



CD-928 DIGITAL

2 CDs for the price of 1

Albéric Magnard

Symphonies No. 2 & No. 4

Malmö Symphony Orchestra
Thomas Sanderling

MAGNARD, Albéric (1865-1914)

BIS-CD-928A STEREO

Playing time: 42'36

Symphony No. 2 in E major, Op. 6 (1892-96) (*Éditions Salabert*) **41'55**

- | | | |
|-----|---|-------|
| [1] | I. Ouverture. <i>Assez animé</i> | 11'11 |
| [2] | II. Danses. <i>Vif</i> | 5'58 |
| [3] | III. Chant varié. <i>Andante con moto</i> | 15'11 |
| [4] | IV. Final. <i>Vif et gai</i> | 9'18 |
-

BIS-CD-928B STEREO

Playing time: 40'45

Symphony No. 4 in C sharp minor, Op. 21 (1911-13) (*Éditions Salabert*) **40'02**

- | | | |
|-----|---|-------|
| [1] | I. <i>Modéré – Allegro</i> | 12'06 |
| [2] | II. <i>Vif (attacca-)</i> | 5'41 |
| [3] | III. <i>Sans lenteur et nuancé (attacca-)</i> | 13'37 |
| [4] | IV. <i>Animé</i> | 8'32 |
-

Malmö Symphony Orchestra (Malmö SymfoniOrkester)

Leader: Jörgen Svensson (Symphony No. 2); Håkan Rudner (Symphony No. 4)

Thomas Sanderling, conductor

MALMÖ SYMFONIORKESTER

If the circumstances were less tragic, one could imagine the following being a quiz question: which two composers were shot in a garden during the twentieth century? The better-known case would no doubt be the first to be mentioned: Anton von Webern, who fell victim to his craving for nicotine when, in Mittersill in 1945, he ignored the curfew imposed by the victorious Allied forces, went out into his garden to smoke a cigarette, and was shot by a US soldier. The second occasion, less well-known, was that of the Frenchman **Albéric Magnard**, who suffered a similar fate in 1914 – in fact in the same month, September – at the age of just 49. In his case he was a victim of the vilest sort of murderers: marauding German soldiers, who shot him while he was defending his house at Baron-sur-Oise; the house was then burned down, flames consuming a large proportion of his manuscripts.

Albéric Magnard was born in 1865, the son of a well-to-do family – his father was a director of the famous newspaper *Le Figaro* – and the composer thus had few financial worries in the course of his creative career. The independence this granted him from his immediate surroundings had an effect on both his personality and his creative output: he behaved in an almost misanthropic manner towards other people (a cynic might remark that he did full justice to his forename, in the Wagnerian sense...), and he paid scant attention to the prevailing musical fashions. His personality seems to have had much in common with that of Ludwig van Beethoven – an impression reinforced by the fact that both men became increasingly hard of hearing. Magnard formulated his artistic credo as follows: ‘The artist who does not draw his strength from abnegation is close either to death or to dishonour’.

Magnard received part of his school education in England, and he then completed studies of law. As a result, he did not begin his academic musical studies until he was 21 – starting at the Paris Conservatoire in 1886-88, where he was taught harmony by Théodore Dubois and composition by Jules Massenet. Because he was more drawn by the artistic attitudes of Vincent d’Indy, however, he left his first two teachers in order to study privately with d’Indy from 1888 until 1892. D’Indy was one of the many French Wagnerians of his period; he was also a passionate advocate of the music and style of César Franck, of whom he was a pupil, friend and biographer. Later Magnard himself became a professor of counterpoint at the Schola Cantorum in Paris.

A French musical history written by Gérard Gefen states – not entirely without justification – that Magnard was drawn into the ‘Franckian circle’ (in other words the devotees,

enthusiasts and emulators of César Franck) by Vincent d'Indy; but this description, as the author then admits, does little justice to a remarkable and individual compositional talent. His style was a mixture of influences from the French national symphonic tradition at the turn of the century, and later also of elements of a symbolically charged French operatic style – all formally perfect and full of dramatic expression; one should also bear in mind the debt he owed to the classics. In general his style became more relaxed and mature after the death of his father in 1894, although it is impossible to say whether or not this was a case of cause and effect.

An important milestone in Magnard's career was the first performance of his opera *Yolande* in Brussels on 27th December 1892. The opera *Bérénice* (after Racine) was premièred in Paris in 1911, whilst *Guervour*, which had been composed in 1900, had to wait until 1931 before it was first performed. Gradually Magnard's other works also became better-known, especially his chamber music and orchestral pieces: four symphonies and some smaller works, among which the *Hymne à la Justice* (*Hymn to Justice*, 1903, a reaction to the Dreyfus trial) is something of a curiosity. As for his orchestral music, François-René Tranchefort holds the view that it can stand alongside the works of such composers as Lalo, Franck, d'Indy and Dukas 'without paling by comparison'. After Magnard's death various first-rate musicians took up the cause of his music, for instance Guy Ropartz, who was a year older than Magnard, had studied alongside him under Massenet, and who championed his music tirelessly as a conductor. Like so much late-romantic music, however, Magnard's works fell increasingly into oblivion until they were rescued by the renaissance of interest in music from around 1900 – a trend that has been observable over the last couple of decades – both on the concert platform and in the recording studio.

Magnard started work on his *Symphony No. 2 in E major*, Op. 6, fairly soon after finishing the *First Symphony* – indeed before that work had received its first performance: he composed the original version of his *Second Symphony* in 1892-93. A long time was to pass, however, before the symphony could be described as complete. The original score was presented to the famous conductor Édouard Colonne, who refused the work. In consequence the première took place not in Paris but in Nancy, in 1896, under the direction of the above-mentioned Guy Ropartz. He, too, was not entirely satisfied with the score, and suggested various cuts. In this form the symphony had a second première towards the end of the same year, again in Nancy. Not until it was heard for the third time in the same city did the work achieve

a substantial degree of acknowledgement from the audience, and it could be ascertained that the composer had on this occasion, by comparison with his *First Symphony*, employed reduced forces – admittedly still a full-blooded orchestra in the Romantic manner, but no longer with the inclination towards unbridled profusion that he had displayed earlier.

The biggest change Magnard made when revising the work concerned the second movement, which he completely recomposed: instead of the first version's series of fugues we now find a little suite of four dances. The first movement, though labelled *Ouverture*, is in fact in sonata form, with two themes of classical character – the first rhythmically concise, the second (from the clarinet) of great simplicity. The slow third movement is labelled *Chant varié* (song with variations); it consists of three variations on a theme first presented by the violins. The finale brings the work to an effective conclusion. We might also observe that this is the only one of Magnard's symphonies that begins in a major key.

More than ten years passed between Magnard's last two symphonies. His *Symphony No. 4 in C sharp minor*, Op. 21, was not begun until 1911 and was completed in July 1913; the first performance of his *Third Symphony* (BIS-CD-927) had taken place in 1899. The *Fourth Symphony*, his last, received an extremely successful première at the Paris Société nationale de musique on 16th May 1914, conducted by Rhené-Bâton. Six weeks later the shots rang out in Sarajevo, and less than four months later the composer was dead. In fact the symphony had already been played once before, by the orchestra of the 'Union des femmes professeurs et compositeurs' (Society of Women Professors and Composers), the organization to which the work was dedicated. The results on that occasion, however, were apparently not very satisfactory.

Tranchefort quotes a statement by the composer according to which the work was written in a state of 'marasme complet' ('utter depression'), but such a state of mind is scarcely discernible at all in the music. After the opening sonata-form *Allegro*, the thematic material of which is previously presented in a *Modéré* introduction, comes a scherzo which has the two thematic groups normally found in a sonata-form movement. The slow movement – which is not in fact all that slow – is in extended song form, whilst in the finale themes from the earlier movements are skilfully interwoven with new material.

© Julius Wender 2000

In recent years the **Malmö Symphony Orchestra** has developed into one of Scandinavia's leading orchestras. Concerts and records by the orchestra have received wide acclaim from the critics. The orchestra has won international prizes for its records, and is renowned for its interpretations of the major works of the Romantic period which it performs with striking intensity. Several contemporary composers have specially requested that the orchestra should be chosen to record their works. But a major part of the orchestra's repertoire consists, naturally, of music from the classical period including the symphonies of Haydn, Mozart and Ludwig van Beethoven. The orchestra undertakes regular concert tours both in Sweden and internationally, and records regularly for BIS.

Thomas Sanderling was born in Novosibirsk and grew up in Leningrad (St. Petersburg) where his father, Kurt Sanderling, was music director of the Leningrad Philharmonic Orchestra. In the early years of his career Thomas Sanderling was principal conductor at Reichenbach, and he subsequently became music director at the Halle Opera as well as conducting the leading orchestras in the former East Germany. After he had conducted the State Symphony Orchestra of the USSR, he was asked by Shostakovich to give the German premières of the latter's *Thirteenth* and *Fourteenth Symphonies*. Thomas Sanderling regularly conducts major orchestras all over the world and, since 1992, has been principal conductor and music director of the Osaka Symphony Orchestra. He is also a noted conductor of opera and has been permanent guest conductor at the Deutsche Staatsoper since 1978. This is Thomas Sanderling's second recording for BIS.

Wenn die Angelegenheit nicht so tragisch wäre, könnte man vielleicht bei einem Quiz die Frage stellen, welche zwei Komponisten im 20. Jahrhundert in einem Garten erschossen wurden. Als erste Antwort würde der bekanntere Fall stehen: Anton von Webern, der seiner Nikotinsucht zum Opfer fiel, als er 1945 in Mittersill dem von den Siegermächten verhängten Ausgehverbot trotzte, um im Garten seiner damaligen Behausung eine Zigarette zu rauchen, und dabei von einem US-Soldaten erschossen wurde. Der zweite Fall, weniger bekannt, ist jener des Franzosen **Albéric Magnard**, der 1914 (übrigens ebenfalls im September) einem ähnlichen Schicksal im Alter von 49 Jahren zum Opfer fiel. In seinem Fall handelte es sich um Mörder der furchtbarsten Art: marodierende deutsche Soldaten, die ihn erschossen, als er sein Haus in Baron-sur-Oise verteidigte, das dann abbrannte, mitsamt eines Großteils seiner Manuskripte.

Albéric Magnard wurde 1865 als Sohn einer wohlhabenden Familie geboren – sein Vater war Direktor der berühmten Zeitung *Le Figaro* – und mußte sich daher in seinem schaffenden Leben kaum um finanzielle Dinge kümmern. Seine dadurch erworbene Unabhängigkeit von der Umwelt fand auf dem menschlichen und künstlerischen Gebiet darin Niederschlag, daß er sich zu anderen Menschen nahezu misanthropisch verhielt (ein Zyniker könnte sagen, er machte seinem Taufnamen im Wagnerschen Sinn alle Ehre...) und daß er sich kaum um die jeweils vorherrschende musikalische Mode kümmerte. Seine Persönlichkeit scheint mit jener Ludwig van Beethovens gewisse Ähnlichkeiten gehabt zu haben, ein Eindruck, der dadurch verstärkt wird, daß beide an einer ständig zunehmenden Schwerhörigkeit litten. Magnard formulierte sein künstlerisches Credo folgendermaßen: „Jener Künstler, der seine Kraft nicht in der Selbstverleugnung holt, steht entweder seinem Tode oder der Schande nahe“.

Seine Schulbildung erhielt Magnard teilweise in England, und dann absolvierte er ein komplettes juristisches Studium. So kam es, daß er erst mit 21 Jahren sein akademisches Musikstudium begann, dem er sich zunächst 1886-88 am Pariser Konservatorium widmete, wo er Harmonielehre bei Théodore Dubois und Komposition bei Jules Massenet lernte. Da ihm aber die künstlerische Einstellung von Vincent d'Indy eher zusagte, verließ er seine ersten beiden Lehrer, um 1888-92 privat bei diesem zu studieren, der zu den damals ausgesprochen zahlreichen französischen Wagnerianern gehörte; d'Indy war außerdem nicht nur Schüler, Freund und Biograph von César Franck, sondern auch ein leidenschaftlicher Verehrer seiner Musik und seines Stils. Später wurde Magnard selbst Professor für Kontrapunkt an der Pariser Schola Cantorum.

In einem von Gérard Gefen geschriebenen Kapitel der französischen Musikgeschichte wird wohl nicht ganz zu Unrecht gesagt, daß Magnard durch Vincent d'Indy in den „Franckischen Kreis“ einbezogen wurde (d.h. die Anbeter, Anhänger und Nachahmer des César Franck), aber diese Bezeichnung würde, wie es der erwähnte Autor dann offensichtlich einsehen, ein bemerkenswertes und individuelles Komponistentalent allzu einfach abfertigen. Sein Stil war eher ein Konglomerat von Einflüssen der nationalen französischen Symphonik um die Jahrhundertwende, später auch von Elementen einer symbolistisch geprägten französischen Oper, alles in formaler Vollendung und voller dramatischer Ausdruckskraft; man darf auch nicht seine Anlehnung an die Klassik vergessen. Allgemein wurde sein Stil nach dem Tode seines Vaters 1894 gelockerter, reifer; ob hier ein Kausalzusammenhang vorliegt, soll nicht gesagt werden.

Ein wichtiger Schritt in Magnards Karriere war die Uraufführung seiner Oper *Yolande* am 27. Dezember 1892 in Brüssel. Die Oper *Bérénice* (nach Racine) wurde 1911 in Paris zur Taufe getragen, während die 1900 komponierte *Guervour* bis 1931 auf die Erstaufführung warten mußte. Allmählich wurde auch sein übriges Schaffen bekannter, vor allem die Kammermusik und die Orchesterwerke, neben vier Symphonien einige kleinere Werke, unter denen als Kuriosum die *Hymne à la Justice* (*Hymne an die Gerechtigkeit*, 1903, als Reaktion auf den Dreyfus-Prozeß) erwähnt werden darf. Was das Orchesterschaffen betrifft, meint François-René Tranchefort, daß es sich „ohne zu erblassen“ neben jenem eines Lalo, eines Franck, eines d'Indy und eines Dukas behaupten kann. Nach Magnards Tod setzten sich einige Musiker ersten Ranges für seine Musik ein, so etwa der um ein Jahr ältere Guy Ropartz, der mit ihm bei Massenet studiert hatte und sich als Dirigent leidenschaftlich für seine Musik einsetzte. Wie so viel spätromantische Musik gerieten trotzdem Magnards Werke mit der Zeit immer mehr in Vergessenheit, bis auch ihm gegen Ende des 20. Jahrhunderts die seit ein paar Jahrzehnten herrschende Renaissance des Musikschaffens um 1900 zuteil kam, auf der Konzertbühne und auch im Aufnahmestudio.

Die Arbeit an Magnards *Symphonie Nr. 2 in E-Dur* op. 6 begann ziemlich bald nach der ersten, sogar noch vor deren Uraufführung: er komponierte die ursprüngliche Fassung des Werks 1892-93. Eine lange Zeit sollte aber vergehen, bevor die Symphonie als vollendet bezeichnet werden konnte. Die erste Partitur wurde nämlich dem berühmten Dirigenten Édouard Colonne vorgelegt, der sie jedoch ablehnte. Infolgedessen fand die Uraufführung nicht in Paris statt, sondern nach weiteren Geburtswehen 1896 in Nancy, unter der Stab-

führung des oben erwähnten Guy Ropartz. Auch dieser war mit der Partitur nicht ganz zufrieden und schlug verschiedene Kürzungen vor. In dieser Fassung erlebte die Symphonie gegen Ende desselben Jahres eine zweite Uraufführung, ebenfalls in Nancy. Erst bei einer dritten Aufführung in derselben Stadt wurde dem Werk ein handfester Publikumserfolg beschieden, und man konnte feststellen, daß der Komponist diesmal – im Gegensatz zur *ersten Symphonie* – mit kleineren Mitteln gearbeitet hatte, zwar nach wie vor mit einem im romantischen Sinn volltönigen Orchester, aber nicht mehr mit der früheren, leichten Neigung zum Ungezügelter.

Die größte Veränderung, die Magnard im Verlauf der Revisionsarbeit machte, betraf den zweiten Satz, den er völlig neu komponierte: statt einer Reihe von Fugen in der Erstfassung erschien jetzt eine kleine Suite aus vier Tänzen. Der erste Satz wurde zwar als *Ouverture* bezeichnet, ist aber in Wirklichkeit in Sonatenform mit zwei Themen klassischen Gepräges, das erste rhythmisch prägnant, das zweite, in der Klarinette, von großer Schlichtheit. Der dritte Satz ist langsam und wird als *Chant varié* – variiertes Lied – bezeichnet; er besteht aus drei Variationen über ein Thema, das anfangs von den Violinen gebracht wird. Das Finale bringt schließlich das Werk zu einem effektvollen Schluß, und abschließend darf bemerkt werden, daß dies die einzige Symphonie von Magnard ist, die in Dur beginnt.

Zwischen Magnards beiden letzten Symphonien vergingen mehr als zehn Jahre. Die *Symphonie Nr. 4 in cis-moll* op. 21 wurde nämlich erst 1911 begonnen und im Juli 1913 vollendet; die erste Aufführung der *Dritten* (BIS-CD-927) hatte bereits 1899 stattgefunden. Die *vierte Symphonie*, Magnards letzte, erlebte eine höchst erfolgreiche Uraufführung am 16. Mai 1914 unter der Leitung von Rhené-Bâton in der Pariser Société nationale de musique – sechs Wochen später fielen die Schüsse in Sarajewo, nach dreieinhalb Monaten war der Komponist tot. Eigentlich war das Werk bereits einmal gespielt worden, vom Orchester der Union des femmes professeurs et compositeurs (Verband weiblicher Professoren und Komponisten), welcher Organisation es auch gewidmet worden war, aber das damalige Ergebnis war angeblich nicht besonders erfreulich.

Tranchefort zitiert eine Aussage des Komponisten, derzufolge das Werk in einem „marasme complet“ (völliger Niedergeschlagenheit) geschrieben worden sei, aber von diesem seelischen Zustand ist in der Musik kaum etwas zu merken. Nach dem einleitenden *Allegro* in Sonatenform (vor welchem das thematische Material in einem gemäßigten *Modéré* vorgestellt wird) folgt ein Scherzo mit der Doppelthematik eines Sonatensatzes. Der (nicht allzu) langsame

Satz ist in ausgebauter Liedform, und im Finale werden Themen aus den früheren Sätzen mit neuem Material kunstvoll verwoben.

© *Julius Wender 2000*

In den letzten Jahren entwickelte sich das **Symphonieorchester Malmö** zu einem der führenden skandinavischen Orchester. Konzerte und Aufnahmen des Orchesters wurden von den Kritikern sehr positiv begrüßt. Mit seinen Schallplatten gewann das Orchester internationale Preise. Das Orchester wurde besonders wegen seiner Interpretationen der wichtigsten Werke der Romantik bekannt, die es mit auffallender Intensität spielt. Mehrere zeitgenössische Komponisten verlangten ausdrücklich, daß dieses Orchester bei Aufnahmen ihrer Werke spielen sollte. Ein Großteil des Repertoires besteht aber selbstverständlich aus Musik des klassischen Zeitalters, wie Symphonien von Haydn, Mozart und Ludwig van Beethoven. Das Orchester unternimmt regelmäßige Konzertreisen in Schweden und international, und macht regelmäßig Aufnahmen für BIS.

Thomas Sanderling wurde in Nowosibirsk geboren und wuchs in St. Petersburg auf, wo sein Vater, Kurt Sanderling, musikalischer Leiter des Leningrader Philharmonischen Orchesters war. In den früheren Jahren seiner Karriere war Thomas Sanderling Chefdirigent in Reichenbach, später Musikdirektor an der Oper in Halle und Dirigent führender Orchester der ehemaligen DDR. Nachdem er das Moskauer Staatliche Symphonieorchester dirigiert hatte, bat ihn Schostakowitsch, die deutschen Erstaufführungen seiner *Symphonien Nr. 13* und *14* zu leiten. Thomas Sanderling dirigiert regelmäßig große Orchester in aller Welt. Seit 1992 ist er Chefdirigent und musikalischer Leiter des Osakaer Symphonieorchesters. Er ist auch ein bekannter Operndirigent und seit 1978 ständiger Gastdirigent der Deutschen Staatsoper. Dies ist seine zweite Aufnahme für BIS.

Dans des circonstances moins tragiques, on pourrait s'imaginer la question de jeu-concours suivante: quels sont les deux compositeurs qui ont été fusillés dans un jardin au cours du 20^e siècle? Le cas le mieux connu serait sans doute le premier à être mentionné: Anton von Webern qui succomba à son besoin de nicotine quand, à Mittersill en 1945, il ignora le couvre-feu décrété par les forces alliées victorieuses et sortit dans le jardin pour fumer une cigarette et fut tué par un soldat américain. Le second cas, moins connu, est celui du Français **Albéric Magnard** qui subit un sort semblable en 1914, en fait le même mois, septembre, à l'âge de juste 49 ans. Dans son cas, il fut la victime de la pire sorte de meurtriers: des soldats allemands en maraude qui le fusillèrent tandis qu'il défendait sa maison à Baron-sur-Oise; la maison fut ensuite incendiée, les flammes consumant une grande partie de ses manuscrits.

Albéric Magnard est né en 1865, fils d'une famille à l'aise – son père était directeur du célèbre journal *Le Figaro* – et le compositeur a ainsi connu peu de soucis financiers au cours de sa carrière créatrice. L'indépendance dont il jouissait face à son environnement immédiat affecta sa personnalité et sa production: il se conduisit d'une manière presque misanthrope envers les gens (un cynique pourrait faire remarquer qu'il rendait entière justice à son prénom dans le sens wagnérien...), et il faisait à peine attention aux goûts musicaux du temps. Sa personnalité semble avoir eu beaucoup en commun avec celle de Ludwig van Beethoven – une impression renforcée par le fait que les deux devinrent de plus en plus durs d'oreille. Magnard formula ainsi son credo artistique: "L'artiste qui ne puise pas sa force dans l'abnégation est, ou près de sa mort, ou près du déshonneur."

Magnard reçut une partie de son éducation scolaire en Angleterre et il termina des études de droit. Il en résulta qu'il ne commença pas ses études musicales académiques avant d'avoir 21 ans – il fréquenta le Conservatoire de Paris de 1886 à 88 où Théodore Dubois lui enseigna l'harmonie et Jules Massenet, la composition. Parce que les attitudes artistiques de Vincent d'Indy l'attiraient plus, il quitta ses deux premiers professeurs pour étudier privément avec d'Indy de 1888 à 1892. D'Indy était l'un des nombreux wagnériens français de cette époque; il était aussi un passionné défenseur de la musique et du style de César Franck duquel il était un élève, ami et biographe. Plus tard, Magnard lui-même devint professeur de contrepoint à la Schola Cantorum à Paris.

Dans un chapitre de l'histoire musicale française écrite par Gérard Gefen, on y lit – pas tout à fait injustement – que Magnard fut attiré dans le "cercle franckien" (en d'autres termes,

les passionnés, enthousiastes et émules de César Franck) par Vincent d'Indy; mais cette description, comme l'auteur ci-haut mentionné l'admet, rend peu justice à un talent de composition remarquable et individuel. Son style était un mélange d'influences de la tradition symphonique nationale française au tournant de siècles et ensuite aussi d'éléments d'un style d'opéra français symboliquement chargé – le tout formellement parfait et rempli d'expression dramatique; on devrait se rappeler de la dette qu'il devait aux classiques. En général, son style devint plus détendu et mûr après la mort de son père en 1894, quoiqu'il soit impossible de dire s'il s'y trouve un cas de cause à effet.

Un jalon important dans la carrière de Magnard fut la création de son opéra *Yolande* à Bruxelles le 27 décembre 1892. L'opéra *Bérénice* (d'après Racine) fut créé à Paris en 1911 tandis que *Guervour*, qui avait été composé en 1900, dut attendre sa création jusqu'en 1931. Peu à peu, les autres œuvres de Magnard devinrent aussi mieux connues, surtout sa musique de chambre et pièces orchestrales; quatre symphonies et quelques œuvres de moindre envergure dont l'*Hymne à la Justice* (1903, une réaction au procès de Dreyfus) est une curiosité. Quant à sa musique pour orchestre, François-René Tranchefort est d'avis qu'elle trouve place aux côtés des œuvres de compositeurs comme Lalo, Franck, d'Indy et Dukas "sans pâlir devant la comparaison". Après la mort de Magnard, plusieurs musiciens de première classe défendirent la cause de sa musique, par exemple le chef d'orchestre Guy Ropartz qui était d'un an l'aîné de Magnard, avait étudié avec lui dans la classe de Massenet et promu sans relâche sa musique. Comme tant d'autre musique de la fin du romantisme cependant, les œuvres de Magnard tombèrent de plus en plus dans l'oubli jusqu'à ce qu'elles fussent secourues par la renaissance de l'intérêt pour la musique autour des années 1900 – une tendance que l'on a remarquée ces quelque vingt dernières années – et sur la scène de concert et dans le studio d'enregistrement.

Magnard commença le travail sur sa *Symphonie no 2 en mi majeur* op. 6 assez rapidement après avoir terminé la *première symphonie* – certainement avant que l'œuvre soit créée: il composa la version originale de sa *seconde symphonie* en 1892-93. Il devait cependant s'écouler beaucoup de temps avant que la symphonie puisse être décrite comme achevée. La partition originale fut présentée au célèbre chef d'orchestre Edouard Colonne qui refusa l'œuvre. Par conséquent, la création eut lieu non pas à Paris mais à Nancy, en 1896, sous la direction de Guy Ropartz ci-haut nommé. Lui non plus n'était pas entièrement satisfait de la partition et il suggéra plusieurs coupures. Dans cette forme, la symphonie connut une seconde

création vers la fin de la même année et toujours à Nancy. Ce n'est qu'à la troisième exécution dans la même ville que l'œuvre fut bien accueillie du public mais il faudrait mentionner que le compositeur avait à cette occasion, comparativement à sa *première symphonie*, employé des forces réduites, certes un orchestre complet à la manière romantique mais sans l'inclinaison vers la profusion excessive qu'il avait montrée auparavant.

Le plus grand changement fait par Marnard dans la révision concerne le second mouvement qu'il recomposa en entier: la série de fugues de la première version fut remplacée par une petite suite de quatre danses. Quoiqu'il soit marqué *Ouverture*, le premier mouvement est en fait une forme de sonate avec deux thèmes au caractère classique – le premier rythmiquement concis, le second (à la clarinette) d'une grande simplicité. Le lent troisième mouvement est intitulé *Chant varié*; il consiste en trois variations sur un thème présenté d'abord par les violons. Le finale mène l'œuvre à une conclusion à effet. Nous pourrions observer aussi que c'est la seule des symphonies de Magnard à commencer dans une tonalité majeure.

Plus de dix ans s'écoulèrent entre les deux dernières symphonies de Magnard. Sa *Symphonie no 4 en do dièse mineur* op.21 fut commencée en 1911 et terminée en juillet 1913; la création de sa *troisième symphonie* (BIS-CD-927) avait eu lieu en 1899. La *quatrième symphonie*, sa dernière, fut créée avec un énorme succès à la Société nationale de musique de Paris le 16 mai 1914 sous la direction de Rhené-Bâton. Six semaines plus tard, les décharges retentissaient à Sarajevo et, moins de quatre mois plus tard, le compositeur était mort. En fait, la symphonie avait été jouée une fois déjà, par l'orchestre de l'Union des femmes professeurs et compositeurs, organisation à laquelle l'œuvre fut dédiée mais les résultats à cette occasion ne furent apparemment pas très satisfaisants. Tranchefort cite une phrase du compositeur selon laquelle l'œuvre fut écrite dans un état de "marasme complet" mais un tel état d'âme se laisse difficilement discerner dans la musique. Le début *Allegro* en forme de sonate, dont le matériel thématique est d'abord présenté dans une introduction marquée *Modéré*, est suivi d'un scherzo formé de deux groupes thématiques trouvés normalement dans un mouvement en forme de sonate. Le mouvement lent – qui en fait n'est pas si lent que cela – est en forme étendue de chanson tandis que les thèmes finals des mouvements précédents sont habilement tressés avec du matériel neuf.

© Julius Wender 2000

Ces dernières années, l'**Orchestre Symphonique de Malmö** est devenu l'un des orchestres majeurs de la Scandinavie. Les concerts et les enregistrements de cet ensemble furent salués unanimement par les critiques. L'orchestre a gagné des prix internationaux pour ses disques. Il est réputé pour ses interprétations des œuvres majeures de la période romantique qu'il exécute avec une intensité frappante. Plusieurs compositeurs contemporains ont spécifié que cette formation soit choisie pour enregistrer leurs œuvres. Une partie majeure du répertoire de l'ensemble est naturellement formée d'œuvres de la période classique comprenant les symphonies de Haydn, Mozart et Beethoven. L'orchestre entreprend régulièrement des tournées en Suède et partout au monde en plus d'enregistrer couramment sur étiquette BIS.

Thomas Sanderling est né à Novosibirsk et a grandi à Saint-Pétersbourg où son père, Kurt Sanderling, était directeur de la musique à l'Orchestre Symphonique de Leningrad. Dans les premières années de sa carrière, Thomas Sanderling fut chef d'orchestre principal à Reichenbach puis directeur de la musique à l'Opéra de Halle; il dirigea aussi les principaux orchestres de l'ancienne Allemagne de l'Est. Après qu'il eût dirigé l'Orchestre Symphonique National de Moscou, Chostakovitch lui demanda de donner les premières allemandes de ses *symphonies nos 13 et 14*. Thomas Sanderling dirige régulièrement des orchestres majeurs partout au monde et, depuis 1992, il est chef d'orchestre attitré et directeur de la musique de l'Orchestre Symphonique d'Osaka. Il est également un chef d'opéra remarqué et il est chef invité permanent du Deutsche Staatsoper depuis 1978. C'est le second disque BIS de Thomas Sanderling.

BIS gratefully acknowledges the assistance of Ron Mannarino in initiating this project and his invaluable help in assuring its success.

Recording data: September 1998 (Symphony No. 4) and August 1999 (Symphony No. 2) at the Malmö Concert Hall, Sweden
Balance engineers/Tonmeister: Stephan Reh (Symphony No. 2); Hans Kipfer (Symphony No. 4)
Assistant balance engineer/Tonmeister: Thore Brinkmann (Symphony No. 4)
Neumann microphones; Studer AD 19 microphone pre-amplifier; Yamaha O3D and Studer 961 mixers; Genex GX8000 MOD recorder, Stax Headphones (Symphony No. 2); Neumann microphones, Studer 961 mixer, Genex GX8000 MOD recorder, Stax headphones (Symphony No. 4)

Producer: Robert Suff

Digital editing: Jeffrey Ginn

Cover text: © Julius Wender 2000

Translations: Andrew Barnett (English); Arlette Lemieux-Chéné (French)

Cover illustration: Peter Schoenecker

Photograph of Thomas Sanderling: © Fritz Curzon

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

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

Printing: Offizin Paul Hartung, Hamburg, Germany 2000

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

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

Grammofon AB BIS, Bragevägen 2,

SE-182 64 Djursholm, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 755 4100; Fax: 08 (Int.+46 8) 755 7676

e-mail: info@bis.se

Website: <http://www.bis.se>

© 1998 & 1999; © 2000, Grammofon AB BIS, Djursholm.



Thomas Sanderling