

onyx

VIOLIN CONCERTO · SYMPHONY No. 4

MacMillan

DONALD RUNNICES
BBC Scottish Symphony Orchestra

VADIM REPIN

BBC
RADIO



A WORLD PREMIERE RECORDING

Violin Concerto

I Dance

II Song

III Song and Dance

The first movement begins with a short, punchy refrain motive, which kicks off a fast, jerky principal theme on solo violin. This is followed fairly swiftly by the other main idea – a high, floating singing line, with murmuring accompaniment. These three main elements form the main thrust of development thereafter. However, the music takes a significant detour into an energetic Scottish reel, before the natural development is resumed and concluded.

The second movement begins with a simple, expressive melody on oboe, which is then taken up by the strings as the solo violin moves into a highly embellished counter-material. This becomes the main characteristic of the soloist's activity in this central movement. The other main accompaniment idea is a series of simple chords, all of different lengths, fitted in to a pliable dyadic rhythm. As the two themes are varied in a series of episodes, the music again takes an unexpected shift – where the solo part is marked *semplce, child-like, folksy, dancing*. Based on a hazy, remembered amalgam of old Irish tunes, this section is a memory of childhood. These main elements are developed and subsequently juxtaposed, but it is this simple melody that has the last word, in a virtuosic passage for the soloist.

The third movement is a combination of the two concepts in the earlier movements: song and dance. The music has the physical energy of the first, but some of the singing quality of the second, while introducing a new feeling of burlesque. There is some spoken material too, in German: *'Eins, zwei, drei, vier: Meine Mutter tanzt mit mir.'* A series of metric modulations take the music into new territory with heightened vigour, and with a growing sense of abandon. The middle section is a waltz based on the lyrical, plainsong-inflected slow material from earlier in the piece. A final detour, at the resumed speech, takes the music to a tragic outburst, leading to an unaccompanied cadenza for the soloist. A brief codetta brings the work to a full stop. The work is dedicated to Vadim Repin and in memoriam Ellen MacMillan (1935–2008).

Symphony No.4 (2014–15)

My earlier three symphonies employed programmatic elements, whether exploring poetic imagery or literary references, but this new work is essentially abstract. I'm interested here in the interplay of different types of material, following up on a fascination with music as ritual that has stretched from Monteverdi in the early 17th century through to Boulez and Birtwistle in the present day. There are four distinct archetypes in the symphony, which can be viewed as rituals of movement, exhortation, petition and joy. These four ideas are juxtaposed in quick succession from the outset, over the first five minutes or so. As the work progresses these can be individually developed in an organic way, or can co-mingle, or they can be opposed and argumentative.

Over a slow-moving tread, an angular, modal melody is heard on muted trumpet and oboe, accompanied by a sonorous chorale on cor anglais and horns. The first of many imperceptible accelerations brings forward clarinets and solo violas in an urgent and insistent theme revolving around just a few adjacent notes. Above this the pleading strings splay out downwards, becoming more animated, leading to the first quick and joyful music on wind, xylophone and piano, interrupted by rushing strings. In broad terms, from here the symphony has a trajectory from slow to fast: the pace may step back for some more reflective episodes, but there is a general cranking-up of tempo and energy driving through the single movement. The work as a whole is also a homage to Robert Carver, the most important Scottish composer of the High Renaissance, whose intricate multi-part choral music I've loved since performing it as a student. There are allusions to his ten-voice Mass *Dum sacrum mysterium* embedded in my work and at a number of points it emerges from across the centuries in a more discernible form. The vocal lines are muted and muffled, literally in the distance, as they are played delicately by the back desks of the violas, cellos and double basses.

As the music gets faster we hear some of the main themes recurring in different contexts, becoming more fanfare-like and animated. Ideas are stretched and developed but continually thrown forwards. A kind of interplay develops between the 'ancient' music and the speeding-up process, even when the symphony seems to 'begin again', this time in a related mode. The cello section gradually emerges as a principal protagonist, pulling the music to a serene and ethereal core, featuring resonating temple bowls.

The earlier splaying strings are heard again, almost in a mirror image before the music takes a few dramatic twists leading to its final acceleration.

Violinkonzert

I Tanz

II Gesang

III Gesang und Tanz

Der erste Satz beginnt mit einem kurzen, schwungvollen Refrainmotiv, das ein schnelles, ungelenkes Hauptthema der Solovioline anstößt. Diesem folgt recht zügig die andere Hauptidee – eine hohe, flottierende Gesangslinie mit raunender Begleitung. Aus diesen drei Hauptelementen besteht der darauffolgende Entwicklungsschub. Allerdings macht die Musik zunächst einen signifikanten Abstecher in einen schottischen Reel, bevor die natürliche Entwicklung wieder aufgenommen und zu Ende geführt wird.

Der zweite Satz beginnt mit einer einfachen, ausdrucksstarken Oboenmelodie, die danach von den Streichern aufgenommen wird, während die Solovioline sich in stark ausgeschmücktes Gegenmaterial bewegt. Dies wird die Aktivität des Solisten in diesem Mittelsatz hauptsächlich prägen. Die zweite Hauptidee der Begleitung besteht in einer Abfolge einfacher Akkorde, die alle unterschiedlich lang und in einem flexiblen dyadischen Rhythmus untergebracht sind. Während die beiden Themen in einer Reihe von Episoden variieren, ergibt sich eine weitere unerwartete Verschiebung in der Musik – dort, wo der Solopart die Bezeichnung *einfach, kindlich, volkstümlich, tanzend* trägt. Dieser Abschnitt ist eine verschwommene Kindheitserinnerung, basierend auf einem Amalgam alter irischer Weisen. Diese Hauptelemente werden ausgearbeitet und nachträglich nebeneinandergestellt, doch es ist diese einfache Melodie, die am Ende in einer virtuosens Passage für den Solisten das letzte Wort behält.

Im dritten Satz verbinden sich die Konzepte der beiden vorhergehenden Sätze: Gesang und Tanz. Die Musik hat die körperliche Energie des ersten Satzes und zugleich etwas vom Gesanglichen des zweiten, während nun burleske Anklänge hinzutreten. Auch findet sich ein wenig gesprochenen deutscher Text: „*Eins, zwei, drei, vier: Meine Mutter tanz mit mir*“. Eine Abfolge metrischer Modulationen führt die Musik voller Elan und mit zunehmender Unbekümmertheit in neue Gefilde. Der Mittelteil ist ein Walzer, der auf dem lyrischen langsamen Material im Stil eines Gregorianischen Gesangs beruht, das vorher im Stück zu hören war. Ein letzter Abstecher bei der wiederaufgenommenen Rede führt die Musik zu einem tragischen Ausbruch, der in eine unbegleitete Kadenz des Solisten mündet. Eine kurze Codetta bringt das Stück zu Ende. Das Werk ist Vadim Repin und dem Gedenken an Ellen MacMillan (1935–2008) gewidmet.

Sinfonie Nr. 4 (2014–15)

Meine ersten drei Sinfonien bedienten sich programmatischer Elemente, entweder in Form poetischer Bilder oder literarischer Bezüge, während dieses neue Werk grundsätzlich abstrakt ist. Hier gilt mein Interesse dem Zusammenspiel verschiedenartigen musikalischen Materials. Dies geht auf meine Faszination für Musik als Ritual zurück, die bei Monteverdi im frühen 17. Jahrhundert ansetzt und sich bis hin zu Boulez und Birtwistle in der heutigen Zeit erstreckt. In der Sinfonie lassen sich vier Archetypen unterscheiden, die man als Rituale betrachten könnte: Bewegungen, Ermuntern, Bitten und Freuen. Diese vier Ideen werden in schneller Abfolge schon zu Beginn, etwa in den ersten fünf Minuten, nebeneinandergestellt. Im weiteren Verlauf des Werks können sie auf ganzheitliche Weise einzeln weiterentwickelt werden, oder aber sie vermischen sich oder stehen miteinander in Widerstreit.

Über einem langsamen Stapfen ertönt eine eckige, modale Melodie auf einer gedämpften Trompete und Oboe, die von einem sonoren Choral von Englischhorn und Hörnern begleitet wird. Hier steigert sich, wie es später noch mehrmals geschieht, zum ersten Mal das Tempo der Musik um einen Hauch. Klarinetten und einzelne Bratschen treten mit einem drängenden und nachdrücklichen Thema hervor, das sich nur um ein paar nebeneinanderliegende Noten dreht. Darüber breiten sich die flehenden, immer erregteren Streicher nach unten hin aus, woraufhin die erste schnelle und fröhliche Musik von Bläsern, Xylophon und Klavier erklingt, die von eilenden Streichern unterbrochen wird. Vereinfacht gesagt geht es ab hier mit dem Tempo der Sinfonie bergauf: Zwar mag die Geschwindigkeit in einigen nachdenklichen Episoden gedrosselt werden, doch generell steigern sich die Energie und Geschwindigkeit im Verlauf des einzigen Satzes. Das Werk in seiner Gesamtheit ist auch eine Hommage an Robert Carver, den bedeutendsten schottischen Komponisten der Hochrenaissance, dessen komplexe mehrstimmige Chormusik ich lieben gelernt habe, als ich sie in meiner Studentenzeit aufführte. In mein Werk sind Anspielungen auf seine zehnstimmige Messe *Dum sacrum mysterium* eingebettet, und diese jahrhundertealte Musik ist an mehreren Stellen auch recht deutlich herauszuhören. Die Gesangspartien, die behutsam von den Bratschen, Celli und Kontrabässen gespielt werden, erklingen von den hinteren Pulten gedämpft und undeutlich, buchstäblich wie aus der Ferne.

Mit zunehmender Beschleunigung der Musik tauchen einige Hauptthemen in unterschiedlichen Zusammenhängen erneut auf und werden fanfarenähnlicher und lebendiger. Ideen werden ausgedehnt und

weiterentwickelt, auf jeden Fall aber kontinuierlich vorwärtsgetrieben. Es entwickelt sich eine Art Wechselspiel zwischen der „alten“ Musik und dem Beschleunigungsprozess, auch dann, wenn die Sinfonie – diesmal in einem verwandten Modus – „von vorn zu beginnen“ scheint. Allmählich kristallisiert sich die Cellosektion als wichtigster Akteur heraus. Gemeinsam mit klingenden Tempelschalen führen die Celli die Musik in einen himmlischen Kern, wo friedliche Gelassenheit herrscht.

Wie in einer Spiegelung breiten sich erneut die Streicher aus, bevor die Musik einige dramatische Wendungen nimmt und ein letztes Mal Fahrt aufnimmt.

James MacMillan, 2015

Übersetzung: Stefanie Schlatt

Le Concerto pour violon

I Danse

II Chant

III Chant et Danse

Le premier mouvement s'ouvre sur un motif de refrain court et incisif qui déclenche le thème principal rapide et saccadé au violon solo. Suit assez rapidement l'autre idée principale, une ligne chantante flottant dans l'aigu sur un accompagnement murmuré. Ces trois éléments fondamentaux sont ensuite le principal moteur de développement. Cependant, la musique fait un détour significatif par un reel écossais énergique avant que le développement reprenne son cours naturel et s'achève.

Le deuxième mouvement commence par une mélodie simple et expressive du hautbois. Elle est ensuite reprise par les cordes tandis que le violon solo fait entendre un contre-matériau très orné qui devient la principale caractéristique de l'activité soliste dans ce mouvement central. L'autre type d'accompagnement est une série d'accords simples de longueurs différentes, énoncés dans un rythme dyadique souple. Les deux thèmes sont variés dans une série d'épisodes, puis la musique prend à nouveau un tour inattendu : on entend un amalgame brumeux et mélangé de vieilles mélodies irlandaises, souvenir d'enfance – à cet endroit la partie soliste porte l'indication *semplice, enfantin, rustique, dansant*. Ces éléments sont développés puis juxtaposés, mais c'est la mélodie simple qui a le dernier mot dans un passage virtuose pour le soliste.

Le troisième mouvement est un mélange des deux idées qui gouvernent les mouvements précédents : la danse et le chant. Il a l'énergie physique du premier mouvement, mais a gardé quelque chose du lyrisme du deuxième mouvement et introduit un nouveau sentiment burlesque. On entend aussi un texte parlé en allemand : « *Eins, zwei, drei, vier : Meine Mutter tanz mit mir* » (« Un, deux, trois, quatre, ma mère danse avec moi »). Une série de variations métriques emmène la musique dans un nouveau territoire avec une vigueur accrue et un sentiment d'abandon grandissant. La partie centrale est une valse fondée sur le matériau lent, lyrique et aux couleurs de plain-chant entendu auparavant. Un dernier détour, lorsque le texte parlé revient, débouche sur une explosion tragique qui amène la cadence du soliste. Une brève coda conclut l'œuvre qui est dédiée à Vadim Repin et honore la mémoire d'Ellen MacMillan (1935–2008).

James MacMillan, 2010

Quatrième Symphonie (2014–2015)

Si mes trois symphonies précédentes avaient recours à des éléments programmatiques – qu’elles explorent une imagerie poétique ou des références littéraires –, cette nouvelle partition est essentiellement abstraite. Je m’intéresse ici à l’interaction entre différents types de matériau et donne suite à cette fascination pour le rituel en musique qui part de Monteverdi, au début du XVII^e siècle, et va jusqu’à Boulez et Birtwistle aujourd’hui. Il y a quatre archétypes distincts, dans cette nouvelle symphonie, que l’on peut voir comme quatre rituels différents : de mouvement, d’exhortation, de requête et de joie. Ces quatre idées sont juxtaposées en succession rapide dans les cinq premières minutes de l’œuvre. Ensuite, elles sont développées séparément de façon organique, ou se mélangent, ou s’opposent et ergotent.

Sur une pulsation lente, une mélodie angulaire et modale s’élève à la trompette bouchée et au hautbois, accompagnée par un choral sonore au cor anglais et aux cors. La première d’une vaste série d’accélération imperceptibles amène au premier plan les clarinettes et les altos avec un thème urgent et insistant qui tourne autour de quelques notes adjacentes seulement. Au-dessus, les cordes suppliantes s’étalent vers le bas, s’animent et débouchent sur la première musique joyeuse et rapide aux vents, xylophone et piano, interrompue par les cordes qui se précipitent. À partir de là, la symphonie suit une trajectoire qui va en gros du lent au rapide : il peut y avoir un ralentissement dans certains épisodes plus méditatifs, mais de façon générale le tempo se resserre et l’énergie augmente au cours du mouvement unique. L’œuvre est aussi un hommage à Robert Carver, le compositeur écossais le plus important de la Haute Renaissance, dont j’aime la polyphonie chorale aux lignes intriquées depuis que je l’ai interprétée lorsque j’étais étudiant. Ma symphonie renferme des allusions à sa messe à dix voix *Dum sacrum mysterium* qui, à certains endroits, émerge du fond des siècles de manière plus perceptible. Les parties vocales sont jouées délicatement par les derniers pupitres d’altos, de violoncelles et de contrebasses, avec sourdine, étouffées, littéralement dans le lointain.

Tandis que le discours accélère, on entend quelques-uns des thèmes principaux qui reviennent dans différents contextes, prennent un aspect de fanfare et s’animent. Les idées sont étirées et développées mais continuellement propulsées vers l’avant. Une sorte d’interaction naît entre la musique « ancienne » et le processus d’accélération, même lorsque la symphonie semble « recommencer », dans un mode apparenté.

Le pupitre de violoncelles s'affirme petit à petit comme le principal protagoniste et tire la musique vers un centre serein et éthéré où résonnent des bols tibétains.

On entend à nouveau les cordes qui s'étalent, presque dans une image en miroir, avant quelques revirements dramatiques qui aboutissent à l'accélération finale.

James MacMillan, 2015

Traduction : Daniel Fesquet

Violin Concerto

Commissioned jointly by London Symphony Orchestra and Principal Conductor Valery Gergiev for Vadim Repin, The Philadelphia Orchestra, Charles Dutoit, Chief Conductor, ZaterdagMatinee, the Dutch Radio 4 Concert Series in the Concertgebouw Amsterdam, Ensemble orchestral de Paris, and Joseph Swensen, artistic adviser, Théâtre des Champs-Élysées.

Symphony No.4

Commissioned jointly by BBC Radio 3, Pittsburgh Symphony Orchestra (Manfred Honeck, Music Director) and Berkeley Symphony (Joana Carneiro, Music Director), and first performed by the BBC Scottish Symphony Orchestra conducted by Chief Conductor Donald Runnicles, on Monday, 3 August 2015 in The Royal Albert Hall, London.

Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove

Producer: Andrew Trinick

Recorded and edited by Graeme Taylor

Recording locations: Royal Albert Hall, London, 3 August 2015 (Symphony No.4 – World Premiere);

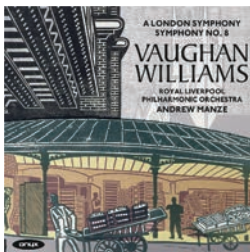
City Halls, Glasgow, 6 March 2016 (Violin Concerto)

Design: Paul Marc Mitchell for WLP Ltd 

www.onyxclassics.com

onyx

Also available on ONYX



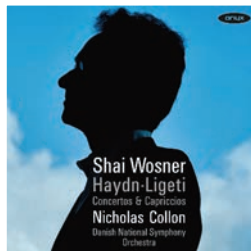
ONYX 4155
Vaughan Williams: Symphonies 2 & 8
Royal Liverpool Philharmonic Orchestra
Andrew Manze



ONYX 4145
Elgar: Symphony No.1
Cockaigne Overture
Royal Liverpool Philharmonic Orchestra
Vasily Petrenko



ONYX 4061
Martinů: The 6 Symphonies
BBC Symphony Orchestra
Jiří Bělohlávek



ONYX 4174
Haydn & Ligeti: Concertos & Capriccios
Shai Wosner
Danish National Symphony Orchestra
Nicholas Collon

ONYX 4157
www.onyxclassics.com