explosion of the North Sea oil-rig Piper Alpha. MacMillan intended this powerful one-move-

ment elegy as a ‘musical complement’ to sculptor Sue Jane Taylor’s memorial to the victims of the disaster; but it has taken on a life of its own in concert, its expressions of grief (sometimes quietly dignified, at other times of almost animal frenzy) touching listeners who have no connection with the dead men or their families. MacMillan was particularly moved by a letter sent to him by the mother of one of the Piper Alpha victims. Describing the memorial service held at the scene of the tragedy, she told how ‘a spontaneous keening sound rose gently from the mourners assembled on the boat.’ *Tuireadh* is full of such ‘keening’ sounds: sobbing semitones, high clarinet shrieks, cries of anger and near-inaudible sighs, and at the end a soft repeated cadence like the mournful regular swell of the sea.

In *Tuireadh* MacMillan drew on his experience of Scottish folk music for some of his expressive devices (Gaelic folk-song and instrumental music are particularly rich in emotionally-charged melodic ornamentation). In the brief *Memento* (1994), MacMillan was inspired by one particular form of Gaelic music: the astonishingly vibrant and un-Western-sounding psalm-singing of the Hebrides islands. A series of gentle modal phrases is presented in close canon, the imitations more like echoes or shadows of the melody than separate parts. In its calm simplicity, *Memento* seems worlds away from *Tuireadh*, yet this heterophonic shadowing of the main singing line is the same technique MacMillan uses in some of the densest and most anguished pages of *Tuireadh*. *Memento* is inscribed to the memory of a friend, David Huntley, who died in 1994.

MacMillan’s *Second String Quartet*, *Why is this night different?*, was written in 1998 – ten years after *Visions of a November Spring*. In some ways MacMillan’s language has simplified: he is no longer so prodigal in his use of colouristic effects, and the string writing is generally much less ‘against’ the instruments. But at the same time there are gains in expressive sophistication and dramatic clarity. The title comes from Sedar, the Jewish rite of commemoration on the first night of Passover. The youngest member of each family asks, ‘Why is this night different from all other nights?’, to which the father replies by telling the story of the flight of the Children of Israel from bondage in Egypt. In MacMillan’s words: ‘The drama of the story, the closeness between elation and despair, between joy and fear, and the centrally important figure of the child in the ritual, suggested the archetypes which lie behind my musical interests, and provided the inspiration for this piece.’ The image of childhood is represented by melodies MacMillan wrote three decades earlier. The first of these is played by viola *pizzicato* (the notes sustained by cello and second violin in harmonics) against a tortuously ornamented melodic line on the first violin. It recurs in various guises during the first section, at one point transformed

into a curiously sinister waltz-tune. The second ‘childhood’ theme introduces the second main section of the work, on high cello (again shadowed by held notes from the other instruments), though with its intervals contracted and chromaticised. This leads eventually to a fast, furious scherzo, strongly suggestive of panic-stricken flight, which reaches its climax in violent multiple glissandos. After this the music dissolves into an ethereal hush – glissandos on natural harmonics – haunted by fragments of earlier themes.

© **Stephen Johnson 2001**

Formed in 1992, the **Emperor String Quartet** was the first British quartet to win the Evian International String Quartet Competition in 1995. The quartet immediately received invitations to play début recitals in Paris, Vienna and New York, and continues to gain a reputation as one of the leading ensembles in the UK. The quartet has toured in North and South America and played at festivals throughout the UK and internationally. The Emperor String Quartet has undertaken major tours of Scotland and Germany. Critics have praised the quartet for its ‘technical polish, a tonal allure and an accuracy of pitch of exceptional standard’ (Christopher Grier, *Evening Standard*) and ‘sultry and passionate exuberance’ (*The Strad*). The players were artists-in-residence at St. Mary-in-the-Castle, Hastings and launched their own festival and chamber music course in Meung-sur-Loire. In summer 2000 the quartet toured UK festivals, playing the quartets of James MacMillan. This is the Emperor String Quartet’s first CD for the BIS label; recordings of the string quartets by Martinů are in preparation.

Since winning the First Prize, Gold Medal and Champagne Pommery Award at the Overseas League Music Competition, **Robert Plane** has established himself as a much sought-after soloist and chamber musician. He made his London recital début at the Purcell Room in 1993. Since then he has appeared at all the major London recital venues and has made many festival appearances. Between 1993 and 1999 Robert Plane was principal clarinet of the Northern Sinfonia. He is now principal clarinet of the BBC National Orchestra of Wales and is a member of a highly successful trio with Sophia Rahman and the viola player Philip Dukes. He is also a member of the ensemble mobius. He regularly broadcasts concertos and chamber music for BBC Radio 3. He was soloist in the world premières of the *Clarinet Concerto* by Diana Burrell and of the *Clarinet Concertino* by Nicola LeFanu.



James MacMillan

Als **James MacMillan** seinem *Ersten Streichquartett* den Titel *Visions of a November Spring* (*Bilder eines Novemberfrühlings*) gab, konnte er nicht ahnen, wie prophetisch dies war. Denn dieses Quartett des 29jährigen Komponisten markiert einen Wendepunkt in seinem Schaffen. Ende 1987 verspürte er neue Energie und Produktivität; außerdem erkannte er, daß er nunmehr die Wurzeln einer wirklich persönlichen Musiksprache gefunden hatte – eine Sprache, die immer noch den führenden Vertretern der Nachkriegsavantgarde verpflichtet war und ihm doch größere stilistische Freiheiten und einen spontanen Gefühlsausdruck erlaubte. Was MacMillan nicht wußte, war, daß die auf *Visions of a November Spring* folgenden Werke – das Musiktheaterstück *Búsqueda* (1988), das symphonische *Tryst* (1988) und *The Confession of Isobel Gowdie* (1990) – ihm die Sorte Beifall seitens der Kritiker und des Publikums einbringen sollten, von denen die meisten Komponisten nur träumen können. Zur Jahrtausendwende hatte sein Schlagzeugkonzert *Veni, Veni, Emmanuel* (1992) über 200 Aufführungen und zwei CD-Einspielungen erreicht. Dies war umso erstaunlicher, als MacMillan – anders als die geistlichen und weltlichen Minimalisten John Tavener und Michael Nyman (zwei annähernd vergleichbare britische Erfolgsgeschichten) – den Errungenschaften der Moderne der Sechziger und frühen Siebziger nicht den Rücken zugekehrt hatte. In seiner Musik gab es genug „Schwieriges“: komplexe Polyphonie in Ives'scher Manier, heftige dissonante Harmonien, brutale oder harte Instrumentation; und doch sprachen Hörer in der ganzen Welt darauf so direkt an wie auf Schostakowitsch und Britten.

Visions of a November Spring zeigt immer noch starke Züge der akademischen Moderne, in der MacMillan geschult wurde, etwa im mitunter aggressiv untraditionellen Streichersatz. Dies aber wird durch ein wachsendes Gefühl emotionaler Offenheit ausgeglichen, das sich in langen Gesangslinien ausdrückt. Der erste der beiden Sätze ist im Grunde ein großes Crescendo-Diminuendo entlang einer Note (D), das anfänglich mit den seufzenden Halbtonfiguren, die ein Kennzeichen von MacMillans reifem Stil werden sollten, und am Höhepunkt zu einer Reihe von gewaltsamen Ausbrüchen der vier Streicher führen. Danach folgt ein wesentlich längerer zweiter Satz, der zu Beginn kantig-obsessive Rhythmen mit intensiver, lyrischer Heterophonie kontrastiert. Die Spannung entlädt sich schließlich in einer Explosion wilder Energie, die „Like a crazed dance“ („Wie ein wahnsinniger Tanz“) bezeichnet ist.

Tuireadh für Klarinette und Streichquartett (1991) erschien drei Jahre später, doch der Zuwachs an technischer und expressiver Dichte ist verblüffend. In der Gewalt und der reich ornamentierten Lyrik mögen wir den Komponisten von *Visions of a November Spring* wiedererkennen, doch wird das Material hier ökonomischer und zielstrebig behandelt.

Tuireadh (gälisch: Klage) entstand als Reaktion auf eine schockierende Meldung: die Explosion der Nordsee-Bohrinsel Piper Alpha. MacMillan plante diese kraftvolle einsätzliche Elegie als „musikalisches Komplement“ zu dem Denkmal für die Opfer der Katastrophe, das die Bildhauerin Sue Jane Taylor geschaffen hat; im Konzertsaal aber hat es ein eigenes Leben entwickelt, sein Ausdruck der Trauer (manchmal in ruhiger Würde, manchmal von beinahe animalischer Wildheit) berührt auch Hörer, die in keinerlei Beziehung zu den Toten oder deren Familien stehen. MacMillan war besonders bewegt von einem Brief, den ihm die Mutter eines Opfers der Piper Alpha sandte. Bei der Beschreibung des Gedenkgottesdienstes am Ort der Tragödie erzählte sie, wie „ein impulsiver, klagender Klang langsam von den auf dem Boot versammelten Trauernden aufstieg“. *Tuireadh* ist voll von solchen „klagenden“ Klängen: schluchzende Halbtöne, hohes Klarinettenkreischen, Wutschreie, kaum hörbare Seufzer, und am Ende eine sanfte, wiederholte Kadenz wie das traurige, stete Wogen der See.

Bei einigen der Ausdrucksmittel in *Tuireadh* nutzte MacMillan seine Erfahrungen im Umgang mit schottischer Folklore (gälische Volkslieder und Instrumentalmusik sind besonders reich an gefühlvoller Ornamentik). Bei dem kurzen *Memento* (1994) wurde MacMillan von einer besonderen Form der gälischen Musik inspiriert: der erstaunlich nachschwingende und nicht unbedingt „westlich“ klingende Psalmgesang, wie er auf den Hebriden gepflegt wird. Eine Reihe sanfter, modaler Phrasen wird in engem Kanon präsentiert, wobei die Imitationen eher Echos oder Schatten der Melodie sind denn eigenständige Teile. In seiner ruhigen Simplizität scheint *Memento* Welten von *Tuireadh* entfernt, und doch handelt es sich bei dem heterophonen Nachschattieren der Gesangslinie um dieselbe Technik, die MacMillan in einigen der dichtesten und schmerzvollsten Passagen von *Tuireadh* verwendet. *Memento* ist dem Gedenken an David Huntley, einem 1994 verstorbenen Freund des Komponisten, gewidmet.

MacMillans *Zweites Streichquartett Why is this night different?* (*Warum ist diese Nacht anders?*) entstand 1998, zehn Jahre nach *Visions of a November Spring*. In mancherlei Hinsicht hat sich MacMillans Sprache vereinfacht: Er ist nicht mehr so verschwenderisch im Gebrauch der Klangfarbenpalette, und sein Streichersatz ist im allgemeinen weniger „gegen“ die Instrumente geschrieben. Gleichzeitig aber hat er an expressiver Verfeinerung und dramatischer Klarheit gewonnen. Der Titel entstammt der jüdischen Sederfeier, die am ersten Passah-Abend begangen wird. Das jüngste Familienmitglied fragt „Warum ist diese Nacht anders als alle andere Nächte?“, woraufhin der Vater mit der Erzählung des Auszugs der Israeliten aus Ägypten antwortet. In MacMillans Worten: „Das dramatische Moment dieser Geschichte, die Nähe von Begeisterung und Verzweiflung, von Freude und Angst, sowie die zentrale Rolle des Kindes im

Ritual deuten auf die Archetypen, die hinter meinen musikalischen Interessen liegen, und sie gaben die Anregung zu diesem Stück.“ Das Bild der Kindheit wird von Melodien evoziert, die MacMillan dreißig Jahre zuvor geschrieben hat. Deren erste wird *pizzicato* von der Viola gespielt (Cello und Zweite Geige halten die Töne im Flageolett), während die Erste Geige eine reich verzierte Melodie dagegenhält. Sie erscheint im ersten Teil in unterschiedlichen Gestalten, u.a. als merkwürdig finstere Walzer-Melodie. Das zweite „Kindheits“-Thema, gespielt im oberen Register des Cellos, leitet den zweiten Hauptteil des Werkes ein (wiederum bilden die anderen Instrumente seinen Klangschatten), wenngleich seine Intervalle gestaut und chromatisiert sind. Darauf folgt ein schnelles, furioses Scherzo, das an eine panikartige Flucht gemahnt und in gewaltsamen multiplen Glissandi seinen Höhepunkt erreicht. Danach löst sich die Musik in ätherische Stille auf (Flageolettglissandi), die von Fragmenten erklungener Themen heimgesucht wird.

© Stephen Johnson 2001

Das 1992 gegründete **Emperor String Quartet** war das erste britische Quartett, das die Evian International String Quartet Competition 1995 gewann. Sogleich wurde es zu Konzerten nach Paris, Wien und New York eingeladen; seither festigte es seinen Ruf, eines der führenden Ensembles Großbritanniens zu sein. Das Quartett konzertierte in Nord- und Südamerika und ist bei internationalen Festivals aufgetreten. Größere Tourneen führten das Emperor String Quartet nach Schottland und Deutschland. Die Kritiker lobten seinen „technischen Schliff, die verführerische Tongebung und seine außergewöhnliche Intonationsreinheit“ (Christopher Grier, *Evening Standard*) sowie den „heißen und leidenschaftlichen Überschwang“ (*The Strad*). Die Musiker waren Artists-in-Residence von St. Mary-in-the-Castle, Hastings, und gründeten ihr eigenes Festival (mit Kammermusikurs) in Meung-sur-Loire. Im Sommer 2000 präsentierte das Quartett bei einer Festivaltournee durch Großbritannien die Streichquartette James MacMillans. Dies ist die erste CD des Emperor String Quartet für BIS.

Seit dem Gewinn von Erstem Preis, Goldmedaille und Champagne Pommery Award bei der Overseas League Music Competition hat sich **Robert Plane** als ein vielgefragter Solist und Kammermusiker etabliert. Sein Konzertdebüt in London hatte er 1993 im Purcell Room. Seither ist er in allen großen Konzertsälen Londons und bei zahlreichen Festivals aufgetreten. Zwischen 1993 und 1999 war Robert Plane Solo-Klarinettist der Northern Sinfonia. Zur Zeit ist er Solo-

Klarinettenist des BBC National Orchestra of Wales sowie Mitglied eines überaus erfolgreichen Trios mit Sophia Rahman und dem Bratschisten Philip Dukes. Außerdem ist er Mitglied des ensemble mobius. Regelmäßig nimmt er Konzerte und Kammermusik für BBC Radio 3 auf. Robert Plane war Uraufführungssolist des Klarinettenkonzerts von Diana Burrell und des *Klarinetten-Concertinos* von Nicola LeFanu.



Robert Plane, clarinet

Quand James MacMillan donna à son *premier quatuor à cordes* le titre de *Visions of a November Spring*, il ne pouvait pas savoir à quel point il devait être prophétique. En écrivant le quatuor à l'âge de 29 ans, MacMillan marquait un tournant dans son développement créatif. Vers la fin de 1987, il avait commencé à ressentir une énergie et fécondité nouvelles, conjointement avec le fait qu'il avait finalement trouvé les bases d'un langage musical authentiquement personnel – qui devait encore quelque chose aux principales figures de l'avant-garde de l'après-guerre mais qui lui donnait une plus grande liberté stylistique et immédiate d'expression. Ce que MacMillan ne savait pas est que les œuvres qui suivirent *Visions of a November Spring* – la pièce de musique de scène *Búsqueda* (1988), l'œuvre orchestrale *Tryst* (1988) et *La Confession d'Isobel Gowdie* (1990), devaient lui apporter le type d'hommage des critiques et du peuple dont la plupart des compositeurs ne peuvent que rêver. Au tournant du millénaire, son concerto pour percussion *Veni, Veni, Emmanuel* (1992) comptait plus de deux cents exécutions et deux enregistrements commerciaux. Cela est d'autant plus frappant que MacMillan – contrairement aux minimalistes sacré et profane John Tavener et Michael Nyman (deux hommes britanniques au succès à peu près comparable) – n'avait pas tourné le dos aux innovations modernistes des années 1960 et du début des 70. Plusieurs éléments dans sa musique étaient restés difficiles: polyphonie complexe à la Ives, harmonies intensément dissonantes, orchestration brutale ou aigre; et pourtant la réaction du public mondial fut aussi chaude qu'elle l'aurait été pour Chostakovitch ou Britten.

Visions of a November Spring porte encore de fortes traces du modernisme académique dans lequel MacMillan fut entraîné – par exemple l'écriture pour cordes non-traditionnelle parfois agressive. Mais ceci est équilibré par un sens croissant d'ouverture émotionnelle, exprimée dans de longues lignes chantantes. Le premier des deux mouvements est essentiellement un grand *crescendo-diminuendo* sur une note (ré), d'abord décoré par les glissements soupirants de demitons qui devaient devenir un trait courant dans le style mûr de MacMillan, menant à une série de violents éclats pour les quatre cordes à son sommet. Le second mouvement est beaucoup plus long; il met d'abord en contraste des rythmes obsessifs crispés avec une hétérophonie lyrique intense. La détente se fait finalement dans une explosion d'énergie sauvage, marquée "Like a crazed dance".

Tuireadh (1981) pour clarinette et quatuor à cordes, apparut seulement trois ans plus tard mais le gain d'intérêt technique et expressif est frappant. Dans sa violence et son lyrisme somptueusement ornémenté, nous pouvons reconnaître le compositeur de *Visions of a November Spring* mais le traitement du matériel est plus économique et résolu. *Tuireadh* (mot gaélique

pour “lamentation”) fut écrite suite à la nouvelle d’un événement bouleversant: l’explosion de la plate-forme pétrolière Piper Alpha dans la mer du Nord. MacMillan destinait cette élogie énergétique en un mouvement comme “complément musical” au monument du sculpteur Sue Jane Taylor en mémoire des victimes du désastre; mais elle gagna sa propre vie en concert, ses expressions de douleur (parfois dignement calmes, parfois presque bestialement frénétiques) touchant les auditeurs qui n’avaient aucun lien avec les disparus ou leurs familles. MacMillan fut particulièrement ému par la lettre que la mère d’une des victimes de Piper Alpha lui envoya. Décrivant le service commémoratif qui eut lieu à l’endroit même de la tragédie, elle dit comment “un son spontané de mélopée funèbre s’éleva doucement des gens endeuillés sur le bateau.” *Tuireadh* est remplie de tels sons de “mélopée funèbre”: demi-tons sanglotants, hurlements aigus de clarinette, cris de colère et soupirs à peine audibles et, à la fin, une cadence doucement répétée comme le triste gonflement régulier de la mer.

Dans *Tuireadh*, MacMillan fit appel à son expérience de la musique folklorique écossaise pour ses effets expressifs. (Les chansons folkloriques et la musique instrumentale gaéliques sont particulièrement riches en ornementation mélodique chargée d’émotion.) Dans le bref **Memento** (1994), MacMillan s’inspira d’une forme particulière de musique gaélique: les cantiques étonnamment vibrants et au son non-occidental des îles Hébrides. Une série de phrases légèrement modales est présentée en canon serré, les imitations donnant plus l’impression d’échos ou d’ombres de la mélodie que de parties séparées. Dans sa simplicité calme, *Memento* semble à des lieues de *Tuireadh* mais son ombrage hétérophonique de la voix principale est la même technique que MacMillan utilise dans certaines des pages les plus denses et les plus angoissées de *Tuireadh*. *Memento* est dédié à la mémoire d’un ami, David Huntley, décédé en 1994.

Le *second quatuor à cordes* de MacMillan, **Why is this night different?** date de 1998 – dix ans après *Visions of a November Spring*. Le langage de MacMillan s’est simplifié sur certains points: il n’est plus aussi prodigue dans son emploi d’effets de couleurs et l’écriture pour cordes est généralement beaucoup moins “contre” les instruments. Mais il se trouve en même temps des gains en raffinement expressif et clarté dramatique. Le titre provient du *Sedar*, le rite juif en commémoration de la première nuit de la pâque. Le plus jeune membre de chaque famille demande: “Pourquoi cette nuit est-elle différente de toutes les autres nuits?” Le père répond alors en racontant le récit de la fuite des fils d’Israël de l’esclavage en Egypte. Selon les paroles de MacMillan: “Le drame du récit, la proximité entre l’allégresse et le désespoir, entre la joie et la peur, et la figure centralement importante de l’enfant dans le rituel, suggérèrent les archétypes qui reposent à la base de mes intérêts musicaux et qui fournirent l’inspiration pour cette pièce.”

L'image de l'enfance est représentée par des mélodies que MacMillan avait écrites trois décennies plus tôt. La première est jouée par l'alto *pizzicato* (les notes soutenues par le violoncelle et le second violon en harmoniques) sur une ligne mélodique tortueusement ornementée au premier violon. Elle revient sous différentes formes au cours de la première section, à un moment transformée en un air de valse curieusement sinistre. Le second thème "d'enfance" introduit la seconde section principale de l'œuvre au violoncelle aigu (ombragé encore une fois par des notes tenues aux autres instruments) quoique avec ses intervalles contractés et chromatiqués. Cela finit par mener à un scherzo, furieux et rapide, suggérant fortement une fuite de panique, qui atteint son sommet en plusieurs glissandos violents. Après cela, la musique se dissout en un silence éthéré – glissandos sur les harmoniques naturelles – hanté par des fragments de thèmes précédents.

© Stephen Johnson 2001

Formé en 1992, le **Quatuor à cordes Emperor** fut le premier quatuor britannique à gagner le Concours International de Quatuors à Cordes à Evian en 1995. Le quatuor fut immédiatement invité à donner des récitals de débuts à Paris, Vienne et New York, et il continue d'agrandir sa réputation comme l'un des meilleurs ensembles du Royaume-Uni. L'ensemble a fait des tournées en Amérique de Nord et du Sud et a joué à des festivals partout au Royaume-Uni et sur la scène internationale. Le Quatuor à cordes Emperor a entrepris de grandes tournées en Ecosse et en Allemagne. Les critiques ont applaudi l'ensemble pour son "fini technique, une allure tonale et une exactitude d'intonation de niveau exceptionnel" (Christopher Grier, *Evening Standard*) et "une exubérance sensuelle et passionnée" (*The Strad*). Les membres étaient artistes en résidence à St. Mary-in-the-Castle, Hastings, et lancèrent leur propre festival et cours de musique de chambre à Meung-sur-Loire. A l'été de l'an 2000, le quatuor fit la tournée des festivals du Royaume-Uni, jouant des quatuors de James MacMillan. Ceci est le premier CD du Quatuor à cordes Emperor sur étiquette BIS.

Après avoir gagné le premier prix, la médaille d'or et le Champagne Pommery Award à l'Overseas League Music Competition, **Robert Plane** s'est établi comme soliste et chambriste très recherché. Il donna son récital de débuts londoniens à la Purcell Room en 1993. Il s'est produit depuis dans toutes les grandes salles de Londres et à plusieurs festivals. Entre 1993 et 1999, Robert Plane fut première clarinette de la Northern Sinfonia. Il est maintenant première clari-

nette de l'Orchestre National de la BBC du pays de Galles et membre, en compagnie de Sophia Rahman et de l'altiste Philip Dukes, d'un trio couronné de succès. Il est aussi membre de l'ensemble mobius. Il enregistre régulièrement des concertos et de la musique de chambre pour Radio 3 de la BBC. Il fut soliste des créations mondiales du *Concerto pour clarinette* de Diana Burrell et du *Concertino pour clarinette* de Nicola LeFanu.

Recording data: 2001-03-05/08 at Holy Trinity Church, Wentworth, South Yorkshire, England
2 B&K 4006 and 2 Neumann KM130 microphones; Yamaha O1V mixer; Genex GX 8000 MOD recorder;
B&W loudspeakers.

Balance engineer: Jeffrey Ginn

Producer: Robert Suff

Digital editing: Jeffrey Ginn

Cover text: © Stephen Johnson 2001

German translation: Horst A. Scholz

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Cover painting and photograph of James MacMillan: Michael Nagle 2001

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

Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

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

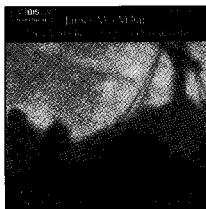
BIS Records AB, Stationsvägen 20, S-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

e-mail: info@bis.se • Website: <http://www.bis.se>

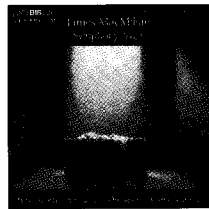
© 2001 & 2002; © 2002, BIS Records AB, Åkersberga.

**Other fine BIS recordings
of music by
James MacMillan:**



BIS-CD-989

^AThe World's Ransoming
for cor anglais and orchestra
^BConcerto for Cello and Orchestra
^AChristine Pendrill, cor anglais;
^BRaphael Wallfisch, cello;
BBC Scottish Symphony
Orchestra conducted by
Osmo Vänskä



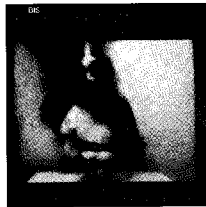
BIS-CD-990

Symphony 'Vigil'
Fine Arts Brass Ensemble; BBC
Scottish Symphony Orchestra
conducted by Osmo Vänskä



BIS-CD-1019

Tryst; ^AAdam's Rib;
They Saw the Stone had
been Rolled Away;
Í (A Meditation on Iona)
Scottish Chamber Orchestra
conducted by Joseph Swensen;
^AScottish Chamber
Orchestra Brass



BIS-CD-1069

^AEpiclesis
(concerto for trumpet and orchestra
^BNinian
(concerto for clarinet and orchestra)
^AJohn Wallace, trumpet;
^BJohn Cushing, clarinet;
Royal Scottish National Orchestra
conducted by Alexander Lazarev



BIS-CD-1119

Sinfonietta
^ACummock Fair
Symphony No. 2
Scottish Chamber Orchestra
conducted by James MacMillan
^AGraeme McNaught, piano



Emperor String Quartet

Martin Burgess, violin 1; Clare Hayes, violin 2;

Fiona Bonds, viola; William Schofield, cello