



CHANDOS

macmillan

symphony no. 3 'silence' *premiere recording*
the confession of isobel gowdie

bbc philharmonic
james macmillan

CHAN 10275

BBC RADIO 3
90-93FM



Andrew Farrington

James MacMillan

James MacMillan (b. 1959)

1 The Confession of Isobel Gowdie (1990) 24:58
To Bill Colleran

premiere recording
2 Symphony No. 3 'Silence' (2002) 37:50
In memoriam Shusaku Endo

TT 62:53

BBC Philharmonic
Yuri Torchinsky leader
James MacMillan

MacMillan: The Confession of Isobel Gowdie/Symphony No. 3

The premiere at the 1990 Proms of James MacMillan's *The Confession of Isobel Gowdie* was a key event in the history of modern British music. In a brave, some might say rash, piece of programming, MacMillan's work was placed in a popular Saturday evening concert alongside Sibelius's Violin Concerto and Beethoven's Fourth Symphony. To everyone's amazement (not least that of the composer) *The Confession of Isobel Gowdie* was greeted with an ovation of a warmth and intensity rarely experienced in Britain after the death of Benjamin Britten. The success of *The Confession of Isobel Gowdie* brought a new realisation: that it was possible for a modern composer to address an audience with the emotional directness and narrative power of Tchaikovsky, Mahler or Shostakovich without sacrificing his contemporary 'edge'.

Why was *The Confession of Isobel Gowdie* such an astonishing success? The answer lies partly in the passionate involvement of the composer in his subject matter. MacMillan had been disturbed by accounts of the executions of alleged 'witches' in his native Scotland after the Reformation. The reformers were paranoically suspicious of anything that suggested satanism, from the 'papist' practice of praying to saints to

the old custom of leaving out milk for the fairies. It is estimated that in the century and a half following the advent of the Reformation around 4,500 Scots – most of them women – were murdered for being 'in league with the Devil'. In 1662 a woman named Isobel Gowdie was induced under torture to confess to all manner of diabolical acts, for which she was strangled and burned at the stake. In the published score MacMillan wrote:

On behalf of the Scottish people, the work craves absolution and offers Isobel Gowdie the mercy and humanity that was denied her in the last days of her life... This work is the Requiem that Isobel Gowdie never had.

But powerful emotion is no guarantee of great music. *Isobel Gowdie* succeeds because it is also a tightly constructed musical narrative. Broadly speaking the work falls into three sections. An intense, densely textured and often violent middle part (vividly suggestive of trial, torture and mass hysteria) is framed by two poignant, ravishingly beautiful elegies in the old Lydian church mode (C major with the fourth note, F, sharpened) dominated by the sound of strings. The gradual re-emergence of the strings' elegy from the full-orchestral fury of the middle section is a masterstroke – as is

the work's final 'incomplete' resolution on one note, sustained in a massive *crescendo* to *ffff*. Throughout *The Confession of Isobel Gowdie* MacMillan makes ingenious use of chant as a unifying force: Catholic listeners may hear phrases of the old Requiem plainsong 'Lux aeterna' (Eternal Light) in the elegiac outer sections, while the gradual increases of tempo in the central climactic build-up are similarly marked by chant phrases.

The title of MacMillan's *Symphony No. 3 'Silence'* (2002) is something of a riddle: how can music – 'sounding form' in one famous definition – express or portray silence? Certainly Western classical composers as different as Haydn and Mahler have used silence to great effect, while the free-floating chant phrases of the Islamic muezzin are often punctuated by telling pauses. In each case the world seems to hold its breath for a moment: what will happen next? MacMillan, however, is thinking of more than dramatic effect. Silence also holds special significance in some of the world's great religious traditions. The silence of mind and body – the emptying out of thoughts and desires – is the goal of Buddhist meditation; and the Christian St Augustine describes a process by which everything, from the 'tumult of the flesh' to 'the heavens, and to herself the very soul', falls silent, so that we might hear God 'speak alone, not through these things but through Himself'.

But what happens when God himself falls silent? For many modern believers, faced with the atrocities of the Holocaust, Stalinism or the Cambodian Killing Fields, the problem of God's apparent non-intervention in human suffering is acute. For others, this is simply the final proof that, in the much-quoted phrase of the philosopher Friedrich Nietzsche, 'God is dead'. This theme is central to the novel *Silence* by the twentieth-century Japanese writer Shusaku Endo. Faced with mass violence, torture and genocide, Endo's priest-hero writes:

I cannot bear the monotonous sound of the dark sea gnawing at the shore. Behind the depressing silence of this sea, the silence of God... the feeling that while men raise their voices in anguish, God remains with folded arms, silent.

Despite his firm Roman Catholic faith, James MacMillan would be the first to admit that for a Christian there is no satisfactory rational answer to the problem of human suffering – unless, perhaps, one turns to the story of the Passion of Christ: God in human form 'despised and rejected', tortured and crucified, crying out in his dying moments, 'My God, my God, why hast thou forsaken me?' The implication of those words is immense: could it be that God Himself has experienced the silence of God? For the non-believer that may not be much of an answer; but for a Catholic like MacMillan, spirituality can begin in that very emptiness, that place of suffering, defeat and abandonment.

MacMillan had already been deeply impressed by Endo's *Silence* when the commission came from the NHK Symphony Orchestra of Japan (jointly with the BBC Philharmonic) for a new orchestral work. Endo's novel soon began to suggest both sounds and ways in which they might be developed. Says MacMillan:

For a composer, silence is something pregnant with expectation. The music grows out of silence and returns to it, and so it is with the symphony. Silence also provides the climax of the work and punctuates the progress of the single movement form at key structural points.

There is an echo in this of the great contemplative writers, but that is not the whole story:

To say that composition is contemplative gives the impression that it is a purely serene, meditative experience. This is not usually the case for me – more often the emerging thoughts are troubling and things I have to battle with.

For all that, the opening of MacMillan's Third Symphony certainly has a contemplative quality – contemplation, moreover, with a marked Far Eastern accent. At the beginning the cor anglais plays a lamenting solo, quietly doubled by cello harmonics, tuned gongs, tremolo harp and plucked piano strings – an imaginative re-creation in Western orchestral terms of the sounds of a Japanese ensemble. After that, three flutes, marimba and cello

harmonics conjure up the sound of the Japanese shakuhachi, or bamboo flute. But later on, as the expression becomes more anguished, the strings' 'microtonal' slides begin to sound less oriental and more like the eerie 'keening' sound, derived from Celtic folk music, which MacMillan uses so tellingly in *The Confession of Isobel Gowdie*.

With time this slow first section builds up the level of tension necessary to translate contemplation into action. Pauses, in which the music seems momentarily to freeze, heighten this intensifying process. The music's melodic strands begin to move faster, until two solo violas play a dance-like figure: this is derived from ideas heard earlier, but it inaugurates a new phase – an increasingly wild scherzo, culminating in a sudden and particularly dramatic silence. The symphony's long-term process now goes into reverse: the energy gradually dissipates, and the work arrives at a slow section which MacMillan has subtitled 'The Swamp'. In Endo's novel, The Swamp is (as MacMillan puts it) a scene of 'desolation and emptiness which can nevertheless produce life'. A deep drone (contrabass clarinet, contrabassoon and double-basses) with slow, aspiring horn calls suggests slow growth; it also alludes to the opening of Wagner's *Das Rheingold*, which depicts the emergence of a new world from elemental depth and darkness. Transition from despair to hope

brings a return of the symphony's opening, contemplative music, which then gradually melts back into the silence from which it began.

© 2005 Stephen Johnson

Universally recognised as one of Britain's finest orchestras, the **BBC Philharmonic** is based in Manchester where it performs regularly in the magnificent Bridgewater Hall as well as touring all over the world and recording programmes for BBC Radio 3. It has built an international reputation for outstanding quality and committed performances over an immensely wide-ranging repertoire. Gianandrea Noseda became Principal Conductor in September 2002 when Yan Pascal Tortelier, who was Principal Conductor from 1991, became Conductor Laureate. Vassily Sinaisky is the orchestra's Principal Guest Conductor, and Sir Edward Downes (Principal Conductor 1980–91) is Conductor Emeritus. The BBC Philharmonic has worked with many distinguished conductors and its policy of introducing new and adventurous repertoire into its programmes has meant that many of the world's greatest composers have conducted the orchestra. In 1991 Sir Peter Maxwell Davies became the BBC Philharmonic's first ever Composer/Conductor and was succeeded in 2000 by James MacMillan.

Born in Ayrshire, Scotland in 1959, **James MacMillan** CBE is one of today's most successful composers, his works performed by international orchestras including the New York Philharmonic, Philadelphia Orchestra, Boston Symphony Orchestra, Montreal Symphony Orchestra and Rotterdam Philharmonic Orchestra. Among his major compositions are *The Confession of Isobel Gowdie*, an orchestral 'requiem'; *Veni, Veni, Emmanuel*, a percussion concerto written for Evelyn Glennie; *The World's Ransoming*, a cello concerto for Mstislav Rostropovich; and the music-theatre piece *Búsqueda*. The successful premiere of *Tryst* at the St Magnus Festival in 1990 led to his appointment as Affiliate Composer of The Scottish Chamber Orchestra. Since September 2000 he has been Composer/Conductor of the BBC Philharmonic. As guest conductor he has worked with British orchestras such as the London Sinfonietta, Philharmonia Orchestra, BBC Scottish Symphony Orchestra, Ulster Orchestra and The Britten Sinfonia, as well as leading orchestras in Europe, Australia and the United States. During the 2003/04 season he was a featured composer at the Sounds New and Chester festivals and in summer 2004 served as Composer in Residence at the Aspen Music Festival. James MacMillan was awarded a CBE in January 2004.

MacMillan: The Confession of Isobel Gowdie/Sinfonie Nr. 3

Die Premiere von James MacMillans **The Confession of Isobel Gowdie** während der Proms von 1990 war ein Markstein in der Geschichte der modernen britischen Musik. MacMillans Werk wurde aufgrund einer mutigen – manch einer würde sagen vorschnellen – Programmmentscheidung in einem populären Samstagabend-Konzert neben Sibelius' Violinkonzert und Beethovens Vierter Sinfonie plazierte. Zur allgemeinen Verwunderung (nicht zuletzt auch seitens des Komponisten) wurde *The Confession of Isobel Gowdie* mit Ovationen von solcher Wärme und Intensität aufgenommen, wie man sie in Großbritannien seit dem Tod Benjamin Britzens nur selten erlebt hat. Der Erfolg von *The Confession of Isobel Gowdie* brachte eine neue Erkenntnis: Ein moderner Komponist konnte ein Publikum mit der emotionalen Direktheit und narrativen Kraft eines Tschaikowski, Mahler oder Schostakowitsch ansprechen, ohne damit seine zeitgenössische „Aktualität“ zu opfern.

Warum war *The Confession of Isobel Gowdie* ein solch erstaunlicher Erfolg beschieden? Die Antwort liegt zum Teil in der leidenschaftlichen Identifizierung des Komponisten mit seinem Thema. MacMillan

hatte mit Bestürzung Berichte von Exekutionen angeblicher „Hexen“ nach der Reformation in seiner schottischen Heimat gehört. Die Reformatoren reagierten mit paranoidem Argwohn auf alles, was auf Satanismus hindeutete, von dem „papistischen“ Heiligenkult bis zu dem uralten Brauch, für die Feen Milch hinauszustellen. Es wird geschätzt, daß in den anderthalb Jahrhunderten nach Beginn der Reformation etwa 4500 Schotten – in der Mehrzahl Frauen – ermordet wurden, weil sie „mit dem Teufel im Bunde“ waren. 1662 wurde eine Frau namens Isobel Gowdie mittels Folter dazu gebracht, eine ganze Reihe diabolischer Handlungen zu gestehen, woraufhin sie erdrosselt und auf dem Scheiterhaufen verbrannt wurde. MacMillan schrieb in der veröffentlichten Partitur:

Im Namen des schottischen Volkes erbittet dieses Werk Absolution und bietet Isobel Gowdie das Mitleid und die Menschlichkeit, die ihr in den letzten Tagen ihres Lebens verwehrt wurden ... Diese Komposition ist das Requiem, das Isobel Gowdie nie hatte.

Allerdings sind starke Emotionen noch keine Garantie für gute Musik. *Isobel Gowdie* hat vor allem auch deshalb Erfolg, weil das Werk eine stringent konstruierte musikalische

Erzählung darstellt. Vereinfacht gesprochen besteht die Komposition aus drei Abschnitten. Der intensive, dicht gewebte und oft heftige Mittelteil (der in lebhafter Weise Verhöre, Folter und Massenhysterie suggeriert) wird von zwei anrührenden, hinreißend schönen Elegien in der alten lydischen Kirchentonart flankiert (C-Dur, wobei die vierte Note, F, erhöht ist), in denen der Klang der Streicher dominiert. Das allmähliche Wiederauftauchen der Streicherelegie aus dem voll orchestrierten Wüten des Mittelteils ist ein Meisterzug – ebenso wie die abschließende „unvollständige“ Auflösung des Werks in einer einzigen Note, die in einem massiven crescendo bis *ffff* ausgehalten wird. In der gesamten Komposition macht MacMillan immer wieder auf raffinierte Weise Gebrauch von gregorianischen Melodien als verbindendem Element: Katholische Hörer werden in den elegischen Außenteilen Phrasen des alten Requiem-Cantus-firmus „Lux aeterna“ (Ewiges Licht) heraushören, während die schrittweise Beschleunigung des Tempos in dem auf den zentralen Höhepunkt gerichteten Spannungsaufbau in ähnlicher Weise von Choralphrasen markiert wird.

Der Titel von MacMillans **Sinfonie Nr. 3 „Silence“** (Stille, 2002) ist einigermaßen rätselhaft: Wie kann Musik – in einer berühmten Definition auch als „klingende Form“ bezeichnet – Stille ausdrücken oder

darstellen? Natürlich haben so unterschiedliche klassische Komponisten der westlichen Welt wie Haydn und Mahler Stille mit großer Wirkung eingesetzt, während die frei fließenden Gesangsphrasen der islamischen Muezzin ebenfalls häufig von bedeutungsvollen Pausen unterbrochen sind. In jedem dieser Fälle scheint die Welt für einen Moment den Atem anzuhalten: Was wird als nächstes passieren? MacMillan denkt allerdings an mehr als nur den dramatischen Effekt. Auch in einigen der großen religiösen Traditionen der Welt kommt der Stille eine ganz besondere Bedeutung zu. Die Stille von Geist und Körper – das Leerwerden von Gedanken und Wünschen – ist das Ziel buddhistischer Meditation; und der Heilige Augustinus der christlichen Kirche beschreibt einen Prozeß, durch den alles, vom „Tumult des Fleisches“ bis zu „den Himmeln, und die Seele sich selbst gegenüber“, zum Schweigen kommt, so daß wir hören mögen, wie Gott „allein spricht, nicht durch diese Dinge, sondern durch sich selbst“.

Doch was passiert, wenn Gott selbst sich in Schweigen hüllt? Für viele moderne Gläubige ist angesichts der Schreckenstaten des Holocaust, der stalinistischen Ära oder der Todesfelder Kambodschas das Problem von Gottes offensichtlicher Nicht-Einmischung in das menschliche Leid ausgesprochen akut. Für andere ist dies einfach der endgültige Beweis

für das vielzitierte Diktum Friedrich Nietzsches, "Gott ist tot". Dies ist auch das zentrale Thema des Romans *Stille* aus der Feder des zeitgenössischen japanischen Autors Shusaku Endo. Endos Protagonist, ein mit der Gewalt der Massen, Folter und Völkermord konfrontierter Priester, schreibt:

Ich kann den monotonen Klang der an der Küste nagenden dunklen See nicht ertragen. Hinter der deprimierenden Stille dieser See das Schweigen Gottes ... das Gefühl, daß, während Menschen in der Not ihre Stimme erheben, Gott mit gekreuzten Armen weiterhin schweigt.

Trotz seines festen römisch-katholischen Glaubens würde James MacMillan als einer der ersten eingestehen, daß es für einen Christen keine befriedigende rationale Antwort auf das Problem des menschlichen Leidens gibt – es sei denn, vielleicht, man wendet sich der Passionsgeschichte Christi zu: Gott in menschlicher Gestalt, "verachtet und abgelehnt", gefoltert und gekreuzigt, der im Augenblick seines Todes ausruft, "Mein Gott, mein Gott, warum hast Du mich verlassen?" Die Implikation dieser Worte ist ungeheuerlich: Könnte es sein, daß Gott selbst das Schweigen Gottes erfahren hat? Für den Ungläubigen dürfte dies keine sehr weitreichende Antwort sein; aber für einen Katholiken wie MacMillan kann Spiritualität in eben dieser Leere beginnen, an diesem Ort des Leidens, der Niederlage und des Verlassenseins.

MacMillan hatte sich von Endos *Stille* bereits tief beeindruckt gezeigt, als er vom NHK Sinfonieorchester Japans (gemeinsam mit dem BBC Philharmonic) den Auftrag zu einem neuen Orchesterwerk erhielt. Endos Roman regte ihn schon bald zu Klängen und deren möglichen Umsetzung an. In MacMillans eigenen Worten:

Für einen Komponisten ist Stille angefüllt mit Erwartungen. Die Musik erwächst aus der Stille und kehrt zu ihr zurück, und so ist es auch mit der Sinfonie. Die Stille liefert auch den Höhepunkt des Werks und gliedert an strukturellen Schlüsselstellen das Voranschreiten der einsätzigen Form.

In diesen Worten klingt ein Echo der großen kontemplativen Autoren nach, doch das ist noch nicht alles:

Zu sagen, daß die Komposition kontemplativ sei, vermittelt den Eindruck, sie sei eine ausschließlich heitere, meditative Erfahrung. Für mich trifft das gewöhnlich nicht zu – häufiger kommt es vor, daß die durch sie angeregten Gedanken mich beunruhigen und zum Widerstreit herausfordern.

Trotz alledem ist dem Beginn von MacMillans Dritter Sinfonie sicherlich eine kontemplative Qualität zueigen – eine Qualität zudem mit einem deutlichen fernöstlichen Akzent. Zu Beginn spielt das Englischhorn ein klagendes Solo, das ruhig von Flageolets des Cellos, gestimmten Gongs, Tremoloharfe und gezupften Klaviersaiten verstärkt wird – eine

fantasievolle Nachahmung der Klänge eines japanischen Ensembles mit westlicher Orchestrierung. Sodann beschwören drei Flöten, Marimba und Cello-Flageolets den Klang der japanischen Shakuhachi oder Bambusflöte. Doch später, als der Ausdruck der Musik zunehmend schmerzvoll wird, beginnen die "mikrotonalen" Glissandi der Streicher weniger orientalisch zu klingen und hören sich stattdessen eher wie die aus der keltischen Volksmusik abgeleitete irische Totenklage an, die MacMillan so bezeichnenderweise in *The Confession of Isobel Gowdie* verwendet.

Dieser langsame erste Teil baut sich allmählich zu dem Maß an Spannung auf, das notwendig ist, damit Kontemplation zu Aktion wird. Dieser Prozeß der Intensivierung wird noch verstärkt durch eine Reihe von Pausen, in denen die Musik für einen Moment zu erstarren scheint. Die Melodiestränge der Musik beginnen sich schneller zu bewegen, bis zwei solistische Bratschen eine tanzartige Figur spielen; diese ist aus bereits zuvor erklingenden Ideen abgeleitet, kündigt aber eine neue Phase an – ein zunehmend wilderes Scherzo, das in plötzlicher und ausgesprochen dramatischer Stille kulminiert. Der der Sinfonie zugrundeliegende Prozeß kehrt sich nun ins Gegenteil um: Das Werk verliert allmählich an Energie und mündet in einen langsamen Abschnitt, den MacMillan mit dem Untertitel "Der Sumpf" versehen hat. In

Endos Roman ist der Sumpf (wie MacMillan es formuliert) ein Ort "der Trostlosigkeit und Leere, der trotzdem Leben hervorbringen kann". Ein tiefer Bordun (Kontrabaß-Klarinette, Kontrafagott und Kontrabässe) mit langsamen aufsteigenden Rufen in den Hörnern suggeriert langsames Wachstum; gleichzeitig enthält dieser Abschnitt Anklänge an den Beginn von Wagners *Rheingold*, der das Erstehen einer neuen Welt aus elementarer Tiefe und Dunkelheit darstellt. Der Übergang von Verzweiflung zu Hoffnung bringt eine Rückkehr der anfänglichen kontemplativen Musik der Sinfonie mit sich, die sodann schrittweise in die Stille zurückfällt, aus der sie begann.

© 2005 Stephen Johnson

Übersetzung: Stephanie Wollny

Das BBC Philharmonic gilt allgemein als eines der besten Orchester Großbritanniens. Es hat seinen Sitz in Manchester aus, wo es in der Bridgewater Hall regelmäßig auf dem Programm steht und Rundfunkkonzerte für BBC Radio 3 aufnimmt, wenn es nicht auf internationalen Gastspielreisen unterwegs ist. Das Orchester hat einen weltweiten Ruf für überragende Qualität und interpretatives Engagement in einem ungewöhnlich breit gefächerten Repertoire. Gianandrea Noseda übernahm im September 2002 die Rolle des Chefdirigenten von Yan Pascal Tortelier, als

dieser nach elf Jahren zum Ehrendirigent ernannt wurde. Wassili Sinaïski ist der Erste Gastdirigent des Orchesters und Sir Edward Downes (Chefdirigent 1980–1991) sein Emeritierter Dirigent. Darüber hinaus haben zahlreiche Spitzendirektoren und -komponisten das BBC Philharmonic geleitet, nicht zuletzt im Rahmen einer vor dem Neuen unerschrockenen und experimentierfreudigen Programmpolitik. Sir Peter Maxwell Davies wurde 1991 zum allerersten Hauskomponisten bzw. -dirigenten des BBC Philharmonic ernannt; im Jahr 2000 übernahm James MacMillan diese Position.

James MacMillan CBE, 1959 in Ayrshire (Schottland) geboren, ist einer der erfolgreichsten Komponisten unserer Zeit, dessen Werke von internationalen Orchestern, wie den New Yorker Philharmonikern, dem Philadelphia Orchestra, Boston Symphony Orchestra, Montreal Symphony Orchestra und Rotterdams Philharmonisch Orkest, aufgeführt werden. Zu seinen größeren Werken gehören *The Confession of Isobel Gowdie*, ein

“Requiem” für Orchester, *Veni, Veni, Emmanuel*, ein Schlagzeugkonzert für Evelyn Glennie, *The World's Ransoming*, ein Cellokonzert für Mstislaw Rostropowitsch und das Musiktheaterstück *Búsqueda*. Die erfolgreiche Premiere von *Tryst* beim St. Magnus Festival 1990 führte zu MacMillans Ernennung zum Affiliate Composer beim Scottish Chamber Orchestra. Seit September 2000 ist er Hauskomponist bzw. -dirigent des BBC Philharmonic. Als Gastdirigent ist er mit britischen Orchestern wie der London Sinfonietta, dem Philharmonia Orchestra, BBC Scottish Symphony Orchestra, Ulster Orchestra und der Britten Sinfonia sowie führenden Orchestern in Europa, Australien und den Vereinigten Staaten aufgetreten. In der Spielzeit 2003/04 waren seine Kompositionen auf dem “Sounds New” und dem Chester Festival zu hören, und im Sommer 2004 hatte er auf dem Aspen Music Festival die Position eines Composer in Residence inne. Im Januar 2004 wurde James MacMillan mit dem Titel eines CBE (Commander of the Order of the British Empire) ausgezeichnet.

MacMillan: The Confession of Isobel Gowdie/Symphonie no 3

La création de **The Confession of Isobel Gowdie** de James MacMillan dans le cadre des Proms de 1990 fut un événement majeur dans l'histoire de la musique moderne britannique. Quelqu'un avait eu le courage, certains diront même la témérité, d'inscrire cette œuvre de MacMillan au programme d'un concert populaire du samedi soir, aux côtés du Concerto pour violon de Sibelius et de la Quatrième Symphonie de Beethoven. À la surprise générale (et surtout celle du compositeur), *The Confession of Isobel Gowdie* reçut une ovation d'une chaleur et d'une intensité comme on n'en a rarement vue en Grande-Bretagne depuis la mort de Benjamin Britten. Avec le succès de *The Confession of Isobel Gowdie*, on se rendit compte qu'un compositeur moderne pouvait s'adresser au public avec la franchise émotionnelle et la puissance narrative de Tchaïkovski, Mahler ou Chostakowitch sans pour autant sacrifier son identité contemporaine.

Pourquoi *The Confession of Isobel Gowdie* connut-elle un succès si ahurissant? La réponse à cette question se situe en partie dans la passion du compositeur pour son sujet. MacMillan avait été perturbé par les récits d'exécution des soi-disant “sorcières” dans son Écosse natale après la Réforme. Les

réformateurs, dans leur paranoïa, regardaient d'un œil suspect tout ce qui suggérait le culte de Satan, depuis la pratique “papiste” de prier les saints jusqu'à la coutume ancestrale de laisser du lait dehors pour les fées. On pense que durant les cent cinquante années qui suivirent l'avènement de la Réforme, près de 4 500 Écossais – pour la plupart des femmes – furent assassinés pour avoir été “en ligue avec le Diable”. En 1662, une femme nommée Isobel Gowdie fut conduite sous la torture à avouer toutes sortes d'actes diaboliques qui lui valurent d'être étranglée et jetée sur le bûcher. Dans la partition publiée, MacMillan écrivit:

Au nom du peuple écossais, cette œuvre implore l'absolution et offre à Isobel Gowdie la miséricorde et l'humanité qui lui ont été refusées durant ses derniers jours sur terre... Cette œuvre est le Requiem qu'Isobel Gowdie n'a jamais eu.

Mais la puissance émotionnelle n'est pas une garantie de grande musique. *Isobel Gowdie* y parvient parce que c'est également un récit musical bien construit. L'œuvre est divisée en gros en trois sections. Une partie centrale, dense, intense et souvent violente (qui suggère, de façon vivante, le procès, la torture et l'hystérie collective), est encadrée

par deux élégies poignantes, d'une beauté éblouissante, écrites dans le mode lydien, ancien mode ecclésiastique (ut majeur avec un fa dièse en quatrième note), et dominées par les cordes. La résurgence progressive, vers la fin de la section centrale, de l'élégie aux cordes au milieu de la fureur de l'orchestre au grand complet est un coup de maître – tout comme l'ultime résolution, résolution "incomplète" sur une seule note, soutenue dans un *crescendo* colossal jusqu'à *ffff*. Tout au long de *The Confession of Isobel Gowdie*, MacMillan fait preuve d'une grande ingéniosité dans son recours à la psalmodie comme force unificatrice: les auditeurs catholiques reconnaîtront peut-être certaines phrases du "Lux aeterna" (Lumière éternelle) du Requiem en plain-chant dans les sections externes élégiaques, et l'accélération progressive du tempo qui mène à l'apogée central est elle aussi soulignée par des phrases de plain-chant.

Le titre de la **Symphonie no 3 "Silence"** (2002) de MacMillan est une énigme: comment la musique – "forme qui sonne" pour ne citer qu'une définition bien connue – peut-elle exprimer ou représenter le silence? Certes des compositeurs classiques occidentaux aussi différents que Haydn et Mahler ont utilisé le silence avec beaucoup de succès, et les airs flottants que psalmodient les muezlins islamiques sont souvent ponctués de silences éloquentes. Dans chaque cas le monde semble

retenir son souffle l'espace d'un instant: que va-t-il se passer maintenant? Mais MacMillan a plus en tête qu'un simple effet dramatique. Le silence a un sens particulier dans certaines grandes traditions religieuses du monde. Le silence de corps et d'esprit – se vider de toute pensée, de tout désir – est le but de la méditation bouddhiste; et le chrétien saint Augustin décrit un processus par lequel tout, depuis le "tumulte de la chair" jusqu'"aux cieus et à l'âme elle-même", se tait pour nous permettre d'entendre Dieu "parler seul, non pas à travers ces choses, mais à travers lui-même".

Mais que se passe-t-il lorsque Dieu lui-même vient à se taire? Face aux atrocités de l'holocauste, du stalinisme ou des champs de la mort au Cambodge, bien des croyants aujourd'hui restent vivement troublés par le fait que Dieu ne semble pas vouloir intervenir dans la souffrance humaine. D'autres y voient tout simplement la preuve ultime que, selon la citation si célèbre du philosophe Nietzsche, "Dieu est mort". C'est le thème principal de *Silence*, roman de Shusaku Endo, écrivain japonais du vingtième siècle. Face à la violence collective, à la torture et au génocide, le prêtre héros d'Endo écrit:

Je ne supporte pas le bruit monotone de la mer noire qui ronge le rivage. Derrière le silence déprimant de cette mer, le silence de Dieu... ce sentiment que tandis que les hommes pleins

d'angoisse élèvent la voix, Dieu, les bras croisés, se tait.

Malgré son profond catholicisme, James MacMillan serait le premier à admettre que pour un chrétien il n'y a pas de réponse logique satisfaisante au problème de la souffrance humaine – à moins, peut-être, de se référer à l'histoire de la Passion du Christ: Dieu, sous forme humaine, "méprisé et rejeté", torturé et crucifié, qui s'écria en mourant, "Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné?" La portée de ces mots est immense: se pourrait-il que Dieu lui-même ait connu le silence de Dieu? Pour l'incroyant, cette réponse n'aura guère de valeur, mais pour un catholique comme MacMillan, la spiritualité commence peut-être justement dans ce vide, ce lieu de souffrance, de défaite et d'abandon.

MacMillan avait déjà été profondément impressionné par *Silence* d'Endo lorsque le NHK Symphony Orchestra de Japon (en association avec le BBC Philharmonic) lui commanda une nouvelle œuvre orchestrale. Le roman d'Endo lui inspira bien vite des sonorités et les façons de les développer. MacMillan déclara:

Pour un compositeur, le silence est riche en espérance. La musique naît du silence et y retourne, et il en est ainsi de cette symphonie. Le silence fournit également l'apogée de l'œuvre et ponctue l'évolution de cet unique mouvement à des moments-clés de sa structure.

Ces mots nous font certes penser aux grands écrivains contemplatifs, mais il faut aller plus loin que cela:

Dire que la composition est contemplative, c'est donner l'impression d'une expérience purement sereine et méditative. Ceci est rarement vrai dans mon cas – le plus souvent, les pensées qui me viennent sont troublantes et je dois lutter avec elles.

Il n'en reste pas moins vrai que le début de la Troisième Symphonie de MacMillan a un côté contemplatif – une contemplation, qui plus est, au fort parfum d'Extrême-Orient. Le cor anglais ouvre l'œuvre par une complainte solo, doublé discrètement par des harmoniques du violoncelle, des gongs accordés, une harpe tremolo et les cordes pincées du piano – recreation pleine d'imagination en termes musicaux occidentaux des sonorités d'un ensemble japonais. Puis trois flûtes, un marimba et des harmoniques au violoncelle imitent le son du shakuhachi, une flûte de bambou japonaise. Mais par la suite, comme l'atmosphère devient plus angoissée, les glissades "microtonales" des cordes perdent leur allure orientale au profit des sonorités sinistres du "keening", chant de lamentations de la musique populaire celtique que MacMillan utilise avec éloquence dans *The Confession of Isobel Gowdie*.

Peu à peu cette première section lente accumule une assez forte tension pour passer

de la contemplation à l'action. Des silences, durant lesquels la musique semble se figer momentanément, soulignent ce processus d'intensification. Les fils mélodiques de la musique accélèrent jusqu'à ce que deux altos solo jouent un motif de danse: ce motif reprend des idées entendues auparavant, mais il inaugure une nouvelle phase – un scherzo de plus en plus fou, qui culmine en un silence soudain, particulièrement spectaculaire. Le développement général de la symphonie fait maintenant marche arrière: l'énergie se dissipe peu à peu et c'est le début d'une section lente que MacMillan sous-titre "Le Marais". Dans le roman d'Endo, *Le Marais*, nous dit MacMillan, est une scène "de désolation et de néant qui peut néanmoins produire la vie". Un bourdonnement grave et monotone (clarinette contrebasse, contrebasson et contrebasses) avec de lents appels chargés d'ambition du cor suggère une lente croissance; c'est aussi une allusion à l'ouverture de *Das Rheingold* de Wagner, qui dépeint l'émergence d'un monde nouveau des profondeurs et des ténèbres élémentaires. Le passage du désespoir à l'espoir est marqué par le retour de la musique contemplative qui ouvrait la symphonie et qui disparaît peu à peu dans ce silence dont elle avait émergé.

© 2005 Stephen Johnson

Traduction: Nicole Valencia

Reconnu partout comme l'un des meilleurs orchestres de Grande-Bretagne, le **BBC Philharmonic** est basé à Manchester et se produit régulièrement au magnifique Bridgewater Hall, la salle de concerts de la ville, parallèlement à ses tournées dans le monde entier et ses enregistrements pour la BBC Radio 3. L'ensemble s'est forgé une réputation internationale pour l'excellence de ses interprétations passionnées dans un vaste répertoire. En septembre 2002, Gianandrea Noseda succéda à Yan Pascal Tortelier (chef principal depuis 1991) lorsque ce dernier fut nommé chef lauréat. Vassili Sinaïski est chef principal invité et Sir Edward Downes (chef principal de 1980 à 1991) en est le chef honoraire. Le BBC Philharmonic s'est produit sous la direction de nombreux chefs distingués et, par suite de sa politique d'introduire dans ses programmes des œuvres nouveaux et innovateurs, plusieurs des grands compositeurs du monde ont également dirigé l'orchestre. En 1991, Sir Peter Maxwell Davies devint le premier compositeur/chef du BBC Philharmonic; James MacMillan lui succéda au poste en 2000.

Né en 1959 à Ayrshire en Écosse, **James MacMillan** CBE est l'un des compositeurs contemporains les plus appréciés. Ses œuvres sont jouées par des orchestres de renom international tels que le New York

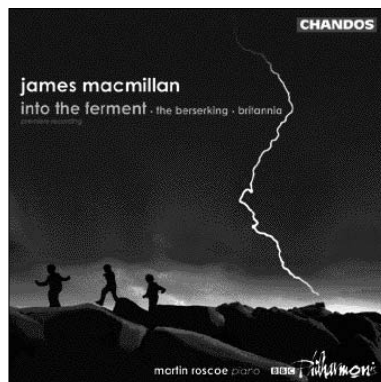
Philharmonic, le Philadelphia Orchestra, le Boston Symphony Orchestra, l'Orchestre symphonique de Montréal et l'Orchestre philharmonique de Rotterdam. Parmi ses pièces majeures on citera *The Confession of Isobel Gowdie*, un "requiem" pour orchestre, *Veni, Veni, Emmanuel*, un concerto pour percussion écrit à l'intention d'Evelyn Glennie, *The World's Ransoming*, un concerto pour violoncelle dédié à Mstislav Rostropovitch, et une pièce de théâtre musical, *Búsqueda*. La création très acclamée de *Tryst* au St Magnus Festival de 1990 suscita sa nomination au poste de compositeur associé du Scottish Chamber Orchestra. Depuis septembre 2000,

James MacMillan est compositeur/chef du BBC Philharmonic. Il a également été invité à diriger des orchestres britanniques tels que le London Sinfonietta, le Philharmonia Orchestra, le BBC Scottish Symphony Orchestra, l'Ulster Orchestra, le Britten Sinfonia, ainsi que de grands orchestres en Europe, en Australie et aux États-Unis. Durant la saison 2003/04 il fut l'un des compositeurs au programme du Sounds New Festival et du Festival de Chester et il passa l'été 2004 comme compositeur en résidence au Festival de musique d'Aspen. James MacMillan a reçu le titre honorifique de CBE (Commander of the Order of the British Empire) en janvier 2004.

Also available



MacMillan
Magnificat • Nunc dimittis
Exsultet • Màiri
The Gallant Weaver
The Birds of Rhiannon
CHAN 9997



MacMillan
Into the Ferment
The Berserking
Britannia
CHAN 10092

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 24-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Executive producer Brian Pidgeon

Recording producer Mike George

Sound engineer Stephen Rinker

Assistant engineer Tim Archer

Editor Rachel Smith

A & R administrator Charissa Debnam

Recording venue Studio 7, New Broadcasting House, Manchester; 16–18 September 2003

Front cover 'Flames', photograph by Tony Baker © Photonica

Back cover Photograph of James MacMillan by Andrew Farrington

Design Sean Coleman

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Finn S. Gundersen

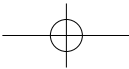
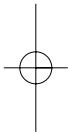
Copyright Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd

© 2005 Chandos Records Ltd

© 2005 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK

Printed in the EU



MACMILLAN: SYMPHONY NO. 3 ETC. - BBC Philharmonic/MacMillan

CHANDOS
CHAN 10275

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10275

Printed in the EU

MCPS

LC 7038

DDD

TT 62:53

Recorded in 24-bit/96 kHz

James MacMillan (b. 1959)

- 1 **The Confession of Isobel Gowdie** (1990) 24:58
To Bill Colleran

premiere recording

- 2 **Symphony No. 3 'Silence'** (2002) 37:50
In memoriam Shusaku Endo

TT 62:53



Yuri Torchinsky leader
James MacMillan

© 2005 Chandos Records Ltd 2005 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

MACMILLAN: SYMPHONY NO. 3 ETC. - BBC Philharmonic/MacMillan

CHANDOS
CHAN 10275