



CD-927 DIGITAL

Albéric Magnard

Symphonies No. 1 & No. 3

Malmö Symphony Orchestra
Thomas Sanderling

MAGNARD, Albéric (1865-1914)

Symphony No.1 in C minor, Op.4 (1889-90) (*Éditions Salabert*) **33'38**

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | I. <i>Strepitoso – Andante – Allegro marcato – Andante</i> | 10'27 |
| 2 | II. <i>Religioso. [Largo] – Andante – Largo</i> | 9'44 |
| 3 | III. <i>Presto</i> | 4'02 |
| 4 | IV. <i>Molto energico – Meno mosso – 1^{er} Tempo – Largo</i> | 9'07 |
-

Symphony No.3 in B flat minor, Op.11 (1895-96) (*Éditions Salabert*) **44'19**

- | | | |
|---|---|-------|
| 5 | I. <i>Introduction et ouverture. Modéré – Vif – Mouvement de l'introduction</i> | 15'14 |
| 6 | II. <i>Danses. Très vif – Dédoublez – 1^{er} Mouvement</i> | 6'29 |
| 7 | III. <i>Pastorale. Modéré</i> Oboe solo: Christiane Brommann | 11'44 |
| 8 | IV. <i>Finale. Vif</i> Trombone solo: Per Kristian Svensen | 10'33 |
-

Malmö Symphony Orchestra (Malmö SymfoniOrkester)

Thomas Sanderling, conductor

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'.

Magnard's *Symphony No. 1 in C minor*, Op. 4, was composed in 1889-90 during his period of study under Vincent d'Indy (to whom the work is also dedicated), and the first complete performance took place in Angers in March 1893. Magnard succumbed to the tendency of the period to write for huge orchestral forces, and even specified large numbers of string players: 32 violins, 14 violas, 12 cellos and 8 double basses. We can see the influence of Magnard's then teacher most clearly in the work's formal structure, which displays clear cyclical traits (as does d'Indy's *Symphonie « cévenole »*, which was completed three years earlier; Magnard would certainly have studied the score). The grandiose conclusion of the symphony is especially striking, combining in *fortissimo* the majestic chorale from the second movement and the main theme of the first movement. The first movement tends more towards darkness and tension; the second movement includes the above-mentioned chorale – here with variations and featuring the sonority of saxophones (not unusual in French music, but rather exotic for most other listeners); and before the finale there is a scherzo-like *Presto*. The lasting impression created by this first attempt at a symphony is of an effusive, extravagant profusion of musical ideas in the best Romantic manner.

In the first years of his career as a composer, Magnard had little success when it came to interesting conductors in his orchestral works. It was especially difficult to arrange performances in Paris, and he therefore organized a concert there on 14th May 1899 at which he himself conducted exclusively his own music: the *Symphony No. 2, Poèmes* for solo voice and orchestra, *Ouverture, Chant funèbre* and, finally, the *Symphony No. 3 in B flat minor*, Op. 11, 'The Bucolic'. This work was then by no means new, as it had been composed in 1895-96, but even though the première was somewhat delayed, the work was later to enjoy some success; strikingly, Magnard conducted the piece in Berlin in 1906, at the invitation of Busoni. Here too we encounter a chorale, which acquires an 'ancient' tone quality from the use of open fourths and fifths. This chorale not only begins the symphony but also recurs frequently in various guises; it even ends the work, a further development of the cyclical principle found in the *First Symphony*. The introduction is followed by an *Ouverture* in sonata form before the chorale appears again. The second movement is a sort of scherzo in assorted dance rhythms, and it is followed by a slow movement in sonata form. From the turbulence of the finale, the positive forces eventually emerge victorious. Finally we might also observe that in this piece Magnard 'calmed down' to some extent in terms of orchestration: the scoring does not transcend the limits of what was usual half a century earlier.

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.

© Julius Wender 1999

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 first 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 Verfechter 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 „Franckistischen 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.

Magnards *Symphonie Nr. 1 in c-moll* op. 4 wurde 1889-90 während seiner Studienzeit bei Vincent d'Indy komponiert (dem sie auch gewidmet wurde), und die erste vollständige Aufführung fand im März 1893 in Angers statt. Magnard ließ sich von der damaligen Tendenz verführen, für riesige Orchesterbesetzungen zu komponieren, und er schrieb sogar die ansehnliche Stärke der Streichergruppe genau vor: 32 Violinen, 14 Bratschen, 12 Celli und 8 Kontrabässe. Daß dieses Werk von Magnards damaligem Lehrer beeinflusst wurde, können wir am ehesten an der Form sehen, denn diese weist deutlich zyklische Züge auf (wie d'Indys drei Jahre früher vollendete *Symphonie « cévenole »*, deren Partitur Magnard sicher studiert hatte). Auffallend ist vor allem der grandiose Schluß der Symphonie, bei dem der majestätische Choral des zweiten Satzes und das Hauptthema des ersten Satzes im Fortissimo wiederholt werden. Der erste Satz des Werkes ist eher finster und spannungsgeladen, der zweite Satz bringt den erwähnten Choral, hier mit Variationen und dem in französischer Musik nicht

seltener, für die meisten anderen Ohren eher exotischen Klang von Saxophonen, und vor dem Finale folgt noch ein scherzohaftes *Presto*. Verbleibender Eindruck dieser Erstlingssymphonie ist ein überschwenglicher, verschwenderischer Reichtum an musikalischen Einfällen, nach echt romantischer Art.

In den ersten Jahren seiner kompositorischen Laufbahn war Magnard wenig erfolgreich wenn es darum ging, Dirigenten für seine Orchesterwerke zu interessieren. Besonders schwierig war es, Pariser Aufführungen zustandezubringen, und deswegen veranstaltete er dort am 14. Mai 1899 ein Konzert, das er selbst dirigierte, mit ausschließlich eigenen Werken: *Symphonie Nr. 2*, *Poèmes* für Gesang und Orchester, *Ouverture*, *Chant funèbre* und schließlich die *Symphonie Nr. 3 in b-moll* op. 11, „Die bukolische“. Dieses Werk war damals keineswegs ganz neu, denn es war 1895-96 komponiert worden, aber obwohl die Uraufführung auf sich warten ließ, sollte es später einigen Erfolg davontragen; am bemerkenswertesten ist wohl, daß Magnard die Symphonie 1906 in Berlin auf Einladung Busonis dirigierte. – Auch hier finden wir einen Choral, der durch die Verwendung leerer Quarten und Quinten altertümlich anmutet. Er leitet nicht nur die ganze Symphonie ein, sondern erscheint häufig in verschiedenen Gestalten wieder und beendet auch das Werk, als weitere Entwicklung jener Zyklik, die wir aus der *ersten Symphonie* kennen. Nach der Einleitung folgt allerdings eine *Ouverture* in Sonatenform, bevor der Choral wieder erscheint. Als zweiter Satz dient eine Art Scherzo im gemischten Tanzrhythmus, dann folgt ein langsamer Satz in Sonatenform, und im Kampf des Finales tragen die positiven Kräfte endlich den Sieg davon. Schließlich darf vielleicht auch bemerkt werden, daß Magnard sich bei diesem Werk hinsichtlich der Orchesterbesetzung gewissermaßen „beruhigt“ hatte: sie überschreitet nicht einmal jene Grenzen, die bereits um ein halbes Jahrhundert früher üblich waren.

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 späromantische 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.

© **Julius Wender 1999**

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 erste 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 pâlier devant la comparaison".

La *Symphonie no 1 en do mineur* op. 4 de Magnard fut composée en 1889-90 au cours de sa période d'études avec Vincent d'Indy (auquel l'œuvre est aussi dédiée) et la première exécution complète eut lieu à Angers en mars 1893. Magnard succomba à la tendance de l'époque d'écrire pour d'immenses forces orchestrales et il spécifia même le grand nombre de cordes: 32 violons, 14 altos, 12 violoncelles et 8 contrebasses. On peut sentir l'influence du professeur d'alors de Magnard le plus clairement dans la structure formelle de l'œuvre qui fait montre de nets traits cycliques (comme le fait la *Symphonie "cévenole"* de d'Indy, terminée trois ans plus tôt; Magnard avait certainement étudié la partition). La conclusion grandiose de la symphonie est particulièrement frappante, alliant en *fortissimo* le majestueux choral du second mouvement et le thème principal du premier mouvement. Le premier mouvement tend plutôt vers le sombre et la tension; le second mouvement inclut le choral mentionné – ici avec des variations et présentant la sonorité de saxophones (assez courante en musique française mais plutôt exotique pour la plupart des autres auditeurs); le finale est précédé d'un *Presto* en forme de scherzo. L'impression qui reste, créée par ce premier essai à une symphonie, est celle d'une profusion expansive et extravagante d'idées musicales dans la meilleure manière romantique qui soit.

Dans les premières années de sa carrière de compositeur, Magnard avait eu peu de succès à intéresser des chefs à ses œuvres pour orchestre. Il était particulièrement difficile d'arranger des exécutions à Paris et c'est pourquoi il y organisa un concert le 14 mai 1899 auquel il dirigea lui-même exclusivement sa propre musique: la *Symphonie no 2, Poèmes* pour voix solo et orchestre, *Ouverture, Chant funèbre* et, finalement, la *Symphonie no 3 en si bémol mineur* op. 11, "La Bucolique". Cette œuvre n'était alors absolument pas neuve puisqu'elle avait été composée en 1895-96 mais, bien que la création fût un peu retardée, l'œuvre devait ensuite jouir d'un certain succès; chose surprenante, Magnard dirigea la pièce à Berlin en 1906 sur l'invitation de Busoni. Nous rencontrons ici aussi un choral qui prend une qualité de ton "ancien" dû à l'emploi de quarts et quintes à vide. Ce choral ne fait pas que commencer la symphonie, il revient sous différentes formes; il termine même l'œuvre, un autre développement du principe cyclique trouvé dans la *première symphonie*. L'introduction est suivie d'une *Ouverture* en forme de sonate avant la réapparition du choral. Le second mouvement est une sorte de scherzo dans des rythmes de danses assortis et il est suivi d'un mouvement lent en forme de sonate. Les forces positives finissent par vaincre la turbulence du finale. Nous pouvons aussi finalement observer que, dans cette pièce, Magnard "se calma" un peu en termes d'orchestration: l'instrumentation ne dépasse pas les limites de ce qui était courant un demi-siècle plus tôt.

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 promut 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.

© **Julius Wender 1999**

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-Petersbourg 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 premier 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 at the Malmö Concert Hall, Sweden

Balance engineer/Tonmeister: Hans Kipfer

Assistant balance engineer/Tonmeister: Thore Brinkmann

Neumann microphones, Studer 961 mixer, Genex GX 8000 MOD recorder, Stax headphones

Producer: Robert Suff

Digital editing: Jeffrey Ginn

Cover text: © Julius Wender 1999

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

Cover illustration: Peter Schoenecker

Photograph of Thomas Sanderling: © Fritz Curzon

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

Colour origination: Studio 90 Ltd., 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

© & © 1998 & 1999, BIS Records AB

