

  
CD-1119 DIGITAL

Includes World Première Recordings

# James MacMillan

Symphony No. 2 · Cumnock Fair · Sinfonietta



Scottish Chamber Orchestra · James MacMillan

**MacMILLAN, James** (b. 1959)

- 
- 1 **Sinfonietta** (1991) *(Boosey & Hawkes)* **18'39**
- 
- 2 **Cumnock Fair** (1998/99) *(Boosey & Hawkes)* **WORLD PREMIÈRE RECORDING** **12'17**  
for string orchestra and piano  
Graeme McNaught, piano
- 
- Symphony No. 2** (1999) *(Boosey & Hawkes)* **WORLD PREMIÈRE RECORDING** **23'39**
- 3 I. 3'28
- 4 II. 14'29
- 5 III. 5'26
- 

**Scottish Chamber Orchestra** (leader: Alexander Janiczek)  
conducted by **James MacMillan**



Almost a decade separates James MacMillan's *Sinfonietta* from the other works on the present disc. If we listen to these in the order in which they are written, what becomes readily discernible is a fundamental shift and maturation in the way the composer collocates extremes of mood, colour and tempo.

### **Sinfonietta (1991)**

*Sinfonietta*, dedicated to Lynne, MacMillan's wife, was commissioned by the London Sinfonietta. Its shape is curved, its pace rigid. Immediately distinctive is the soprano saxophone: its timbre, supple and plaintive, and the harmony of the principal theme which makes the latter sound rather like a chorale, run counter to the formal façade of this quasi ceremonial piece. Strings adopt wave-like patterns, a familiar fingerprint of MacMillan.

The switch to naked aggression is brusque and crushing. A trumpet dominates the brass. The steady intensity of the string writing serves as the coherent link between the jagged, deranged nature of what's going on now and what preceded it. At the climax, a sustained high D on violins somehow acts as a sane thread to the inflexible obsessiveness. As the arch begins to close, restoring a semblance of repose, a cor anglais sings over the waves formed by the other strings, while it is a solo violin and a solo piano which sustain the lament to its end.

### **Cumnock Fair (1998/99)**

MacMillan was four when his parents with their offspring moved from the village of Ochiltree to the town of Cumnock. *Cumnock Fair*, scored for piano sextet or for string orchestra and piano, received its first performance at the Cumnock Music Club (which commissioned the piece, and whose secretary, Isabel Crawford, is the dedicatee) by the Scottish Chamber Orchestra to celebrate the club's 50th anniversary.

Folk dances permeate this musical fantasy; and midway their raillery is invaded by a strikingly contrasting introspective mood. The opening dance, with its lilt, sighs and abandon, plays a commanding rôle throughout the piece. It is entirely MacMillan's invention, though it does conceal the tune *Mrs. Boswell of Auchinleck's Reel* by John French (1753-1803). This merry dance soon alternates with a galumphing jig which makes no attempt to hide its origin, i.e. French's *Mr. James Boswell's Jig*. John French, a son of Cumnock, was a fiddler and writer of songs and Scottish dances (reels). Scotland's greatest poet, Robert Burns, certainly knew of French's work. And the James Boswell referred to is none other than Dr. Samuel Johnson's amanuensis. French's collection of *Strathspey Reels &c.*, published posthumously in 1803, is in fact dedicated to Mrs. Boswell.

A boisterous spirit gives way to a dreamy, contemplative *Larghetto* – and it is this, heard as a

piano *cantabile* with embedded trills, which lies at the heart of *Cumnock Fair* and tempers its carefreeness. The piano solo is twice interrupted by the opening folksy tune. This ushers in a 'stately' dance, which begins as if in the distance, not only in terms of sound but also as regards time. The theme is John French's own *Cumnock Fair* strathspey. A strathspey is one of Scotland's national dances, a slower, more intricate version of the reel, where couples dance face to face. Listeners will find an uncanny resemblance (intentional or not) between French's strathspey and *Là ci darem la mano* (Mozart's duet for Zerlina and Don Giovanni) which dates from a similar time, 1787. The jig and the mysterious strains of John French's original tune enmesh, the latter now clouding over, and being parodied by undisguised distortions – the mocking strains of MacMillan's opera *Inés de Castro* and *Cello Concerto* are not far away. The quicksilver good humour, though, returns with renewed charm. A hesitant double bass solo (with underlying harmonics from upper strings), also recognizable as a variant on French's strathspey, serves as a cadenza. The conclusion is slow. D major chords try to strike up another dance (a ceilidh), but this is swiftly aborted; and the piano is left on its own, its indeterminate melodic fragment suspended mid-air.

### **Symphony No. 2 (1999)**

*'From this frozen, disabled earth I believe the miraculous can appear, that through grace and generosity of spirit, buds of artistic imagination can sprout, sorely and painfully like a woman's bitter birthing agonies.'*

Ayrshire, the western edge of which meets up with Scotland's south-west coast, is the county where James MacMillan was born and grew up. After postgraduate studies and a period of teaching at English universities, he was to return to his home county. He and his wife lived in a small house which stood in the unimposing grounds of a village school. Their home lay some five or so miles outside Ayr, and it was here, in 1985, that he wrote a *Piano Sonata*. Fourteen years later the composer felt compelled to return to the sonata. Its bone structure would come to serve as the foundation of his *Symphony No. 2*. The symphony builds around this skeletal blueprint, fleshing it out, expanding and adding to it – the original sonata is remoulded beyond recognition.

While MacMillan was working on his *Second Symphony* during the summer of 1999, he was conscious only of musical considerations. At the same time, though, a talk he had given to open the 1999 Edinburgh Festival invited media attention, nationwide. In Glasgow's parochial and defensive press, reaction was extremely hostile; for in his talk, entitled 'Scotland's Shame', MacMillan had, with quiet courage, suggested that in his home land there still lingered more than a residue of bigotry towards its substantial minority Catholic community. Editorials and articles written in Glasgow's leading newspaper, *The Herald*, were acrimonious; but there did also appear

in its Sunday sister paper an article by the novelist, Andrew O'Hagan, upholding the composer's assertion, and opening the debate further. Composer and author had not yet met, though the two had grown up in the same part of Ayrshire. The composer showed his appreciation by dedicating the *Second Symphony* to the writer; and in his own programme note, after quoting O'Hagan's trenchant upbrading of his fellow Scots for their antagonism towards their own creative artists, MacMillan concluded with the words that re-appear above.

\* \* \* \* \*

The *Second Symphony* was premièred by the Scottish Chamber Orchestra on three successive evenings, in Ayr, then Glasgow, then Edinburgh, in early December 1999. One immediately senses a curious mixture of delicacy and energy behind its light scoring. The outer movements, brief in length, serve not only as buttresses, but contain vital sinews that flow into, and out of, the dominant central edifice. The opening *Adagio* lasts barely 3½ minutes, and every bar is highly charged. A very soft, sustained D sharp on solo horn attends the opening statement on tubular bells and harp. We hear ripples on wind, and sharp snapping sounds on two trumpets. Plucked strings paint raindrops, aloof and inactive. The sound has to it an impersonal, bleak beauty. The dotted *pizzicato* pattern gives way to repeated stabs on oboes and clarinets. Emerging from this, on horns and trumpets, is a sad *Chorale*: its chromatic three-note motif will be carried through the symphony, changing in the process. There is interplay between woodwind ripples, accented repeated chords on harp, and the chorale itself. Bells sound again; the tension builds up and accelerates. Just before the movement closes, a passing phrase on violins recalls Sibelius at his most austere.

Frequent and abrupt changes in tempo abound all through the middle movement, which opens with a thunderbolt. The movement is dominated by scherzo-like figuration. The first appearance of a fierce, militaristic tune, its own three-note motto defiant, is often repeated. A momentary tinkle of a bell-tree is peculiarly violent. Then the scherzo-like figuration begins to break up, softening as it does so. The ripples resurface; the rising three-note motto becomes ever more prominent, as do the rôles of bassoon, double bassoon and vibraphone. As the motto unwinds, so is it embellished, as, for example, by a trill on the flutes. At one of the many points when there is a holding back of the musical flow, a phrase on the violas, though very fleeting, strangely grips our attention.

When the martial motif itself returns, its mood, reinforced by gentle underlying chords, is mysteriously desolate. As the menace behind the march grows, so the scherzo-type figuration snaps apart. MacMillan's determined emphases on *ritardandi* and *subito* markings are indicative of the creative challenge and struggle in which the symphony is engaged. Then follows a theme

on cor anglais and piccolo, with added colouring from vibraphone and harp. The 'raindrops' come back (piccolo), likewise the wave-like formations (vibraphone and harp), commanded to play *feroce, prestissimo possibile*. The rôle of the trill, which earlier appeared as just an adornment, becomes more integral. The stabbing raindrop pattern (on cor anglais) precedes what is now only a hint of the march, but in which the march's audacious three-note motto is stated in unison, while a sustained C (marked *intense, dolente*) on violins tries to hold the march back.

The interplay and the wrapping round of the 'raindrop' pattern is now perforating the musical flow, thus aborting its course. The march returns for a third time with full force. There follow two cataclysmic chords. After the first of these chords the musical line continues for a short time apparently unruffled, as if determined to ignore what has occurred. There is an increasingly violent build up to the rippling, which then reverberates within a *fermata*. Out of this a crescendo grows, followed by an extraordinary unison passage on violins, a passage that is catapulted into life by a second chord which 'shudders' even more than its predecessor. This is the climactic moment of the symphony. From the ensuing, uneasy calm we hear the merest hint of the famous cor anglais lament from the third act of Wagner's *Tristan*. This involves the chromatic three-note motto used in the *Chorale* of the first movement. As the scherzo-like figuration is also becalmed, a solo violin is heard, and then the three-note motto on violins. The gravid trill on solo clarinet is followed by more ripples, and this undulating is in turn punctured by the obstinate reoccurrence of the militaristic rhythm, which now dominates totally. The sound of the snare drum bounces off the concert hall walls relentlessly, the movement terminating as abruptly as it began.

The five-minute postlude transforms both the pitter-patter of the raindrops and the scherzo-type figuration of the second movement. The *Chorale* is again present, likewise the throb of the stabbing sounds and the rippling formations. Emerging from this are the first traces of two Tristanesque chords. The melancholy *Chorale* motif then converts itself into the rising chromatic three notes completing the opening phrase of Wagner's opera, whose theme, we know, is that of all-consuming love. This potent phrase is quoted three times, at first within a drawn out sigh on the strings, and soon to be accompanied by the curative tolling of the bell.

© Ronald Weitzman 2000

Born in Ayrshire, Scotland in 1959, **James MacMillan** is one of today's most successful living composers. His music is notable for its extraordinary directness, energy and emotional power. References to Scottish folk music imbue MacMillan's work with a strong sense of the vernacular, while strongly-held religious and political beliefs coupled with community concerns inform both the spirit and subject matter of his music.

The successful première of his *Tryst* in 1990 at the St. Magnus Festival led to his appointment as affiliate composer of the Scottish Chamber Orchestra. MacMillan is also visiting composer of the Philharmonia Orchestra and artistic director of the Royal Scottish National Orchestra's Discovery Series; his works are now performed throughout the world. With effect from September 2000, MacMillan is composer/conductor of the BBC Philharmonic Orchestra, succeeding Sir Peter Maxwell Davies. Among James MacMillan's major works are *The Confession of Isobel Gowdie*, premièred at the BBC Proms in 1990, *Veni, Veni, Emmanuel*, a percussion concerto written for Evelyn Glennie, *The World's Ransoming*, commissioned by the London Symphony Orchestra, a cello concerto for Mstislav Rostropovich and the music-theatre piece *Búsqueda*. He has been a featured composer at the Edinburgh, Huddersfield and Bergen Festivals and was the focus of the South Bank Centre's *Raising Sparks* festival in 1997.

MacMillan's conducting activities have included appearances with the Philharmonia Orchestra, Scottish Chamber Orchestra, Royal Scottish National Orchestra, BBC Philharmonic Orchestra, London Sinfonietta, BBC Scottish Symphony Orchestra, Ulster Orchestra, Britten Sinfonia, Paragon Ensemble, Hebrides Ensemble, Barcelona 216, Queensland Symphony Orchestra and Trondheim Symphony Orchestra.

Formed in 1974, the **Scottish Chamber Orchestra** has gained an enviable reputation for quality of performance in diverse repertoire and for its innovative approach across a wide range of music-making. The orchestra performs all over Scotland while also sustaining an international rôle as one of Scotland's foremost cultural ambassadors; foreign tours have taken the orchestra all over Europe, to the USA (four times) and Far East. Since the 1996/97 season Joseph Swensen has been principal conductor while Sir Charles Mackerras is conductor laureate. Other conductors who work regularly with the SCO include Paavo Berglund, Raymond Leppard, Andrew Litton, Frans Brüggen, Jaime Laredo and Arnold Östman.

The Scottish Chamber Orchestra enjoys close relationships with some of the UK's leading composers and has commissioned more than fifty new works. The series of ten *Strathclyde Concertos* by the orchestra's composer laureate, Sir Peter Maxwell Davies, has attracted world-wide interest, and affiliate composer James MacMillan has composed a number of important works for the orchestra. The SCO has also forged a path in recent developments in music education, with a unique programme of projects for children and adults. The orchestra broadcasts regularly on radio and television.

---

Fast ein Jahrzehnt trennt James MacMillans *Sinfonietta* von den übrigen Werken auf dieser CD. Hört man die Werke in der Reihenfolge ihrer Entstehung, wird in der Art, wie der Komponist extreme Stimmungen, Farben und Tempo arrangiert, schnell eine grundlegende Veränderung und ein Reifen erkennbar.

### **Sinfonietta (1991)**

*Sinfonietta*, gewidmet Lynne, MacMillans Frau, wurde von der London Sinfonietta in Auftrag gegeben. Die äußere Form ist geschwungen, der Takt streng. Auffällig ist sofort das Sopransaxophon: Sein weiches und schwermütiges Timbre und die Harmonie des Hauptthemas, welche den folgenden Klang choralartig macht, bilden den Gegensatz zu der formalen Fassade dieses quasieremoniellen Stückes. Die Streicher spielen wellenartige Bewegungen, ein vertrauter „Fingerabdruck“ MacMillans.

Der Wechsel zu nackter Aggression ist brüsk und vernichtend. Eine Trompete beherrscht die Blechbläser. Die stetige Figur der Streicher dient als verbindendes Glied zwischen der zerklüfteten und verwirrten Natur dessen, was gerade geschieht und dem, was vorangegangen war. Auf dem Höhepunkt wirkt ein ausgehaltenes D in den Violinen auf irgendeine Art wie ein klarer Gedanke in dieser starren Besessenheit. Wenn sich der Kreis schließt, kehrt der Anschein von Ruhe zurück, ein Englischhorn singt über den Wogen der anderen Streicher, während eine Solovioline und ein Soloklavier die Klage zu ihrem Ende führen.

### **Cumnock Fair (1998/99)**

Als MacMillan vier Jahre alt war, zogen seine Eltern mit ihrem Sprößling von dem Dorf Ochiltree in die Stadt Cumnock. *Cumnock Fair*, für Klaviersextett oder für Streichorchester und Klavier, wurde zum ersten Mal im Cumnock Music Club (welcher den Auftrag zu diesem Werk gab und dessen Sekretärin, Isabel Crawford, Widmungsträger ist) vom Scottish Chamber Orchestra zur 50-Jahrfeier des Clubs aufgeführt.

Volkstänze durchdringen diese musikalische Fantasie, wobei auf halbem Wege deren Spöttelei von einer bemerkenswert kontrastierenden, selbstbeobachtenden Stimmung vereinnahmt wird. Der einleitende Tanz mit seiner Munterkeit, mit Seufzern und Selbstvergessenheit spielt eine führende Rolle durch das gesamte Stück hindurch. Er entstammt ganz und gar MacMillans Feder, auch wenn es die Melodie *Mrs Boswell of Auchinleck's Reel* von John French (1753-1803) in sich birgt. Dieser fröhliche Tanz wechselt sich bald mit einem springenden Freudentanz ab, welcher keinen Versuch macht, seinen Ursprung, nämlich Frenchs *Mr. James Boswell's Jig*, zu verbergen. Der aus Cumnock stammende John French war ein Fiedler und Verfasser von Liedern und schottischen



Tänzen (Reels). Schottlands berühmtester Dichter, Robert Burns, kannte sicher die Werke Frenchs. Und der erwähnte James Boswell ist kein anderer als Dr. Samuel Johnsons Sekretär. Frenchs *Strathspey Reels & c.*, 1803 posthum herausgegeben, sind tatsächlich Mrs. Boswell gewidmet.

Eine ausgelassene Stimmung schafft Raum für ein verträumtes, kontemplatives *Larghetto*, welches mit seiner Cantabile-Linie im Klavier mit anhaltenden Trillern das Herzstück von *Cumnock Fair* ausmacht und die Unbekümmertheit mäßigt. Das Klaviersolo wird zweimal von der einleitenden volkstümlichen Melodie unterbrochen. Dies führt zu einem „gemäßigten“ Tanz, welcher wie aus der Ferne zu beginnen scheint, nicht nur in klanglicher, sondern auch in zeitlicher Hinsicht. Das Thema ist John Frenchs eigener *Cumnock Fair* Strathspey. Ein Strathspey ist einer der schottischen Nationaltänze, eine langsamere Version des Reel, in dem sich die Paare gegenüber stehen. Der Zuhörer mag eine verblüffende Ähnlichkeit (ob beabsichtigt oder nicht) zwischen Frenchs Strathspey und *Là ci darem la mano* (dem Duett Zerlina-Don Giovanni aus Mozarts Oper) aus der gleichen Zeit, nämlich 1787 finden. Der Tanz und die geheimnisvolle Veranlagung von John Frenchs Originalmelodie verstricken sich, wobei letztere jetzt überdeckt und mit unverhohlenen Verzerrungen parodiert wird – die spöttischen Klänge von MacMillans Oper *Inés de Castro* und dem *Cellokonzert* sind nicht weit. Jedoch kehrt der quecksilbrige Humor mit neuem Charme zurück. Ein zögerndes Kontrabass-Solo (mit untermalenden Harmonien in den hohen Streichern), auch als Variante von Frenchs Strathspey erkennbar, dient als Kadenz. Der Abschluß ist langsam. D-dur-Akkorde versuchen, einen neuen Tanz (einen Ceilidh) anzustimmen, werden jedoch abgebrochen. Das Klavier ist nun sich selbst überlassen, und sein unbestimmtes melodisches Fragment verklingt als Anhängsel.

## Symphonie Nr. 2 (1999)

„Von dieser kalten, unvollkommenen Erde aus glaube ich, daß Wunder geschehen können, daß durch Gnade und Großmut des Geistes Knospen künstlerischer Vorstellungskraft sprießen können, verletzbar und schmerzhaft wie die bitteren Geburtsschmerzen einer Frau.“

Ayrshire an Schottlands Südwestküste ist die Landschaft, in welcher James MacMillan geboren wurde und aufwuchs. Nach Studium und einer Zeit als Lehrer an englischen Universitäten kehrte er in seine Heimat zurück. Zusammen mit seiner Frau lebt er in einem kleinen Haus auf dem bescheidenen Grundstück einer Dorfschule, ungefähr fünf Meilen außerhalb von Ayr. Dort schrieb MacMillan 1985 eine Klaviersonate, auf die er vierzehn Jahre später wieder zurückkam – ihre Grundstruktur sollte das Gerüst für seine 2. *Symphonie* werden. Die Symphonie baut sich um diesen skelettartigen Entwurf auf, füllt ihn aus, dehnt und erweitert ihn – die ursprüngliche

Sonate ist sozusagen runderneuert kaum wiederzuerkennen.

Während seiner Arbeit an der 2. *Symphonie* im Sommer 1999 hatte MacMillan allein musikalische Gedanken im Sinn. Gleichzeitig aber erregte seine Rede, welche er zur Eröffnung des Edinburgh Festivals 1999 gehalten hatte, landesweit in den Medien großes Aufsehen. Die kirchliche und konservative Presse Glasgows reagierte extrem feindlich, hatte doch MacMillan in seiner Rede mit dem Titel „Schottlands Schande“ mutig darauf hingewiesen, daß in seiner Heimat noch immer ein Rest von Bigotterie gegen die dennoch starke katholische Minderheit vorhanden sei. Die Artikel in Glasgows führender Zeitung, *The Herald*, waren bissig. In der Sonntagsausgabe ihrer Schwesterzeitung jedoch griff der Schriftsteller Andrew O'Hagan die Behauptungen MacMillans auf und brachte damit die Debatte wieder ins Rollen. Komponist und Verfasser waren sich nie zuvor begegnet, obwohl beide im gleichen Teil von Ayrshire aufgewachsen waren. Der Komponist zeigt seine Anerkennung dadurch, daß er seine 2. *Symphonie* dem Autor widmete. Nachdem er in seinen eigenen Aufzeichnungen O'Hagans treffsichere Kritik an seinen schottischen Landsmännern für deren Feindseligkeit gegenüber ihren eigenen schöpferischen Künstlern zitiert hatte, schloß MacMillan mit den zu Beginn angeführten Worten.

\* \* \* \* \*

Die *zweite Symphonie* wurde vom Scottish Chamber Orchestra an drei aufeinander folgenden Abenden im Dezember 1999 in Ayr, Glasgow und Edinburgh uraufgeführt. Man erkennt sofort eine sonderbare Mischung aus Feinheit und Kraft hinter ihrer leichten Anlage. Die recht kurzen Ecksätze dienen nicht nur als Stützpfiler, sondern enthalten auch eine vitale Kraft, welche in das und aus dem dominanten Zentralgefüge fließen. Das Eingangs-*Adagio* dauert nur 3½ Minuten, wobei jeder einzelne Takt voller Bedeutung ist. Ein sehr weiches, getragenes Dis im Solohorn begleitet das einleitende Thema in den Röhrenglocken und der Harfe. Man hört wellenartige Geräusche in den Holzbläsern und scharfe Schnapplaute zweier Trompeten. Streicher-Pizzicati zeichnen Regentropfen, abwesend und träge. Der Klang erhält eine unpersönliche, bleiche Schönheit, wobei das punktierte Pizzicato-Muster Raum für stechende Laute der Oboen und Klarinetten schafft. Daraus geht ein trauriger Choral in den Hörnern und Trompeten hervor, dessen chromatisches Dreiton-Motiv durch die gesamte Symphonie hindurch erhalten wird und sich in deren Verlauf verändert. Es folgt ein Zusammenspiel zwischen dem Plätschern der Holzbläser, den akzentuiert wiederholten Akkorden der Harfe und dem Choral an sich. Die Glocken ertönen erneut und die Spannung wird aufgebaut und gesteigert. Kurz vor Ende des Satzes erinnert eine vorüberziehende Phrase in den Violinen an Sibelius in seiner ganzen Strenge.

Häufige und abrupte Tempowechsel kennzeichnen den mittleren Satz, der mit Blitz und Donner beginnt. Der Satz wird von einem scherzoartigen Aufbau beherrscht. Das erste Auftreten

einer grimmigen, militärischen Melodie mit ihrem eigenen trotzigen Dreiton-Motto wird häufig wiederholt. Das flüchtige Erklängen eines Schellenbaumes wirkt sonderbar gewalttätig. Daraufhin beginnt die Scherzo-Struktur aufzubrechen und erhält weichere Züge. Das Plätschern taucht wieder auf, und das aufsteigende Dreiton-Motto wird durch Fagott, Kontrafagott und Vibraphon noch verstärkt. In seiner Entwicklung wird es z.B. durch einen Triller der Flöten noch ausgeschmückt. An einer der zahlreichen Stellen, wo der musikalische Fluß gebremst wird, erzwingt eine durchaus fließende Phrase in den Bratschen unsere Aufmerksamkeit.

Wenn das martialische Motiv wieder zurückkehrt, ist seine Stimmung, durch sanft untermalende Akkorde noch verstärkt, sonderbar trostlos. Während die Bedrohung mit dem Marsch wächst, klappt die scherzoartige Figur auseinander. MacMillans entschlossene Betonung von Ritardandi und *subito*-Bezeichnungen zeigen deutlich die schöpferische Herausforderung und Auseinandersetzung, in welcher die Symphonie steht. Es folgt ein Thema im Englischhorn und der Piccoloflöte, ausgeschmückt von Vibraphon und Harfe. Die „Regentropfen“ kehren zurück (Piccolo), ebenso wie die wellenartigen Bewegungen (Vibraphon und Harfe) im *feroce, prestissimo possibile*. Die Aufgabe des Trillers, zuvor nur reine Verzierung, wird hier mehr wesentlich. Das stechende Regentropfen-Muster (im Englischhorn) weist auf dem Marsch hin. Als sich jedoch dessen kühnes Dreiton-Motto im Unisono verfestigt, versucht das gehaltene C (mit der Bezeichnung *intense, dolente*) in den Violinen, den Marsch aufzuhalten.

Das Zusammenspiel und das umhüllende „Regentropfen“-Muster durchbrechen jetzt den musikalischen Fluß und unterbrechen somit seinen Gang. Der Marsch kehrt ein drittes Mal mit voller Kraft zurück, gefolgt von zwei verheerenden Akkorden. Nach dem ersten der beiden Akkorde wird die musikalische Linie für eine kurze Weile weitergeführt, scheinbar unbeeindruckt und entschlossen, das Geschehene zu ignorieren. Die Wellenbewegung baut sich mit zunehmender Gewalt auf und hallt in einer Fermate nach. Daraus entwickelt sich ein Crescendo, gefolgt von einer einzigartigen Unisonopassage der Violinen, eine Passage, die von einem zweiten Akkord mit „Schauern“ ins Leben katapultiert wird, stärker noch als sein Vorgänger. Dies ist der Höhepunkt der Symphonie. In der folgenden, unsicheren Ruhe hören wir den reinen Anklang der Englischhornklage aus dem dritten Akt von Wagners *Tristan*. Diese bezieht das chromatische Dreiton-Motto aus dem Choral des ersten Satzes mit ein. Nachdem sich die scherzoartige Figur auch beruhigt hat, hört man eine Solovioline und dann das Dreiton-Motto in den Violinen. Der schwere Triller der Soloklarinette wird von weiteren Wellenbewegungen gefolgt, wobei dieses Auf und Ab vom ostinaten Wiederkehren des militärischen Rhythmus unterbrochen wird, welcher nun vollständig dominiert. Der Klang der Snare-drum schallt unerbittlich von den Wänden der Konzerthalle wider, und der Satz endet ebenso abrupt, wie er begann.

Das fünfminütige Postludium verarbeitet sowohl das Klatschen der Regentropfen als auch die scherzartige Figur aus dem zweiten Satz. Auch der Choral erklingt wieder, ebenso wie der stechende Klang und die Wellenbewegung. Daraus gehen erste Spuren zweier *Tristan*-artiger Akkorde hervor. Das melancholische Choralmotiv verwandelt sich schließlich in die aufsteigenden drei Töne aus der Einleitung zu Wagners Oper, dessen Thema, wie wir wissen, das der alles verzehrenden Liebe ist. Diese kraftvolle Phrase wird dreimal zitiert, zunächst in einem verzerrten Seufzer der Streicher und dann bald von dem heilenden Läuten der Glocken begleitet.

© *Ronald Weitzman 2000*

Geboren 1959 in Ayrshire, Schottland, gehört **James MacMillan** heute zu den erfolgreichsten lebenden Komponisten. Seine Musik zeichnet sich durch ihre außerordentliche Direktheit, Energie und emotionale Kraft aus. Hinweise auf die schottische Volksmusik durchdringen MacMillans Werk mit einem starken Sinn für die Landessprache, während starke religiöse und politische Bekenntnisse, gepaart mit gesellschaftlichen Begebenheiten sowohl den Geist als auch die Themen seiner Musik beeinflussen.

Die erfolgreiche Uraufführung seines *Tryst* 1990 beim St. Magnus Festival führte zu seiner Anstellung als Hauskomponist des Scottish Chamber Orchestra. MacMillan ist auch gelegentlich Komponist für das Philharmonia Orchestra und künstlerischer Leiter der Entdeckungs-Reihe des Royal Scottish National Orchestra. Seine Werke werden überall auf der Welt aufgeführt. Von September 2000 an ist MacMillan als Nachfolger von Sir Peter Maxwell Davies Komponist und Dirigent des BBC Philharmonic Orchestra. Zu den wichtigsten Werken James MacMillans zählen *The Confession of Isobel Gowdie*, 1990 uraufgeführt bei den BBC Proms, *Veni, Veni, Emanuel*, ein Percussion-Konzert, geschrieben für Evelyn Glennie, *The World's Ransoming*, ein Auftragswerk des London Symphony Orchestra, ein *Cellokonzert* für Mstislav Rostropovich sowie das Musiktheaterstück *Búsqueda*. Seine Person und sein Werk waren Mittelpunkt bei den Festivals in Edinburgh, Huddersfield, Bergen und beim South Bank Centre's Raising Sparks Festival 1997.

MacMillans Tätigkeit als Dirigent umfassen Auftritte mit dem Philharmonic Orchestra, dem Scottish Chamber Orchestra, dem Royal Scottish National Orchestra, dem BBC Philharmonic Orchestra, der London Sinfonietta, dem BBC Scottish Symphony Orchestra, dem Ulster Orchestra, der Britten Sinfonia, dem Queensland Symphony Orchestra und dem Trondheim Symphony Orchestra.

Das 1974 gegründete **Scottish Chamber Orchestra** erwarb einen beneidenswerten Ruf durch die Qualität seiner Interpretationen eines vielfältigen Repertoires, und durch seine innovative Annäherung an ein weites Spektrum des Musizierens. Das Orchester spielt in ganz Schottland, hat aber gleichzeitig eine internationale Rolle als einer der hervorragendsten Kulturbotschafter Schottlands; Auslandstourneen brachten das Orchester nach ganz Europa, mehrfach in die USA und den Fernen Osten. Seit der Saison 1996/97 ist Joseph Swensen Chefdirigent, während Sir Charles Mackerras Conductor Laureate ist. Zu den anderen Dirigenten, die regelmäßig mit dem Scottish Chamber Orchestra arbeiten, gehören Paavo Berglund, Raymond Leppard, Andrew Litton und Frans Brüggen.

Das Scottish Chamber Orchestra hat enge Verbindungen mit einigen führenden Komponisten Großbritanniens, und gab mehr als fünfzig neue Werke in Auftrag. Die Serie von zehn *Strathclyde Concertos* des Composer Laureate des Orchesters, Sir Peter Maxwell Davies, erweckten ein weltweites Interesse, und der Affiliate Composer James MacMillan komponierte eine Anzahl wichtiger Werke für das Orchester. Das Scottish Chamber Orchestra beteiligt sich mit einem einzigartigen Programm für Kinder und Erwachsene lebhaft an den aktuellen Entwicklungen des Musikunterrichts und spielt regelmäßig im Rundfunk und Fernsehen.

---

Presque une décennie sépare *Sinfonietta* de James MacMillan des autres œuvres sur ce disque. Si nous les écoutons dans leur ordre chronologique, un changement fondamental et une maturation de la manière dont le compositeur collectionne des extrêmes d'atmosphère, couleur et tempo deviendra facilement discernable.

### **Sinfonietta (1991)**

Dédiée à Lynne, la femme de MacMillan, *Sinfonietta* fut commandée par la Sinfonietta de Londres. Sa forme est courbée, son pas, rigide. On distingue immédiatement le saxophone soprano: son timbre, souple et plaintif, et l'harmonie du thème principal qui le fait sonner plutôt comme un choral, vont à l'encontre de la façade formelle de cette pièce quasi cérémonielle. Les cordes adoptent des mouvements de vague, une caractéristique familière de MacMillan.

Le changement pour l'agression nue est brusque et écrasant. Une trompette domine les cuivres. L'intensité stable de l'écriture pour cordes sert de lien cohérent entre la nature dérangée, dentée de ce qui se passe maintenant et ce qui l'a précédé. Au sommet, un ré aigu soutenu aux violons sert quelque peu de fil sain à l'obsession inflexible. Quand l'arche commence à se refermer, apportant un semblant de repos, un cor anglais chante sur les vagues formées par les autres cordes tandis qu'un violon solo et un piano solo soutiennent la lamentation jusqu'à sa fin.

### **Cumnock Fair (La foire de Cumnock) (1998/99)**

MacMillan avait quatre ans quand ses parents et lui déménagèrent du village d'Ochiltree à la ville de Cumnock. Orchestrée pour sextuor pour piano ou pour orchestre à cordes et piano, *Cumnock Fair* fut créée au Club de Musique de Cumnock (qui commanda la pièce et dont la secrétaire, Isabel Crawford, est la dédicataire) par l'Orchestre de Chambre Ecossais pour célébrer le 50<sup>e</sup> anniversaire du club.

Des danses folkloriques transpirent de cette fantaisie musicale; et à mi-chemin, leur badinage est envahi par une atmosphère introspective fortement contrastante. Avec son rythme, ses soupirs et sa désinvolture, la première danse joue un rôle dominant tout au long de la pièce. Elle est entièrement de l'imagination de MacMillan quoiqu'elle dissimule l'air de *Mrs. Boswell of Auchinleck's Reel* de John French (1853-1803). Cette joyeuse danse alterne bientôt avec une gigue caracolante qui ne cherche pas à cacher son origine, soit *Mr. James Boswell's Jig* de French. John French, un fils de Cumnock, était un violoneux et compositeur de chansons et danses écossaises (reels). Le plus grand poète de l'Ecosse, Robert Burns, connaissait certainement l'œuvre de French. Et le James Boswell dont il est question n'est nul autre que le secrétaire du dr Samuel Johnson. Les *Strathspey Reels & c.* de French, publiés posthumes en 1803, sont en fait dédiés à Mme Boswell.

Un esprit enjoué fait place à un *Larghetto* contemplatif réveur – et c’est ce qui, entendu comme *cantabile* au piano avec des trilles enchâssés, est au cœur de *Cumnock Fair* et tempère son insouciance. Le solo de piano est interrompu deux fois par l’air populaire d’ouverture. Ceci nous fait entrer dans une danse “majestueuse” qui commence comme à distance, non seulement en termes de sonorité mais aussi quant au temps. Le thème est la propre *strathspey* de *Cumnock Fair* de John French. Une *strathspey* est l’une des danses nationales de l’Écosse, une version plus lente du reel où les couples dansent face à face. Les auditeurs trouveront une ressemblance étrange (intentionnelle ou pas) entre le *strathspey* de French et *Là ci darem la mano* (duo de Mozart entre Zerlina et Don Giovanni) qui date d’en même temps, 1787. La gigue et les mystérieux accents de l’air original de John French s’empêtrent, ces derniers maintenant couvrant et parodiés par des distorsions non déguisées – les accents moqueurs de l’opéra *Inés de Castro* et le *Concerto pour violoncelle* de MacMillan ne sont pas loin. La bonne humeur de vif-argent revient pourtant avec un charme renouvelé. Un solo hésitant de contrebasse (avec des harmoniques fondamentales des cordes supérieures) aussi reconnaissable comme une variante de la *strathspey* de French, sert de cadence. La conclusion est lente. Des accords de ré majeur essaient de lier une autre danse (une ceilidh) mais cela tourne vite à rien; et le piano reste tout seul, son fragment mélodique indéterminé suspendu dans l’air.

## Symphonie no 2 (1999)

*“De cette terre gelée et invalide, je crois que le miraculeux peut apparaître, que grâce à la distinction et à la générosité de l’esprit, des bourgeons d’imagination artistique peuvent surgir, avec amertume et souffrance comme une femme dans les douleurs amères de l’enfantement.”*

Ayrshire, dont la partie occidentale rencontre la côte sud-ouest de l’Écosse, est le comté où James MacMillan est né et a grandi. Après ses études supérieures et un temps d’enseignement dans des universités anglaises, il voulut retourner dans sa région natale. Lui et sa femme vécurent dans une petite maison dont les fondations étaient celles d’une simple école rurale. Elle se trouvait à une dizaine de kilomètres d’Ayr et c’est là, en 1985, qu’il écrivit une *Sonate pour piano*. Quatorze ans plus tard, le compositeur se sentit obligé de revenir à la sonate. Sa structure essentielle devait servir de fondation pour la *Symphonie no 2*. La symphonie s’élève sur ce schéma directeur, l’habillant, l’étendant et le développant – la sonate originale est remoulée au-delà de toute reconnaissance.

Tandis que MacMillan travaillait sur sa *seconde symphonie* au cours de l’été 1999, il ne se préoccupait que de considérations musicales. En même temps pourtant, une causerie qu’il avait

donnée à l'ouverture du Festival d'Edinburgh de 1999 avait attiré l'attention des media nationaux. Dans la presse défensive de clocher de Glasgow, la réaction avait été extrêmement hostile; c'est que dans sa causerie, intitulée "La honte de l'Ecosse", MacMillan avait suggéré, avec un courage calme, que sa patrie entretenait encore plus qu'un reste de fanatisme envers sa communauté catholique minoritaire substantielle. Les éditoriaux et articles écrits dans le journal le plus important de Glasgow, *The Herald*, étaient acrimonieux; mais sa presse sœur du dimanche publia aussi un article du nouvelliste Andrew O'Hagan, confirmant l'assertion du compositeur et ouvrant encore plus le débat. Le compositeur et l'auteur ne s'étaient pas encore rencontrés quoique les deux eussent grandi dans la même partie de l'Ayrshire. Le compositeur montra son appréciation en dédiant la *seconde symphonie* à l'écrivain; et dans son propre commentaire de programme, après avoir cité la trenchante envolée d'O'Hagan contre ses concitoyens écossais pour leur antagonisme envers leurs propres artistes créateurs, MacMillan termina avec les paroles citées au début de ces notes.

\* \* \* \* \*

La *seconde symphonie* fut créée par l'Orchestre de Chambre Ecossais à une série de trois concerts successifs, le premier soir à Ayr, puis à Glasgow et à Edinburgh au début de décembre 1999. On sent immédiatement un curieux mélange de délicatesse et d'énergie sous sa légère orchestration. Les mouvements extérieurs, de courte durée, non seulement servent de contreforts mais contiennent aussi les nerfs vitaux qui entrent et sortent de l'édifice central dominant. L'*Adagio* d'ouverture ne dure que 3 1/2 minutes et chaque mesure est lourdement chargée. Un ré dièse très doux, soutenu au cor solo, accompagne la première présentation aux cloches et à la harpe. On entend des ondulations dans les vents et des claquement aigus sur deux trompettes. Les cordes pincées décrivent de gouttes de pluie, distantes et inertes. Le son est d'une beauté pâle impersonnelle. Le motif pointé *pizzicato* fait place à des coups de poignard répétés aux hautbois et clarinettes. Un triste *Chorale* en émerge aux cors et trompettes: son motif chromatique de trois notes sera entendu tout au long de la symphonie mais avec des changements. Un échange s'établit entre les ondulations des vents, les accords accentués répétés sur la harpe et le choral lui-même. Les cloches se font entendre de nouveau; la tension s'accroît et s'accélère. Juste avant la fin du mouvement, une phrase passant aux violons rappelle Sibelius dans son plus austère.

Des changements fréquents et abrupts de tempo abondent tout le long du mouvement du milieu qui s'ouvre sur un coup de foudre. Le mouvement est dominé par un motif de scherzo. La première apparition d'un air implacable, militariste, défiant avec sa propre devise de trois notes, est souvent répétée. Le tintement momentané d'un beffroi est particulièrement violent. Puis le motif de scherzo commence à se disloquer tout en s'adoucissant. Les ondulations reviennent à la



surface; l'ascendante devise de trois sons devient de plus en plus dominante, tout comme le rôle des basson, contrebasson et vibraphone. La devise est embellie tout en se déroulant, au moyen d'un trille sur les flûtes par exemple. A l'un des nombreux points de retenue dans le cours musical, une phrase aux altos capte étrangement notre attention quoiqu'elle soit très coulante.

Quand le motif martial lui-même revient, son atmosphère, renforcée par de doux accords, est mystérieusement désolée. Comme la menace de la marche s'accroît, le motif de scherzo s'éclipse. Les accents déterminés de MacMillan sur les indications de *ritardandi* et *subito* indiquent le défi créateur et la lutte dans lesquels la symphonie est engagée. Suit alors un thème sur le cor anglais et le piccolo avec une couleur ajoutée du vibraphone et de la harpe. Les "gouttes de pluie" reviennent (piccolo), tout comme les formations de vague (vibraphone et harpe) qui doivent être jouées *feroce, prestissimo possibile*. Le rôle du trille, qui n'était auparavant qu'un ornement, devient plus intégral. Le patron poignardant de goutte de pluie (au cor anglais) précède ce qui n'est plus maintenant qu'une allusion à la marche, mais dans laquelle la devise audacieuse de trois notes est présentée à l'unisson tandis qu'un do soutenu (marqué *intense, dolente*) aux violons essaie de retenir la marche.

Le dialogue et l'enlacement du motif de "goutte de pluie" perforent maintenant le cours musical, en faisant ainsi avorter le cours. La marche revient pour la troisième fois en pleine force. Suivent deux accords cataclysmiques. Après le premier, la ligne musicale continue un bref moment apparemment sans sourciller, comme si déterminée à ignorer ce qui vient de se passer. Il y a une croissance de plus en plus violente jusqu'aux ondulations se répercutant dans une *fermata*. Un *crescendo* s'en élève, suivi d'un passage extraordinaire à l'unisson aux violons, passage catapulté dans la vie par un second accord qui vibre encore plus que son prédécesseur. Nous sommes au sommet de la symphonie. Dans le calme troublé qui suit, nous entendons la plus petite allusion à la célèbre lamentation de cor anglais du troisième acte de *Tristan* de Wagner. Ceci implique la devise chromatique de trois notes utilisée dans le *Chorale* du premier mouvement. Comme le motif de scherzo est aussi encalminé, on entend un solo de violon suivi de la devise de trois notes aux violons. Le trille lourd de sens à la clarinette solo est suivi d'autres ondulations, percées à leur tour par la récurrence obstinée du rythme militariste qui domine maintenant totalement. Le son de la caisse claire frappe incessamment les murs de la salle de concert et le mouvement se termine aussi abruptement qu'il avait commencé.

Le postlude de cinq minutes transforme le crépitement des gouttes de pluie et le motif de scherzo du second mouvement. Le *Chorale* est encore présent, tout comme le sanglot des sons poignardants et les formations ondulantes. Les premières traces des accords de Tristan émergent de ceci. Le motif de *Chorale* mélancolique se change ensuite pour les trois notes chromatiques du

début de l'opéra de Wagner dont le thème est celui de l'amour qui consume tout. Cette phrase puissante est citée trois fois, d'abord dans un long soupir aux cordes, puis sur un accompagnement du tintement curatif de la cloche.

© **Ronald Weitzman 2000**

Né en Ayrshire, Ecosse, en 1959, **James MacMillan** est l'un des compositeurs vivants les plus couronnés de succès du jour. Sa musique est remarquable par sa franchise extraordinaire, son énergie et son pouvoir émotionnel. Des références à la musique folklorique écossais imprègnent l'œuvre de MacMillan avec un sens imbu du jargon du pays tandis que de fortes convictions religieuses et politiques alliées à un souci de la société forment l'esprit et le sujet de sa musique.

La création réussie de son *Tryst* en 1990 au Festival de St-Magnus mena à son engagement comme compositeur affilié à l'Orchestre de Chambre Ecossais. MacMillan est également compositeur visiteur de l'Orchestre Philharmonia et directeur artistique de Discovery Series de l'Orchestre Royal National Ecossais; ses œuvres sont maintenant jouées partout dans le monde. Depuis septembre 2000, MacMillan est compositeur/chef d'orchestre de l'Orchestre Philharmonique de la BBC, succédant à Sir Peter Maxwell Davies. Parmi les œuvres majeures de James MacMillan se trouvent *The Confession of Isobel Gowdie* dont la création eut lieu aux Proms de la BBC en 1990, *Veni, Veni, Emmanuel*, un concerto pour percussion écrit pour Evelyn Glennie, *The World's Ransoming*, une commande de l'Orchestre Symphonique de Londres, un concerto pour violoncelle pour Mstislav Rostropovitch et la pièce de théâtre musical *Búsqueda*. On a entendu ses œuvres aux festivals d'Edinburgh, Huddersfield et Bergen et il fut au centre du festival *Raising Sparks* du South Bank Centre en 1997.

Les activités de direction de MacMillan ont inclus des apparitions avec l'Orchestre Philharmonia, l'Orchestre de Chambre Ecossais, l'Orchestre Royal National Ecossais, l'Orchestre Philharmonique de la BBC, la Sinfonietta de Londres, l'Orchestre Symphonique Ecossais de la BBC, l'Orchestre de l'Ulster, la Britten Sinfonia, l'Ensemble Paragon, l'Ensemble Hébrides, Barcelona 216, l'Orchestre Symphonique du Queensland et l'Orchestre Symphonique de Trondheim.

Formé en 1974, l'**Orchestre de Chambre Ecossais** s'est gagné une réputation enviable pour la qualité de ses exécutions d'un répertoire varié et pour la fraîcheur de son approche d'un grand choix de musique. L'orchestre joue partout en Ecosse tout en étant l'un des ambassadeurs culturels les plus éminents de son pays sur la scène internationale; des tournées à l'étranger l'ont mené partout en Europe, aux Etats-Unis (quatre fois) et en Extrême-Orient. Joseph Swensen est le

chef principal de l'OCE depuis la saison 1996/97 tandis que sir Charles Mackerras est chef lauréat. D'autres chefs ont travaillé régulièrement avec l'OCE dont Paavo Berglund, Raymond Leppard, Andrew Litton, Frans Brüggen, Jaime Laredo et Arnold Östman.

L'Orchestre de Chambre Ecossais travaille en étroite collaboration avec certains des principaux compositeurs du Royaume-Uni et il a commandé plus de cinquante œuvres. La série de dix *Concertos Strathclyde* du compositeur lauréat de l'orchestre, Sir Peter Maxwell Davies, s'est attiré l'intérêt du monde entier et le compositeur affilié James MacMillan a écrit plusieurs œuvres importantes pour l'orchestre. L'OCE a aussi pavé le chemin des récents développements en éducation musicale avec un programme unique de projets pour enfants et adultes. L'orchestre se produit régulièrement à la radio et à la télévision.

---

Recording data: February 2000 at City Hall, Glasgow, Scotland

Balance engineer/Tonmeister: Stephan Reh

**Producer: Jens Braun**

Neumann microphones; Studer Mic AD 19 pre-amplifier; Studer 961 mixer; Yamaha O3D mixer; Genex 8000 MOD recorder; Stax headphones

Digital editing: Jeffrey Ginn

Cover text: © Ronald Weitzman 2000

Translations: Anke Budweg (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover painting: Michael Nagle

Photographs of James MacMillan: Michael Nagle

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

Colour origination: Studio Colour, 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

© & © 2000, BIS Records AB



James MacMillan