



James MacMillan *Visitatio Sepulchri* · Sun-Dogs

Netherlands Radio Choir
Netherlands Radio Chamber Philharmonic
James MacMillan · Celso Antunes



SUPER AUDIO CD

MACMILLAN, JAMES (b. 1959)

SUN-DOGS (2006) *(Boosey & Hawkes)* 21'13
for chorus *a cappella*

Text by Michael Symmons Roberts, with additional lines
from the Roman Missal and an English traditional rhyme

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I. 'I first saw them'. <i>Largo</i> | 4'59 |
| 2 | II. 'Domini canes' ('Dogs of the Lord'). <i>Adagio</i> | 1'54 |
| 3 | III. 'I saw them leading'. <i>Allegro moderato</i> | 2'35 |
| 4 | IV. 'Sometimes, like Tobias'. <i>Andante</i> | 7'18 |
| 5 | V. 'If you turn down the offerings'. <i>Andante</i> | 3'55 |

VISITATIO SEPULCHRI (1992–93) *(Boosey & Hawkes)* 45'00
Version for 7-part chorus and chamber orchestra

- | | | |
|---|--|-------|
| 6 | Scene 1 | 7'53 |
| 7 | Scene 2 | 15'28 |
| 8 | Scene 3 ELISABETH PERRY <i>violin I solo</i> · LAURA VEEZE <i>violin II solo</i> | 21'32 |

TT: 67'02

NETHERLANDS RADIO CHOIR (GROOT OMROEPKOOR)

NETHERLANDS RADIO CHAMBER PHILHARMONIC
(RADIO KAMER FILHARMONIE) [Visitatio]

CELSE ANTUNES *conductor* [Sun-Dogs] / *chorus master* [Visitatio]

JAMES MACMILLAN *conductor* [Visitatio]

The standard practice of BIS Records is to retain as far as possible the original dynamics of the actual performance. As a result, unless this disc is played back at a sufficiently high volume the drawn-out fading away which ends the fourth movement of *Sun-Dogs* (track 4) will not be audible!

JAMES MACMILLAN

James MacMillan composes in a musical language flooded with influences from his Scottish heritage, Roman Catholic faith and social conscience, as well as his close connection with Celtic folk music and interest in Far Eastern, Scandinavian and Eastern European music. He became internationally recognised after the extraordinary success of *The Confession of Isobel Gowdie* at the BBC Proms in 1990. His prolific output has since been performed and broadcast around the world, placing him in the front rank of today's composers. Among his major works are the percussion concerto *Veni, Veni, Emmanuel*, which has received more than 400 performances, a cello concerto for Mstislav Rostropovich, the large scale choral-orchestral work *Quickening* and three symphonies. Recent works include the opera *The Sacrifice*, premièred in 2007 by Welsh National Opera conducted by MacMillan, and his *St John Passion*, which received its first performance by the London Symphony Orchestra under Sir Colin Davis in 2008. Among the numerous recordings of his music there are seven previous releases on BIS, featuring orchestral works, concertos, and chamber music.

Internationally active as a conductor of both of his own and other composers' works, James MacMillan is principal guest conductor of the Netherlands Radio Chamber Philharmonic from the 2010–11 season, following 9 years as composer/conductor of the BBC Philharmonic Orchestra. He has conducted orchestras such as the Munich Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, City of Birmingham Symphony Orchestra, Swedish Chamber Orchestra and the Toronto, Baltimore and Melbourne Symphony Orchestras. In 2009, MacMillan won the prestigious Ivor Novello Classical Music Award and the British Composer Award for Liturgical Music. Other recent highlights include an 'Artist Portrait' with the London Symphony Orchestra throughout the 2009–10 season, and

James MacMillan: The Story so Far, a season-long focus on his music in Rotterdam, in which he conducted both the Rotterdam Philharmonic Orchestra and the Royal Flemish Philharmonic.

VISITATIO SEPULCHRI · SUN-DOGS

Both works on this disc raise awkward questions, but they do so in strikingly different ways. On first hearing, the main thrust of the ‘sacred opera’ *Visitatio Sepulchri* (*Visit to the tomb*) will probably seem clear enough: here surely is an uncomplicated, uncompromising presentation of the central Christian article of faith – redemption for humankind achieved through the sacrificial death and resurrection of Jesus Christ, God in human form. To say this has proved problematic for some critics is putting it gently. Even those who are impressed and uplifted by the music often feel the need to add some form of caveat. Reviewing the first performance of *Visitatio Sepulchri* in *The Times* in 1993, Richard Morrison found it ‘as invigorating a piece of new British music as I have heard since, well, the last MacMillan premiere’. Still, there remained that unsettling underlying message: ‘Not for the first time, MacMillan confronts atheists, agnostics, even easy-going Anglican types, with an unnerving display of faith.’

Yet it ought to be apparent to anyone who doesn’t regard ‘faith’ in itself as problematical that MacMillan is neither a strident fundamentalist nor an apologetic liberal – nor any of the other kinds of Christian conventionally held up as objects of fear or ridicule. A Roman Catholic from birth, MacMillan is also ‘catholic’ in the broader sense of the word, as the musical ingredients of *Visitatio Sepulchri* make quite clear. The jagged, asymmetrical rhythms of the opening clearly owe a great deal to Olivier Messiaen, a Catholic like MacMillan, but a highly unconventional one – especially in his attitude to the erotically charged

mysticism and sacred dance music of the East. These alternate with surging, abrasively dissonant expressionist music registering pain and terror as vividly as the canvases of Francis Bacon or the scores of Harrison Birtwistle. Given that this first, purely orchestral scene is intended to represent ‘the violence of the crucifixion, the anguish and the agony at Golgotha’, the emotional onslaught ought to make sense within MacMillan’s overall Christian scheme; yet the absence of mediation, of any kind of reassuring priestly voice at this stage is troubling. In this music, we are more likely to identify the sufferings of a vulnerable mortal man than those of God incarnate.

As the violence abates, strings begin a long quasi-choral section in rhythmically free-floating counterpoint, whose starting point sounds like the two-note stepwise descending phrase that begins the medieval hymn ‘Victimae Paschali laudes’ (‘Praise the Paschal victim’ – the words of which are sung in Scene Two). But the style of this section also echoes MacMillan’s fascination with the ecstatic improvised polyphony of Hebridean Gaelic psalm-singing: music from a tradition about as far-removed from (and often openly antagonistic to) MacMillan’s Catholicism as can be imagined within a Christian context. Then Scene Two begins with a still more culturally remote sound: the deep bass line that intones the ritually repeated question ‘Whom do you seek?’ contains more than a hint of Tibetan Buddhist chant, the effect enhanced in the revised choral version of *Visitatio Sepulchri* recorded here. The acknowledgement of the existence of other, equally valid paths to divine truth is typical.

In the end, however, the fact that the music of *Visitatio Sepulchri* stirs as deeply as it does, even for those who find direct expressions of faith ‘unnerving’, poses a challenge to the certainties of a determinedly secular age. One does not have to know the plainchant ‘Te Deum laudamus’ to recognize its ancient devotional character, to be moved by its radiant E major transfiguration at

the final climax of Scene Three – or to appreciate the symbolic significance of this moment as the high point of a work about resurrection. Whether we like it or not, the stories and rituals of Christianity have been basic to Western European culture for the best part of two millennia, while the pre-Christian elements persisting in both have influenced us for a lot longer. They are, as Jung would have put it, ‘archetypal’: they have something important to tell us about who we are and how we make sense of life, as individuals and as members of the human race. Tales of a god or godlike man – or woman – who dies and returns to life with new powers are found in mythologies throughout the world, and continue to reverberate widely today in the cultish popularity of Tolkien’s *Lord of the Rings* and George Lucas’s *Star Wars*. Confronted with the passion and elemental power of *Visitatio Sepulchri*, even those who dismiss notions of a personal God as ‘delusions’ must ask themselves why the Easter story, vividly retold, can still touch something raw and sensitive in the depths of our being.

Listening to *Sun-Dogs* on the other hand, few listeners are likely to feel they are being confronted by an uncomplicated display of faith, despite the dedication to the Dominican Order of Preachers. This richly imaginative choral work from 2006 is one of many that MacMillan has composed in response to the poetry of Michael Symmons Roberts, a writer whose work resonates with archetypal imagery. The symbolism is complex, often highly ambiguous – so much so that one may feel at times that MacMillan is interrogating the sacred here rather than simply affirming it. The image of the dog is an intriguing one in a Christian context. Dogs have long been domesticated and valued in Northern European cultures, and in medieval iconography they often stand as a symbol of faithfulness. But in the Middle-Eastern ‘desert religions’ where Christianity has its roots they are often usually portrayed as unclean, unholy scavengers: it is a token of the biblical Jezebel’s utter degradation that she is condemned to be eaten by dogs.

Throughout its five movements, *Sun-Dogs* swings between light and dark interpretations of canine character and actions, as though asking itself repeatedly where these noble yet savage animals fit within a religious interpretation of the world. At the same time *Sun-Dogs* is a fine display of MacMillan's ever-deepening understanding of the possibilities of unaccompanied choral writing. The score abounds in striking effects: rapid chanting doubling the held notes of a simple four-part choral progression, deep breathing, whistling, free-floating heterophony (again reminiscent of Gaelic psalm-singing), 'stage-whispered' toneless rhythmic chanting. Yet everything seems to chime in with the imagery of the texts, however mysteriously.

In the opening movement, *I first saw them*, the dogs are killers, but the result of the kill is liberating: thunder comes and the drought is magically ended. *Domini canes (Dogs of the Lord)* crystallizes the light-dark polarity in the white and black dogs (matched musically by the close writing for pairs of soloists): both are guardians, both bring order and luck. *I saw them leading* is the brilliant centrepiece of the cycle – it would make a splendid test-piece in an advanced choral competition. Now the dogs are 'like Sirius twins', bringers of a magic that could turn either to good or evil – or possibly both. Most haunting in its poised ambiguity is the Eucharistic imagery of *Sometimes, like Tobias*, where the words the priest intones at the presentation of the sacramental bread and wine blend with the uncomfortable yet strangely touching image of the dog offering its chewed and drool-soaked gifts. Finally *If you turn down the offerings* draws the threads together musically with reminders of previous movements, while leaving the intellectual questions tantalizingly unresolved: the gift must be accepted, even if it is not understood.

© Stephen Johnson 2010

With its 74 members the **Netherlands Radio Choir** is one of the largest and most versatile professional choirs in the world. Since its formation shortly after the Second World War, the choir has been closely connected with Netherlands Public Broadcasting. It has performed numerous Dutch and international premières of contemporary repertoire, and regularly presents older works that are seldom performed. All its concerts are broadcast by Dutch Radio 4.

The Netherlands Radio Choir works with conductors such as Jaap van Zweden, Mariss Jansons, Bernard Haitink, Valery Gergiev and Philippe Herreweghe in collaboration with orchestras such as the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra and the Royal Concertgebouw Orchestra. It also performs a wide-ranging *a cappella* repertoire in various formations, working with conductors such as Marcus Creed, Jos van Veldhoven, Stephan Parkman and Kaspars Putniņš. Also participating on the BIS recording of Shostakovich's *Symphony No. 13, 'Babi Yar'* [BIS-SACD-1543], the Netherlands Radio Choir appears on a number of CD recordings, including Wagner operas, Poulenc's *Gloria* and Schumann's *Szenen aus Goethes Faust*.

For further information, please visit www.grootomroepkoor.nl

The **Netherlands Radio Chamber Philharmonic** consists of a core of sixty members, which can be enlarged to a full symphony orchestra or reduced to a chamber orchestra. Thus the orchestra covers a rich and varied repertoire, extending from baroque to contemporary music. As of the 2010–11 season the Danish conductor Michael Schönwandt is the orchestra's chief conductor, succeeding Jaap van Zweden. James MacMillan joins the team of principal guest conductors, which also includes Philippe Herreweghe and Frans Brüggen, conductor emeritus of the orchestra. The particular expertise of this team guarantees the orchestra's high quality, versatility and unique profile.

The Netherlands Radio Chamber Philharmonic occupies a prominent place in concerts series at the Amsterdam Concertgebouw and at the Muziekgebouw aan 't IJ as well as the 'Friday Vredenburg' and 'Music Factory' series in Utrecht. The orchestra's concerts are broadcast live on the Dutch national station, Radio 4, and are disseminated internationally through the European Broadcasting Union. The orchestra regularly takes part in CD recordings of premières by leading composers.

The Brazilian conductor **Celso Antunes** is chief conductor of the Netherlands Radio Choir and professor of choral conducting at the Haute École de Musique in Geneva. From 1994 to 1998, after studies at the University of São Paulo and the Hochschule für Musik in Cologne, he was chief conductor of the Neues Rheinisches Kammerorchester and of the Antwerp-based ensemble Champ d'Action. As artistic director and chief conductor, Antunes contributed to the success of the National Chamber Choir of Ireland between 2002 and 2007.

Antunes' repertoire stretches from choral music of the Renaissance, through orchestral works of the 18th and 19th centuries up to contemporary music, and he has conducted first performances of works by composers such as Michael Tippett, Wolfgang Rihm and Jonathan Harvey. In great demand as guest conductor, Celso Antunes appears with the SWR Vokalensemble Stuttgart, BBC Singers, Manchester Camerata and NDR Radiophilharmonie Hannover. A 2010 highlight is a performance of Tristan Murail's *Les sept Paroles* with the Netherlands Radio Choir and Orchestre Philharmonique de Radio France in Paris.

JAMES MACMILLAN

James MacMillans Musiksprache ist erfüllt von Einflüssen seiner schottischen Herkunft, dem römisch-katholischen Glauben, dem Gefühl sozialer Verantwortung sowie seiner engen Verbindung mit keltischer Volksmusik und dem Interesse an fernöstlicher, skandinavischer und osteuropäischer Musik. Der außerordentliche Erfolg von *The Confession of Isobel Gowdie* bei den BBC Proms 1990 verschaffte ihm internationale Aufmerksamkeit. Sein umfangreiches Schaffen ist seither in der ganzen Welt aufgeführt und ausgestrahlt worden, und es hat ihn in die vorderste Linie der zeitgenössischen Komponisten gerückt. Zu seinen bedeutendsten Werken gehören das Schlagzeugkonzert *Veni, Veni, Emmanuel*, das mehr als 400mal aufgeführt wurde, ein Cellokonzert für Mstislaw Rostropowitsch, das großformatige chorsymphonische *Quickening* sowie drei Symphonien. Zu seinen jüngeren Werken gehören die Oper *The Sacrifice*, die 2007 von der Welsh National Opera unter MacMillan uraufgeführt wurde, und seine *Johannes-Passion*, die 2008 vom London Symphony Orchestra unter Sir Colin Davis uraufgeführt wurde. Zu den zahlreichen Aufnahmen seiner Musik zählen bereits sieben Einspielungen mit Orchesterwerken, Konzerten und Kammermusik bei BIS.

James MacMillan ist international als Dirigent eigener wie auch fremder Werke tätig. Nach neun Jahren als Komponistendirigent des BBC Philharmonic Orchestra wurde er ab der Saison 2010/11 zum Ersten Gastdirigent der Niederländischen Radio-Kammerphilharmonie berufen. Zu den Orchestern, die er geleitet hat, gehören die Münchner Philharmoniker, das Los Angeles Philharmonic, das City of Birmingham Symphony Orchestra, das Schwedische Kammerorchester und die Symphonieorchester von Toronto, Baltimore und Melbourne. 2009 wurde MacMillan mit dem renommierten Ivor Novello Classical Music

Award und dem British Composer Award for Liturgical Music ausgezeichnet. Weitere Highlights aus jüngerer Zeit sind ein „Artist Portrait“ des London Symphony Orchestra in der Saison 2009/10 sowie, in Rotterdam, „James MacMillan: The Story so Far“ – eine ganze Saison im Zeichen seiner Musik, wobei er sowohl die Rotterdamer Philharmoniker als auch die Königlich Flämische Philharmonie dirigierte.

VISITATIO SEPULCHRI · SUN-DOGS

Die beiden auf dieser CD eingespielten Werke werfen heikle Fragen auf, aber sie tun dies auf höchst verschiedene Weise. Beim ersten Hören scheint das Hauptmotiv der „Geistlichen Oper“ *Visitatio Sepulchri* (*Grabbesuch der drei Marien*) eindeutig zu sein: Hier handelt es sich um eine unkomplizierte, kompromisslose Darstellung des zentralen christlichen Glaubensartikels: Erlösung der Menschheit durch den Opfertod und die Auferstehung Jesu Christi, des menschengewordenen Gottes. Es wäre untertrieben zu behaupten, dass einige Kritiker damit Probleme haben. Selbst jene, die von der Musik bewegt und erhaben sind, kommen oft ohne eine Form von Vorbehalt nicht aus. In seiner Uraufführungskritik nannte Richard Morrison 1993 *Visitatio Sepulchri* in der *Times* „das kraftvollste Stück britischer neuer Musik, das ich seit, nun, der letzten MacMillan-Uraufführung gehört habe“. Gleichwohl lautete die Grundbotschaft anders: „Nicht zum ersten Mal konfrontiert MacMillan Atheisten, Agnostiker und selbst lässigere Anglikaner mit einer entnervenden Bekundung seines Glaubens“.

Doch ein jeder, der nicht den Glauben an sich für problematisch hält, dürfte spüren, dass MacMillan weder ein hitziger Fundamentalist noch ein apologetischer Liberaler ist – und auch keine jener anderen christlichen Spielarten, die

man fürchtet oder lächerlich macht. MacMillan ist zwar römisch-katholisch getauft, aber er ist auch „katholisch“ in weiterem Sinne, wie die musikalischen Bestandteile von *Visitatio Sepulchri* zeigen. Die zerklüfteten, asymmetrischen Rhythmen des Beginns verdanken Olivier Messiaen (ebenfalls ein Katholik) einiges, wenngleich auf unkonventionelle Weise – insbesondere im Hinblick auf die Einstellung zu der erotisch aufgeladenen Mystik und der sakralen Tanzmusik des Ostens. Sie wechseln sich ab mit aufbrausender, aggressiv expressionistischer Musik, die Schmerz und Schrecken so eindringlich registriert wie die Bilder von Francis Bacon oder die Partituren von Harrison Birtwistle. Angesichts des Umstands, dass diese erste, rein orchestrale Szene „die Gewaltsamkeit der Kreuzigung“ darstellen soll, „die Angst und die Verzweiflung auf dem Berg Golgatha“, dürfte der emotionale Ansturm im Rahmen von MacMillans christlichem Kontext verständlich sein; aber das Fehlen von Vermittlung und jedweder beruhigenden, priesterlichen Stimme verstört. In dieser Musik vernehmen wir vermutlich eher das Leiden eines verwundbaren Sterblichen denn das des menschengewordenen Gottes.

Wenn die Gewalt nachlässt, beginnen die Streicher einen langen, choralartigen Abschnitt in rhythmisch freiem Kontrapunkt, dessen Anfang an den zweitönigen, stufenweise absteigenden Beginn der mittelalterlichen Sequenz „*Victimae paschali laudes*“ („Dem Osteropfer mögen Lobgesänge weihen die Christen“) anklingt. Zugleich spiegelt dieser Teil die Faszination wider, die die ekstatisch improvisierte Polyphonie des gälischen Psalmgesangs, wie er auf den Hebriden ausgeübt wird, auf MacMillan ausübt: Musik, die einer Tradition entstammt, wie sie innerhalb des christlichen Bezugssystems dem Katholizismus MacMillans nicht ferner sein könnte (und oft ist sie ihm sogar entgegengesetzt). Die zweite Szene dann beginnt mit einem kulturell noch entlegeneren Klang: Die tiefe Basslinie, die die rituell wiederholte Frage „*Whom do you seek?*“

(„Wen suchst du?“) intoniert, klingt deutlich an die buddhistischen Gesänge Tibets an – ein Effekt, der in der hier eingespielten revidierten Chorfassung von *Visitatio Sepulchri* noch verstärkt ist. Andere, gleichermaßen gültige Wege zur Wahrheit Gottes anzuerkennen, ist typisch für MacMillan.

Letzten Endes jedoch stellt der Umstand, dass die Musik von *Visitatio Sepulchri* selbst jene so tief berührt, die Glaubensbekundungen „entnervend“ finden, die Gewissheiten eines dezidiert weltlichen Zeitalters in Frage. Man muss den Gregorianischen Gesang *Te Deum laudamus* nicht kennen, um seinen althergebrachten andächtigen Charakter zu verspüren, um von der strahlenden E-Dur-Verklärung am Schlusshöhepunkt der dritten Szene bewegt zu sein – oder um die symbolische Bedeutung dieses Moments als Höhepunkt eines Werks über die Auferstehung zu verstehen. Ob wir nun wollen oder nicht – die Geschichten und Rituale des Christentums sind das Fundament der westeuropäischen Kultur für fast zwei Jahrtausende, während die vorchristlichen Elemente, die in beide hineinreichten, uns schon erheblich länger beeinflussen. Sie sind, wie Jung gesagt hätte, „archetypisch“: Sie haben uns Wichtiges darüber zu erzählen, wer wir sind und wie wir unserem Leben Sinn geben – als Individuen wie als Teil der Menschheit. Erzählungen, in denen ein Gott oder ein gottähnliches Wesen stirbt und mit neuen Kräften ins Leben zurückkehrt, finden sich in den Mythologien der ganzen Welt, und sie hallen noch heute in der kultischen Popularität von Tolkiens *Der Herr der Ringe* und George Lucas' *Star Wars* nach. Angesichts der Leidenschaft und der elementaren Kraft von *Visitatio Sepulchri* müssen sich auch jene, die die Vorstellung von einem persönlichen Gott verwerfen, fragen, warum die Ostergeschichte, lebhaft erzählt, immer noch etwas Rohes und Empfindliches auf dem Grunde unseres Seins zu erreichen vermag.

Hört man dagegen *Sun-Dogs* (*Sonnenhunde*), werden wohl nur Wenige das Gefühl haben, einem unkomplizierten Glaubensbekenntnis beizuwohnen, auch

wenn das Werk dem Orden der Dominikaner gewidmet ist. Dieses ungemein erfindungsreiche Chorwerk aus dem Jahr 2006 ist eines von vielen, zu denen MacMillan durch die Lyrik von Michael Symmons Roberts angeregt wurde, einem Autor, dessen Schaffen von archetypischen Bildern durchdrungen ist. Die Symbolik ist komplex und oft in hohem Grade mehrdeutig – so sehr, dass man mitunter den Eindruck hat, MacMillan befrage das Heilige eher als dass er es schlicht bekräftigte. Das Bild des Hundes ist in christlichem Zusammenhang verblüffend. Hunde wurden in nordeuropäischen Kulturen schon früh domestiziert und geschätzt; in der mittelalterlichen Ikonographie gelten sie häufig als ein Symbol der Treue. In den „Wüstenreligionen“ des Mittleren Ostens dagegen, in denen das Christentum seine Wurzeln hat, werden sie oft als unsaubere, gottlose Aasfresser dargestellt: Es ist ein Zeichen der äußersten Erniedrigung, wenn die biblische Isebel dazu verurteilt wird, den Hunden zum Fraß vorgeworfen zu werden.

Im Verlauf seiner fünf Sätze pendelt *Sun-Dogs* zwischen hellen und dunklen Interpretationen des Hundecharakters und seiner Handlungen, ganz so, als fragte es sich unentwegt, welcher Ort diesen würdevollen, aber wilden Tieren innerhalb einer religiös verstandenen Welt zukomme. Zugleich zeigt *Sun-Dogs* vortrefflich MacMillans immer tieferes Verständnis der Möglichkeiten des unbegleiteten Chorsatzes. Die Partitur strotzt vor eindrucksvollen Effekten: rasches Singen, das die Haltetöne eines schlichten, vierstimmigen Chorsatzes verdoppelt, tiefes Atmen, Pfeifen, frei fließende Heterophonie (die wiederum an den gälischen Psalmgesang erinnert) und tonloses rhythmisches „Bühnenflüstern“. Und doch entspricht alles auf geheimnisvolle Weise der Bilderwelt des Textes.

Im Eingangssatz, *I first saw them*, sind die Hunde Mörder, doch der Mord hat befreiende Wirkung: Donner kommt, und die Dürre hat ein wundersames Ende. *Domini canes (Die Hunde des Herrn)* fokussiert die Hell-Dunkel-Polari-

tät der weißen und schwarzen Hunde (musikalisch dargestellt durch Solistenpaare in enger Stimmlage): Beide sind Wächter, beide bringen Ordnung und Glück. *I saw them leading* ist das brillante Zentrum des Zyklus' – und wäre ein famoses Probestück bei Chorwettbewerben für Fortgeschrittene. Jetzt sind die Hunde „wie Sirius-Zwillinge“, deren Zauber entweder Gutes oder Böses bringen konnte – oder auch beides. Von höchster Eindringlichkeit in ihrer schwebenden Ambivalenz ist die eucharistische Symbolik von *Sometimes, like Tobias*, in dem sich die Worte, die der Priester bei der Darreichung von Brot und Wein intonierte, mit dem unbehaglichen, aber seltsam berührenden Bild des Hundes vermischen, der seine zerkauten und von Geifer getränkten Gaben anbietet. Zum Schluss knüpft *If you turn down the offerings* die Stränge mittels musikalischer Reminiszenzen an die Vordersätze zusammen, lässt aber die intellektuellen Fragen quälend unbeantwortet: Das Geschenk muss angenommen werden, selbst wenn es nicht verstanden wird.

© *Stephen Johnson 2010*

Mit seinen 74 Mitgliedern ist der **Niederländische Rundfunkchor** einer der größten und vielseitigsten Berufschöre der Welt. Seit seiner Gründung kurz nach dem Zweiten Weltkrieg ist der Chor eng mit dem öffentlich-rechtlichen Rundfunk der Niederlande verbunden. Er hat zahlreiche zeitgenössische Werke ur- und erstaufgeführt und präsentiert regelmäßig ältere, selten aufgeführte Werke. Alle seine Konzerte werden von Radio 4 übertragen.

Der Niederländische Rundfunkchor arbeitet mit Dirigenten wie Jaap van Zweden, Mariss Jansons, Bernard Haitink, Valery Gergiev und Philippe Herreweghe zusammen mit Orchestern wie der Niederländischen Radio-Philharmonie und dem Koninklijk Concertgebouworkest. Außerdem singt er in verschie-

denen Formationen und mit Dirigenten wie Marcus Creed, Jos van Veldhoven, Stephan Parkman und Kaspars Putniņš ein umfassendes *a-cappella*-Repertoire. Der Niederländische Rundfunkchor hat an der BIS-Aufnahme von Schostakowitschs *Symphonie Nr. 13*, „*Babi Jar*“ [BIS-SACD-1543] sowie an einer Reihe weiterer CD-Einspielungen – u.a. Opern von Wagner, Poulencs *Gloria* und Schumanns *Szenen aus Goethes Faust* – mitgewirkt.

Weitere Informationen finden Sie auf www.grootomroepkoor.nl

Die **Niederländische Radio-Kammerphilharmonie** besteht aus einem festen Kern von 60 Mitgliedern, der zu einem großen Symphonieorchester erweitert oder auf Kammerorchestergroße reduziert werden kann. Auf diese Weise deckt das Orchester ein breites und vielseitiges Repertoire ab, das vom Barock bis zur zeitgenössischen Musik reicht. Mit Beginn der Saison 2010/11 folgt der dänische Dirigent Michael Schönwandt Jaap van Zweden im Amt des Chefdirigenten. James MacMillan stößt zum Team der Ersten Gastdirigenten, zu denen auch Philippe Herreweghe und Frans Brüggen, der Conductor emeritus des Orchesters, gehören. Die besondere Kompetenz dieses Teams bürgt für die hohe Qualität, die Vielseitigkeit und das einzigartige Profil des Orchesters. Die Niederländische Radio-Kammerphilharmonie ist bedeutender Teil von Konzertreihen im Concertgebouw Amsterdam und dem Muziekgebouw aan 't IJ sowie Reihen wie „De Vrijdag van Vredenburg“ und „De Magische Muziekfabriek“ in Utrecht. Die Konzerte des Orchesters werden live von der Nationalen Radio-station Radio 4 übertragen und international von der European Broadcasting Union ausgestrahlt. Regelmäßig ist das Orchester an CD-Aufnahmen von Uraufführungen führender Komponisten beteiligt.

Der brasilianische Dirigent **Celso Antunes** ist Chefdirigent des Niederländischen Rundfunkchors und Professor für Chorleitung an der Haute École de Musique in Genf. Nach seinem Studium an der Universität von São Paulo und der Hochschule für Musik in Köln war er von 1994 bis 1998 Chefdirigent des Neuen Rheinischen Kammerorchesters sowie des in Antwerpen ansässigen Ensembles Champ d'Action. Als Künstlerischer Leiter und Chefdirigent trug er in den Jahren 2002 bis 2007 zum Erfolg des National Chamber Choir of Ireland bei.

Antunes' Repertoire reicht von Chormusik der Renaissance über Orchesterwerke des 18. und 19. Jahrhunderts bis hin zur Musik der Gegenwart; er hat Werke von Komponisten wie Michael Tippett, Wolfgang Rihm und Jonathan Harvey uraufgeführt. Celso Antunes ist ein gefragter Gastdirigent, als der er u.a. mit dem SWR Vokalensemble Stuttgart, den BBC Singers, der Manchester Camerata und der NDR Radiophilharmonie Hannover Konzerte gegeben hat. Ein Höhepunkt des Jahres 2010 ist eine Aufführung von Tristan Murails *Les sept Paroles* mit dem Niederländischen Rundfunkchor und dem Orchestre Philharmonique de Radio France in Paris.

JAMES MACMILLAN

James MacMillan compose dans un langage musical débordant d'influences de son héritage écossais, sa foi catholique romaine et sa conscience sociale, ainsi que son lien étroit avec la musique folklorique celte et son intérêt pour la musique de l'Extrême-Orient, la Scandinavie et l'Europe de l'Est. La scène internationale le reconnut après l'extraordinaire succès de *The Confession of Isobel Gowdie* aux Proms de la BBC en 1990. Son abondante production a été depuis jouée et diffusée partout dans le monde, le plaçant ainsi au premier rang des compositeurs du jour. Ses œuvres majeures comptent le concerto pour percussion *Veni, Veni, Emmanuel* qui a été joué plus de 400 fois, un concerto pour violoncelle pour Mstislav Rostropovitch, la grande œuvre pour chœur et orchestre *Quickening* et trois symphonies. Parmi ses récentes compositions nommons l'opéra *The Sacrifice* dont la première eut lieu en 2007 par l'Opéra national du pays de Galles dirigé par MacMillan, et sa *Passion selon saint Jean* créée en 2008 par l'Orchestre Symphonique de Londres sous la direction de Sir Colin Davis. Les nombreux enregistrements de sa musique renferment sept sorties précédentes sur étiquette BIS présentant des œuvres pour orchestre, des concertos et de la musique de chambre. Connu internationalement comme chef interprète de ses œuvres et de celles d'autres compositeurs, James MacMillan est principal chef invité de l'Orchestre Philharmonique de Chambre de la Radio des Pays-Bas à partir de la saison 2010/11, suivant neuf ans comme compositeur et chef de l'Orchestre Philharmonique de la BBC. Il a dirigé les orchestres philharmoniques de Munich et de Los Angeles, l'Orchestre Symphonique de Birmingham, l'Orchestre de Chambre Suédois et les orchestres symphoniques de Toronto, Baltimore et Melbourne. En 2009, James MacMillan a gagné le prestigieux prix de musique classique Ivor Novello et le British Composer Award pour

musique liturgique. D'autres récents sommets de sa carrière incluent « Artist Portrait » avec l'Orchestre Symphonique de Londres tout au long de la saison 2009/10, et « James MacMillan : The Story so Far », un accent pendant une saison sur sa musique à Rotterdam où il dirigea l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam et l'Orchestre Philharmonique Royal Flamand.

VISITATIO SEPULCHRI · SUN-DOGS

Les deux œuvres sur ce disque soulèvent des questions embarrassantes, mais de manières étonnamment différentes. A la première écoute, le point principal de « l'opéra sacré » *Visitatio Sepulchri* (*Visite au sépulcre*) semblera probablement assez clair : il s'agit sûrement ici d'une présentation simple et inflexible de l'article central de la foi chrétienne – la rédemption du genre humain achevée par la mort sacrificielle et la résurrection de Jésus Christ, Dieu fait homme. D'affirmer que cela a posé un problème aux critiques est une manière gentille de dire la chose. Même ceux qui sont impressionnés et édifiés par la musique ont souvent besoin d'ajouter une forme d'avertissement. Dans sa critique de la création de *Visitatio Sepulchri* dans *The Times* en 1993, Richard Morrison en dit qu'elle était « une pièce de musique britannique nouvelle aussi vivifiante que j'aie entendue depuis, disons, la dernière création de MacMillan. » Il restait pourtant ce message perturbateur entre les lignes : « Ce n'est pas la première fois que MacMillan confronte athées, agnostiques et même anglicans accomodants, avec un étalage déconcertant de foi. »

Pourtant, quiconque n'a pas de problème avec la « foi » devrait voir que MacMillan n'est ni un fondamentaliste strident ni un libéral confondu en excuses – ni aucune des autres sortes de chrétiens vus généralement comme des objets de crainte ou de ridicule. Catholique romain de naissance, MacMillan est

aussi « catholique » dans le sens large du mot comme le prouvent les éléments musicaux de *Visitatio Sepulchri*. Les rythmes asymétriques irréguliers du début doivent beaucoup à Messiaen, catholique comme MacMillan, mais très loin du catholique conventionnel – surtout dans son attitude face au mysticisme chargé d'érotisme et à la musique de danse sacrée de l'Orient. Ces rythmes alternent avec de la musique expressionniste caustiquement dissonante qui enregistre la douleur et la terreur avec autant de précision que les toiles de Francis Bacon ou les partitions de Harrison Birtwistle. Vu que cette première scène purement orchestrale veut représenter « la violence de la crucifixion, l'angoisse et l'agonie au Golgotha, » l'assaut émotionnel devrait s'accorder à la pensée chrétienne générale de MacMillan ; pourtant, l'absence de médiation, de quelque sorte de voix sacerdotale réassurante, trouble. On identifie plus volontiers dans cette musique les souffrances d'un vulnérable mortel que celles de Dieu fait chair.

Quand la violence diminue, les cordes entonnent un long quasi choral en contrepoint au rythme flou, dont le point de départ sonne comme la phrase de deux notes diatoniques descendantes du début de l'hymne médiévale « *Victimæ Paschali laudes* » (« Louange à la victime pascale » – dont les paroles sont chantées dans la deuxième scène). Mais le style de cette section fait aussi écho à la fascination de MacMillan pour la polyphonie improvisée extatique des cantiques gaéliques des Hébrides : de la musique d'une tradition aussi éloignée (et souvent carrément antagoniste) du catholicisme de MacMillan qu'on puisse imaginer dans un contexte chrétien. La deuxième scène commence ensuite avec un son d'une culture encore plus éloignée : la basse profonde qui entonne la question rituelle répétée : « Qui cherchez-vous ? » renferme plus qu'une allusion au chant bouddhiste tibétain dont l'effet est rehaussé dans la version chorale révisée de *Visitatio Sepulchri* enregistrée ici. La reconnaissance d'autres voies également valides vers la vérité divine est typique.

A la fin cependant, le fait que la musique de *Visitatio Sepulchri* remue aussi profondément, même chez ceux qui trouvent « déroutantes » les expressions directes de la foi, pose un défi aux certitudes d'un âge résolument profane. On n'a pas à connaître le plain-chant « Te Deum laudamus » pour reconnaître son caractère ancien de dévotion, pour être touché par sa radieuse transfiguration en mi majeur au sommet final de la troisième scène – ou pour apprécier la signification symbolique de ce moment à l'apogée d'une œuvre sur la Résurrection. Que cela nous plaise ou pas, les récits et rites du christianisme ont été fondamentaux pour la culture européenne occidentale la majeure partie de deux mille ans tandis que les éléments préchrétiens persistants dans les deux nous ont influencés beaucoup plus longtemps encore. Jung aurait dit qu'ils sont « archétypes » : ils ont quelque chose d'important à nous dire sur qui nous sommes et comment nous donnons un sens à notre vie, comme individus et comme membres de la race humaine. Des contes d'un dieu ou d'un homme divin – ou d'une déesse – qui meurt et revient à la vie avec une nouvelle puissance existent dans la mythologie partout au monde et continuent de résonner partout aujourd'hui avec la popularité culturelle du *Seigneur des Anneaux* de Tolkien et de la *Guerre des étoiles (Star Wars)* de George Lucas. Face à la passion et à la puissance élémentaire de *Visitatio Sepulchri*, même ceux qui rejettent l'idée d'un Dieu personnel comme « illusion » doivent se demander pourquoi le récit de Pâques, raconté encore une fois avec beaucoup de vie, peut encore toucher quelque chose de brut et de sensible au plus profond de notre être.

A l'écoute de *Sun-Dogs* par contre, peu d'auditeurs devraient trouver qu'ils sont confrontés avec une simple profession de foi, malgré la dédicace à l'Ordre des prêcheurs dominicains. Cette œuvre chorale de 2006 fait preuve d'une riche imagination et est l'une des compositions de MacMillan à répondre à la poésie de Michael Symmons Roberts, un écrivain dont l'œuvre résonne avec images

archétypes. Le symbolisme est complexe, souvent très ambitieux – au point qu'on trouve parfois que MacMillan interroge ici le sacré plutôt que de l'affirmer tout simplement. L'image du chien intrigue dans un contexte chrétien. Les chiens sont domestiqués et appréciés depuis longtemps dans les cultures nord-européennes et l'iconographie médiévale les représente souvent comme un symbole de la fidélité. Mais dans les « religions du désert » au Moyen-Orient où le christianisme a ses racines, ils sont souvent vus comme des animaux sales et impies : un signe de l'extrême dégradation de Jézabel dans la Bible est qu'elle est condamnée à être dévorée par des chiens.

Tout au long de ses cinq mouvements, *Sun-Dogs* oscille entre des interprétations claires et sombres du caractère et des actions canines, comme se demandant continuellement quelle place est réservée à ces animaux majestueux et sauvages dans une interprétation religieuse du monde. En même temps, *Sun-Dogs* montre bien la compréhension toujours plus approfondie de MacMillan des possibilités offertes par l'écriture chorale *a cappella*. La partition regorge d'effets frappants : chant rapide doublant les notes tenues d'une simple progression d'accords à quatre voix, respiration profonde, sifflement, hétérophonie flottante (un autre rappel des psaumes gaéliques), chant rythmique blanc « murmure de scène ». Tout semble pourtant faire chorus avec les images des textes, quoique mystérieusement.

Dans le premier mouvement, *I first saw them*, les chiens sont des tueurs mais le résultat est libérateur : le tonnerre roule et la sécheresse est magiquement finie. *Domini canes* (*Les chiens du Seigneur*) cristallise la polarité du clair-obscur des chiens blancs et noirs (appareillés en musique par l'écriture rapprochée pour des duos de solistes) : les deux sont des gardiens, les deux apportent l'ordre et la chance. *I saw them leading* est la brillante pièce centrale du cycle – elle ferait une splendide pièce de concours dans une compétition chorale avancée. Main-

tenant les chiens sont «like Sirius twins», comme «les jumeaux de Sirius», porteurs d'une magie qui peut devenir bonne ou mauvaise – ou possiblement les deux. Très hantantes dans leur ambiguïté équilibrée, les images eucharistiques de *Sometimes, like Tobias*, où les paroles prononcées par le prêtre à la présentation du pain et du vin sacramentels se mêlent à l'image inconfortable et pourtant étrangement touchante du chien qui offre ses présents mâchés et dégoulinants de salive. Finalement, *If you turn down the offerings* renoue musicalement aux mouvements précédents avec des rappels de ces mouvements tout en laissant les questions intellectuelles désespérément sans réponse : le don doit être accepté, même s'il n'est pas compris.

© *Stephen Johnson 2010*

Avec ses 74 membres, le **Chœur de la Radio des Pays-Bas** est l'un des chœurs professionnels les plus nombreux et multifacettés au monde. Depuis sa formation peu après la seconde guerre mondiale, le chœur a été étroitement associé à la Société de diffusion publique des Pays-Bas. Il a chanté de nombreuses créations hollandaises et internationales du répertoire contemporain et il présente régulièrement des œuvres plus anciennes rarement chantées. Tous ses concerts sont diffusés sur Radio 4 de Hollande.

Le Chœur de la Radio des Pays-Bas travaille avec les célèbres chefs Jaap van Zweden, Mariss Jansons, Bernard Haitink, Valery Gergiev et Philippe Herreweghe en collaboration avec l'Orchestre Philharmonique de la Radio des Pays-Bas et l'Orchestre Royal du Concertgebouw entre autres. Il exécute aussi un vaste répertoire *a cappella* dans diverses formations, sous la direction de Marcus Creed, Jos van Veldhoven, Stephan Parkman et Kaspars Putniņš. Participant aussi à l'enregistrement BIS de la *Symphonie no 13 «Babi Yar»* de Chostakovič.

vitch [BIS-SACD-1543], le Chœur de la Radio des Pays-Bas apparaît sur plusieurs disques dont des opéras de Wagner, le *Gloria* de Poulenc et *Szenen aus Goethes Faust* de Schumann.

Pour plus de renseignements, veuillez visiter le site www.grootomroepkoor.nl

L'Orchestre Philharmonique de Chambre de la Radio des Pays-Bas consiste en un noyau de soixante membres qui peut être augmenté jusqu'à un orchestre symphonique complet ou réduit à un orchestre de chambre. La formation couvre donc un répertoire riche et varié, s'étendant de la musique baroque à la contemporaine. A partir de la saison 2010–11, le Danois Michael Schøn-wandt est chef principal de l'orchestre, succédant à Jaap van Zweden. James MacMillan se joint à l'équipe de principaux chefs invités dont font aussi partie Philippe Herreweghe et Frans Brüggen, chef émérite de la formation. La compétence particulière de cette équipe assure la haute qualité de l'orchestre, ses multiples facettes et son profil unique.

L'Orchestre Philharmonique de Chambre de la Radio des Pays-Bas occupe une place de premier plan dans la série de concerts du Concertgebouw d'Amsterdam et du Muziekgebouw aan't IJ ainsi qu'aux séries «Friday Vredenburg» et «Music Factory» à Utrecht. Les concerts de l'orchestre sont entendus en direct sur le poste national hollandais, Radio 4, et sont diffusés de par le monde grâce à l'Union de diffusion européenne. L'orchestre participe régulièrement à des enregistrements de créations mondiales d'œuvres de compositeurs importants.

Le chef brésilien **Celso Antunes** est chef principal du Chœur de la Radio des Pays-Bas et professeur de direction chorale à la Haute École de Musique de Genève. Après des études à l'université de São Paulo et à la Hochschule für Musik à Cologne, il fut chef principal du Neues Rheinisches Kammerorchester et de

l'ensemble Champ d'Action à Anvers de 1994 à 1998. En tant que directeur artistique et chef principal du Chœur National de Chambre de l'Irlande entre 2002 et 2007, Antunes a activement contribué à son succès.

Le répertoire d'Antunes s'étend de la musique chorale de la Renaissance aux œuvres pour orchestre des 18^e et 19^e siècles jusqu'à la musique contemporaine et il a dirigé des créations d'œuvres de Michael Tippett, Wolfgang Rihm et Jonathan Harvey. Très demandé comme chef invité, Celso Antunes dirige le SWR Vokalensemble Stuttgart, les BBC Singers, Manchester Camerata et NDR Radio-philharmonie Hannover. Un sommet de l'année 2010 est une exécution de *Les sept Paroles* de Tristan Murail avec le Chœur de la Radio des Pays-Bas et l'Orchestre Philharmonique de Radio France à Paris.

SUN-DOGS

Text: Michael Symmons Roberts

Words in brackets added by the composer from the Roman Missal and a traditional English rhyme

1 I.

I first saw them at the end of an equatorial
summer, at full terrifying tilt across open fields
past a panic of birds; cattle weighted on dry grass.
Whatever animal the sun-dogs were after, their chase
must have ended in a kill, because that night
the thunder came, and then rain, and the drought
was finished – lying on its back against a shut gate
where it ran out of breath; its throat torn apart.

2 II.

Domini canes; a pair, one white, one black,
guardians of order, watchdogs, custodians of luck.

3 III.

[Hark! Hark! The dogs do bark, the beggars are coming to town!]

I saw them leading when the beggars came to town,
like Sirius-twins at the feet of Orion;
other dogs – skin and bone on rope leads –
kept their distance, slept with men in makeshift beds;
men who wondered where these perfect strays
had come from, with such an amber in their eyes
and coats which, though immaculate in black and white,
became prismatic in the sun, too hot

to touch, as if they ever let you come that close.
They can start fires with the lick of a shadow;
expectant mothers brushed by them in dreams
know that their children will be famous
or anonymous, saints or beggars, or both.

4 IV.

Sometimes, like Tobias, Vitùs, Roch, you feel a breath
on the back of each hand, and find them there.

[Accipite et manducate ex hoc omnes: hoc est enim corpus meum, quod pro vobis tradetur.
Take this, all of you, and eat it: this is my body, which was given for you.]

One offers bread, part chewed, soft with saliva;

[Accipite et bibite ex eo omnes: hic est enim calix sanguinis mei novi et aeterni testamenti, qui pro vobis et pro multis effundetur in remissionem peccatorum, hoc facite in meam commemorationem.
Take this, all of you, and drink from it: this cup is my blood of the new and everlasting covenant, which was shed for you and for many for the remission of sins. Do this in remembrance of me.]

the other a punctured orange, sweet spittle
matting on the soft hair round its muzzle.

5 V.

If you turn down the offerings, and shoo them,
they will go, and never come your way again.

If you eat they watch you, and you may discover
that bread tastes of manna, and orange of nectar.

Boundary-keepers, fire-masters, mock-suns;
they will sustain you then until your work is done.

Reproduced by permission of Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd.

VISITATIO SEPULCHRI

6 Scene 1

Orchestral

7 Scene 2

Angels

Quem quaeritis in sepulchro,
o Christi colae?

Women

Jesum Nazarenum crucifixum,
o caeli colae.

Angels

Non est hic, surrexit sicut praedixerat.
Ite, nuntiate quia surrexit.

Victimae paschali laudes
immolent Christiani.

Agnus redemit oves
Christus innocens Patri
reconciliavit peccatores.

Mors et vita duello
confluxere mirando;
Dux vitae mortuus
regnat vivus.

Cantor

Dic nobis, Maria,
Quid vidisti in via?

Women

Sepulchrum Christi viventis
et gloriam vidi resurgentis.

Scene 1

Scene 2

Angels

Whom do you seek in the tomb,
O followers of Christ?

Women

Jesus of Nazareth, the crucified,
O celestial ones.

Angels

He is not here. He has risen as was predicted.
Go and announce that he has risen.

To the Paschal victim, offer
Your praise, Christians.

The lamb redeems the sheep;
The innocent Christ reconciles
Sinners to the Father.

Death and life have clashed
In a miraculous duel;
The Lord of Life was dead
But now reigns alive.

Cantor

Tell us, Mary,
What you saw on your way?

Women

The tomb of the living Christ,
And the glory of his rising.

Angelicos testes,
sudarium et vestes.
Surrexit Christus spes nostra;
praeceperet suos in Galilaeam.

Cantor

Credendum est magis soli
Mariae veraci
quam insciorum
turbae fallaci.

Scimus Christum surrexisse
a mortuis vere:
Tu nobis, victor Rex, miserere.

8 Scene 3 – Te Deum

Te Deum laudamus:
te Dominum confitemur.
Te aeternum Patrem
omnis terra veneratur.
Tibi omnes Angeli;
tibi caeli et universae Potestates;
Tibi Cherubim et Seraphim
incessabili voce proclamant:
Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra
maiestatis gloriae tuae.
Te gloriosus Apostolorum chorus,
Te Prophetarum laudabilis numerus,
Te Martyrum candidatus laudat exercitus.
Te per orbem terrarum
sancta confitetur Ecclesia,
Patrem immensae maiestatis:
Venerandum tuum verum et unicum Filium;

The angelic witnesses,
The shroud and His clothes.
Christ, our hope, has risen,
Preceding his own into Galilea.

Cantor

More trust should be placed
In truthful Mary
Than in the
Ignorant, lying mob.

Truly, we know Christ has risen
From the dead:
O victorious King, have mercy on us.

Scene 3 – Te Deum

We praise thee, O God,
We acclaim you as the Lord;
All creation worships you,
The Father everlasting.
To you all Angels,
The heavens, and all powers therein,
The cherubim and seraphim
Sing in endless praise:
Holy, Holy, Holy,
Lord God of Sabaoth.
Heaven and earth are full
Of the majesty of thy glory.
The glorious company of apostles praise thee.
The noble fellowship of prophets praise thee.
The army of Martyrs praise thee.
Throughout the world
The holy Church acclaim you:
Father, of majesty unbounded,
Thine honourable, true and only Son;

Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.
Tu Rex gloriae, Christe.
Tu Patris sempiternus es Filius.
Tu ad liberandum suscepturus hominem,
non horruisti Virginis uterum.
Tu, devicto mortis aculeo,
aperuisti credentibus regna caelorum.
Tu ad dexteram Dei sedes, in gloria Patris.
Iudex crederis esse venturus.
Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni:
quos pretioso sanguine redemisti.
Aeterna fac cum sanctis tuis in gloria numerari.
Salvum fac populum tuum,
Domine, et benedic hereditati tuae.
Et rege eos, et extolle illos usque in aeternum.
Per singulos dies benedicimus te;
Et laudamus Nomen tuum in saeculum,
et in saeculum saeculi.
Dignare, Domine, die isto
sine peccato nos custodire.
Miserere nostri domine, miserere nostri.
Fiat misericordia tua,
Domine, super nos,
quemadmodum speravimus in te.
In te, Domine, speravi:
non confundar in aeternum.

The Holy Ghost, the Comforter.
You, Christ, are the King of glory,
The eternal Son of the Father.
When you took our flesh to set us free
You humbly chose the Virgin's womb.
You overcame the sting of death
And opened the kingdom of heaven to all believers.
You are seated at God's right hand in glory.
We believe that you will come and be our judge.
Come then, Lord, and help your people,
Bought with the price of your own blood,
And bring us with your saints to glory everlasting.
Save your people, Lord,
And bless your inheritance.
Govern and uphold them now and always.
Day by day we bless you.
We praise your name for ever,
And ever.
Keep us today, Lord,
From all sin.
Have mercy on us, Lord, have mercy.
Let your mercy shine upon us,
Lord, as we place
Our trust in you.
In you, Lord, is our hope:
Let us never be put to shame.

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: June 2008 at Studio 3, Netherlands Radio Hilversum, the Netherlands (*Visitatio Sepulchri*)
June 2009 at Studio 5, Netherlands Radio Hilversum, the Netherlands (*Sun-Dogs*)
Producer: Jens Braun
Sound engineer: Fabian Frank

Equipment: Neumann microphones; RME Micstasy microphone preamplifier and high resolution A/D converter; MADI optical cabling; Yamaha 02R96 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones

Post-production: Editing: Michaela Wiesbeck (*Visitatio Sepulchri*), Nora Brandenburg (*Sun-Dogs*)
Mixing: Jens Braun

Executive producer: Robert Suff


BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Stephen Johnson 2010
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

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.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1719 © & © 2010, BIS Records AB, Åkersberga.



Cover image: Based on an antique Russian Orthodox icon depicting the 'visitatio sepulchris', the visit of the three women to the Holy Sepulchre, where they discover an angel guarding the empty tomb

James MacMillan
© Eric Richmond

BIS-SACD-1719