

Folge 126: César Francks Sinfonie d-Moll

Sinfonisches Solitär

Chromatische Freiheiten und eine zyklische Idee charakterisieren **César Francks** einzige Sinfonie. Aus den letzten Jahren liegen nur wenige Neuaufnahmen vor, aber das Erbe der Vergangenheit ist reich.

Von Ingo Harden

Mit Haydn und Weber, Fauré und vielen anderen teilt César Franck das Schicksal, vom Musikbetrieb zeitweise unter Wert behandelt zu werden – aus welchen Gründen auch immer. Im Augenblick befinden wir uns, wenn die Aufführungs- und Veröffentlichungsdaten der Konzerthäuser und Plattenproduzenten nicht trügen, in einer leichten Franck-Baisse: Von den großen und einigermaßen populär gewordenen Werken des belgischen Wahl-Parisers, die er, kompositorisch ein „Spätentwick-

ler“, alle erst in den letzten 15 Jahren seines Lebens geschrieben hat, trifft man derzeit am ehesten noch auf mediale Neuproduktionen der A-Dur-Violinsonate (mit dem kanonischen Finalthema). Daneben können die beiden großen Klavierzyklen, „Prélude, Choral et Fugue“ und „Prélude, Aria et Final“, ebenso die „Trois Chorals“ für Orgel oder auch das Klavierquintett in ihren jeweiligen Repertoire-Nischen einen schmalen, aber festen Platz behaupten.

Die schönen, einst so beliebten „Variations symphoniques“ für Klavier und Orchester sind dagegen in den aktuellen

Katalogen nur selten zu finden. Und auch bei Neuaufnahmen von Francks repräsentativstem Werk, der Sinfonie in d-Moll, herrscht seit Jahren ziemliche Ebbe. Während in Schellack- und LP-Zeiten die großen Pultstars – von Toscanini und Mengelberg über Monteux, Ansermet und Furtwängler bis zu Karajan oder auch Bernstein – es sich allesamt nicht nehmen ließen, „ihre“ Lesart des Werkes auf Schallplatten festhalten zu lassen, ist eine zweite Welle mit Neuproduktionen, die im Zuge der CD-Einführung anrollte, überraschend schnell abgeklungen; Aufnahmen aus



Oft immer noch (oder wieder)
unterschätzt: César Franck



Herbert von Karajans Interpretation ist geprägt durch einen perfekt abgerundeten wie transparenten Streicherklang.



Rekordhalter, was breite Tempi anlangt, ist bis heute Carlo Maria Giulini in seiner späten Berliner Aufnahme geblieben.

dem zweiten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts lassen sich an den Fingern abzählen.

Dabei standen Qualität und Originalität des Komponierten zu keiner Zeit zur Debatte. Es ist sogar ausgesprochen aufschlussreich und reizvoll zu verfolgen, wie Franck sich aus dem musikalischen Material seiner Zeit eine unverwechselbar eigene Klangwelt schuf. So erinnert die fragende Anfangswendung seiner Sinfonie an den Beginn von Liszts Sinfonischer Dichtung „Les Préludes“ (oder auch an das ein paar Jahrzehnte ältere „Muss es sein?“-Motiv vom Finale aus Beethovens letztem Streichquartett op. 135).

Aber nach diesem, wenn man so will: traditionsverbundenen Anfang nimmt Francks Musik ihren ganz eigenen Weg, verwandelt das Drei-Töne-Motiv des eröffnenden „Lento“ nach einem mächtig sich aufbauenden Crescendo in ein drängendes Allegro-Thema. Im weiteren Verlauf des Sat-

zes enden dessen größere Formteile – traditionell Exposition, Durchführung und Reprise – dann nicht, wie so oft bei Liszt oder der deutsch-österreichischen Sinfonik, im optimistischen Fortissimo, sondern klingen alle im Pianissimo mit einem fallenden, fast ergeben schlichten Sekundschritt abwärts aus.

Harmonisch bietet sich ein ähnliches Bild. Wie in allen seinen Meisterwerken nutzt Franck auch in seiner Sinfonie die chromatischen Freiheiten, die vor allem Wagner mit seinem „Tristan“ der Musik eröffnet hatte. Er geht sogar noch deutlich darüber hinaus, lässt die Musik auf weite Strecken auch zwischen weit entfernten Tonarten changieren. Aber er tut dies auf so geschmeidige und eigen-

tümlich unaufdringliche Weise, dass es dem unbefangenen Hörer kaum bewusst wird.

Die stärksten Akzente setzt Franck im Formalen. Schon seit Ende des 18. Jahrhunderts war gelegentlich versucht worden, die drei oder vier Sätze einer Sonate oder Sinfonie durch ein „Erinnerungsmotiv“, die Wiederholung eines Gedankens aus einem der vorangegangenen Sätze, kompositorisch enger aneinander zu binden. (Berühmte Beispiele dafür sind in Beethovens Neunter die Wiederkehr der Themen zu Beginn des Finales und die „idée fixe“ in Berlioz' „Symphonie fantastique“). Diese Tendenz, die innere Einheit eines Werkes aus mehreren selbstständigen Sätzen „äußerlich“ durch stärkere thematische Vereinheitlichung zu unterstreichen, verstärkte sich im 19. Jahrhundert, bis Franz Liszt schließlich die vertrauten Satztypen der Sinfonie – Allegro, langsamer Satz, Scherzo und Finale – zu einsätzigen und thematisch mehr oder weniger stark gerafften Sinfonischen Dichtungen zusammenfasste.

Franck übernahm diese Idee einer satzübergreifenden Thematik und entwickelte sie weiter. Als behutsamer Moderner behielt er die alte Aneinanderreihung selbstständiger Sätze bei, band sie nun aber zu seiner „Forme cyclique“ zusammen: Themen des ersten Satzes werden in den Folgesätzen erneut aufgegriffen, zum Beispiel kehrt das Drei-Ton-Motto des Anfangs am Ende der Sinfonie zurück und schlägt so einen Bogen über das gesamte Werk.

Gleichzeitig zeigt sich der zyklische (= „kreislaufartige“), auf der Arbeit von Liszt oder auch anderen mittel- und osteuropäischen Komponisten aufbauende Sinfoniker aber doch auch der Kultur seiner zweiten Heimat Frankreich eng verbunden: Zum Beispiel münden die reich modulierenden und gewichtigen Passagen des Anfangs in ein schlichtes, harmonisch eindeutiges Gesangsthema, sozusagen ein „Air“, und gegen Ende, im Finale, wird die Musik von zwei Gedan-

ken fast chansonhaft einfacher Melodik beherrscht. Dass Franck schließlich im Mittelsatz das Hauptthema vom Englischhorn zur Begleitung der Harfe intonieren lässt, schien den Kritikern der Uraufführung 1889 für das seriöse Genre der Sinfonie fast schon zu viel des Opernhafenen und gallisch Unkonventionellen.

Gründe genug also, sich mit diesem sinfonischen Solitär der Spätromantik zu befassen. Die aktuellen CD-Kataloge bieten dafür mehr als 80 Aufnahmen an. Aber sie stellen den Interessenten vor eine geringere Qual der Wahl, als wenn es um die Interpretation eines beliebten Mozart-Werks ginge, bei der die stilistische Bandbreite heute vom Wiener Nachkriegs-Schönklang bis zu den hitzigen Kratzbürstigkeiten manch eines unserer historisch Informierten reicht. Bei Franck, dessen d-Moll-Sinfonie laut Grove-Lexikon „eine paradoxe Zusammenstellung von rhetorischen und passiven Elementen“ bietet, geht es im Wesentlichen darum, ob die Dirigenten sie eher streng als ein klassisches, „absolutes“ Opus oder als eine romantisch

den Schellacks über die LP zur CD. Wobei man allerdings pauschal sagen kann, dass das digitale Remastering früher Aufzeichnungen heute manche der ursprünglichen Defizite so gut kompensiert, dass man sie, nicht extreme HiFi-Anlagen und Höransprüche angenommen, für die im Klassik-Kanon angepeilte Erstausrüstung der privaten Diskothek oft durchaus ins Kalkül nehmen kann.

Dies trifft sicher noch nicht zu auf die erste vollständige Aufnahme des Werkes, die Ende der 1920er-Jahre in Paris unter Leitung von **Philippe Gaubert** entstand. Als Platten-Premiere ist sie, orchestral eher zweitrangig und wenig großzügig dirigiert, jedenfalls von historischem Wert. Mehrere andere Schellack-Mitschnitte der 1930er- und 40er-Jahre fesseln als überzeugende, aber stark durch die Handschrift ihrer Dirigenten „übermalte“ Interpretatio-



Foto: Archiv

Sergiu Celibidache setzt auf intensiv gespanntes Musizieren mit sehr genau ausgehörten, sinnfällig gemachten Übergängen.

Wie immer gibt es größere aufführungs- und klangtechnische Unterschiede

verkappte Sinfonische Dichtung sehen wollen, etwa unter dem Motto „Vom Zweifel zur Gewissheit“.

Natürlich gibt es wie immer größere aufführungs- und klangtechnische Unterschiede: Die Spieldauern der Aufzeichnungen schwanken zwischen 33 und fast 45 Minuten – also immerhin um rund ein Drittel! Nicht selten wirkt die orchestrale Klangbalance unausgeglichen. Zum Beispiel geht zu Beginn des zweiten Satzes die Harfe klanglich im Pizzicato der Streichergruppe oft fast unter. Und nicht zuletzt gibt es den deftigen klanglichen Qualitätszuwachs von

nen: Toscanini entfesselt ungehemmt seine brüsk-intensive Italianità, die hier und da an den Klang einer aufgedrehten mediterranen Banda erinnert. Willem Mengelberg lässt die Musik mit Herzblut und Pathos, Temporückungen und altmodischen Streicher-Portamenti wogen. Furtwänglers späte Wiener Franck-Aufnahmen sind frei von solchen Überzeichnungen, erreichen allerdings nicht ganz das einmalig erlesene Niveau etwa seiner damaligen Haydn- und Schumann-Deutung.

Leopold Stokowskis amerikanischer Mitschnitt von 1935 besitzt Gewicht

Sinfonie d-Moll

Entstanden: 1886-22.8.1888
Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten, Bassklarinette, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 2 Kornette, 3 Posaunen, Tuba
Harfe, Pauken
Violinen 1 und 2, Bratschen, Violoncelli, Kontrabässe
Uraufführung: 17.2.1889, Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire Paris, Jules Garcin
Druckveröffentlichung: 1896 Hamelle, Paris, mit der Widmung an Francks Schüler Henri Duparc



Foto: Michiel Hendryckx

Philippe Herreweghe versteht es, interpretatorische Milde mit Eindringlichkeit zu befriedigender Deckung zu bringen.

und satte Klangfülle, wählt betont langsame Tempi, wirkt dabei aber dank geschickter dirigentischer Regie niemals gewollt. Ähnlich expressiv im interpretatorischen Ansatz Charles Munch in seinem französischen Schellack-Mitschnitt von 1946. Im Gegensatz zu Stokowski entschied der Elsässer sich allerdings für eine entschieden schlanke Tongebung und zügige Tempi – und gab damit vor, was so etwas wie die „französische Linie“ der Franck-Interpretation werden sollte. Erwähnenswert schließlich noch die alte deutsche Aufnahme mit Fritz Lehmann, die in diesem Umfeld durch ihr vergleichsweise transparentes (und hörnerprominentes) Klangbild auffällt.

Mit Einführung der Langspielplatte, bald darauf auch der Stereophonie wird das Angebot schnell reicher. Fast keine dieser Aufnahmen enttäuscht musikalisch: Pierre Monteux, der als Dreizehnjähriger die Pariser Uraufführung miterlebte, überzeugt in seinen beiden

Rodzinsky und Dorati – ist hierzulande vor allem **Eugene Ormandy** mit seinen „Philadelphians“ bekannt geworden. Diese Aufnahme kann wegen ihrer Rundum-Perfektion sogar gut und gern als zuverlässigste Wahl gelten: Interpretatorisch bietet sie einen unspektakulären, aber auch kaum anfechtbaren Mittelweg, orchestral wird man selten Opulenteres finden, und aufnahmetechnisch hatte CBS damals seine Glanzzeit.

Drei Aufnahmen dieser Jahre verdienen nach wie vor besondere Beachtung. **Herbert von Karajan** nahm die d-Moll-Symphonie 1969 mit dem noch jungen Orchestre de Paris in einer Weise auf, die dem Ausdrucksspielraum der Partitur durchaus gerecht wird, dabei die Musik unverschattet klingen lässt, mit perfekt abgerundetem und transparentem, im scherzartigen Mittelteil des zweiten Satzes spinnwebenfein wispernden Streicherklang – „typisch Karajan“ eben.

Zwei Jahre zuvor hatte **Sergiu Celibidache** (nach Aufnahmen bei RAI Turin und Rom) in Stockholm seine dritte Franck-Einspielung dirigiert. Auch sie

Biografische Eckdaten

- 1822** César Franck wird am 10.12. in Lüttich geboren
- 1830** Besuch des Konservatoriums, frühe Erfolge am Klavier
- 1835** Übersiedlung der Familie nach Paris, Schüler von Anton Reicha (Komposition), Pierre Zimmermann (Klavier) und François Benoist (Orgel)
- 1843** Klaviertrio op. 1
- 1858** Berufung zum Organisten an Ste. Clotilde in Paris
- 1871** Professor für Orgelspiel am Conservatoire. Er wird ein einflussreicher Lehrer auch für Komposition
- 1879** das Oratorium „Les béatitudes“ und das Klavierquintett f-Moll stehen am Anfang seiner späten schöpferischen Hochphase
- 1884** Prélude, Choral et Fugue
- 1885** Variations symphoniques
- 1886** Violinsonate A-Dur
- 1887** Prélude, Aria et Final
- 1888** Symphonie d-Moll
- 1889** Streichquartett D-Dur
- 1890** Trois Chorals
- 1890** Franck stirbt am 8.11. an den Spätfolgen eines Verkehrsunfalls

Mit Einführung der Langspielplatte wird das Angebot schnell reicher

Einspielungen durch seinen energischen, gut zwischen rein Musikalischem und Malerischem balancierten Zugriff. Von der damaligen dirigentischen Spitzentrias Englands – Beecham, Boult und Barbirolli – lässt sich pauschal Ähnliches sagen, wobei Boult seine Akzente am unaufdringlichsten setzt, während Barbirolli Francks Musik „mit breitem Pinsel“ malt. Derweil bemühte sich in Berlin der junge Lorin Maazel fast über eifrig um ein Maximum von erregter Expressivität.

Von den Amerikanern jener Jahre – darunter Golschmann, Abravanel,

unverwechselbar, und zwar durch ein intensiv gespanntes Musizieren mit sehr genau ausgehörten, sinnfällig gemachten Übergängen, das viel mit Agogik arbeitet, aber dabei trotz breiter Tempi immer im Fluss bleibt. Das Celibidache oft nachgesagte „Gurufhafte“ seines Dirigierens wird hier bestenfalls in Spuren bemerkbar.

Rekordhalter, was breite Tempi anlangt, ist bis heute **Carlo Maria Giulini** in seiner späten Berliner Aufnahme geblieben. In ihr hat beherrschte musikalische Dramatik, in seiner ein Vierteljahrhundert älteren Londoner Einspielung

durchaus noch bestimmend, einer sehr breiten, sehr gewichtigen, dabei ausgesprochen detailgenauen Ausdeutung Platz gemacht.

Wem der Sinn mehr nach saftig ausgespielter Expressivität steht, ist mit Bernstein, vor allem in seiner späteren, schon digitalen Pariser Aufnahme erwartungsgemäß gut bedient. Umgekehrt überrascht Kyrill Kondraschin mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks durch eine fast nüchtern analytische Realisierung der Partitur.

Von den digitalen Einspielungen der Jahre vor und nach der Jahrtausendwende ist ihm darin vielleicht die New Yorker Produktion mit **Kurt Masur** am nächsten, nämlich umstandslos zügig vom Start weg und weitgehend konstant in den Tempi. So wird Masur auch beim zweiten Thema des Finales nicht, wie viele seiner Kollegen, langsamer, und insgesamt gelingt ihm eine relativ puristische, aber konzentrierte Darstellung, mit der er mehr überzeugen kann als manch anderer schon damals „großer Name“, etwa Chailly, Dutoit oder Ozawa, die in ihren Franck-Interpretationen die Zügel auf die eine oder andere Weise lockerer gelassen haben – aber immer auf hohem spielerischen Niveau.

Umgekehrt fesselt die Einspielung des damals 37-jährigen **Claus Peter Flor** mit dem Royal Philharmonic Orchestra London durch eine Kombination von Nachdrücklichkeit und Ausgewogenheit, die Francks Werk sehr gut zu Gesicht steht. Besser als etwa Yuri Ahronovichs manchmal doch recht dick und effektbedacht aufgetragenes Pathos, besser auch als Jean Fournets eisern gezügelte, auf scharfe Konturierung getrimmte Darstellung.

Den Gegenpol dazu bilden eine Reihe anderer Aufnahmen, die versuchen, der streckenweise massiven Partitur eher gegensteuernd durch eine schlanke und geschmeidige Darstellung gerecht zu werden – à la française sozusagen. Paradebeispiel dafür ist die Einspielung mit **Michel Plasson** und seinem Orchester

des Toulouser Capitole, die durchweg großzügig und drängelnd, elegant und eloquent, aber nie flüchtig wirkt.

Ähnlich **Semyon Bychkov**, in dessen Pariser Aufnahme von 1999 die Pianissimo-Passagen aller drei Sätze besonders sensibel ausgehört wirken – sie lassen das erste, schemenhafte Wiederauftauchen des Hauptthemas im Finale zu einem musikalischen Höhepunkt werden. Zwei Jahre später versteht es dann **Philippe Herreweghe**, interpretatorische Milde mit Eindringlichkeit zu befriedigender Deckung zu bringen. Marek Janowskis Einspielung mit dem Orchestre de la Suisse Romande schließlich ist kaum weniger zwingend, sie gehört mit einer Spielzeit von 35 Minuten zu den flüssigsten des Angebots, ohne dabei je verhetzt zu wirken.

Überblickt man die Franck-Neuproduktionen der ersten beiden Jahrzehnte des 21. Jahrhunderts, so fällt auf, wie stark Orchester vertreten sind, die bisher im Medium noch kaum eine Rolle gespielt haben. Aus Wien oder Chicago, Berlin oder Paris gab es wenig Neues, wohl aber meldeten sich jetzt die Musiker zum Beispiel aus Lüttich, Francks Geburtsort, aus Arnheim oder auch Le Mans zu Wort: Ein Symptom des allgemeinen Niveau-Anstiegs der regionalen Orchester, der sich in den vergangenen Jahren vollzog. Es gibt darunter interessante Neubegegnungen. Allerdings, ohne dass eine dieser Aufnahmen den besten der älteren Vorgänger eindeutig vorzuziehen wäre. Immerhin aber darf eine dieser jüngsten Franck-Interpretationen in diesem Kanon dann doch nicht fehlen: Die Luxemburger Philharmoniker unter Leitung des 44-jährigen Spaniers **Gustavo Gimeno** legen Francks „zyklische“ Symphonie in einer Interpretation vor, die bei aller Transparenz Farbe, Kraft und intensiven Musizierfluss überzeugend vereint. ■

Foto: Nicoletti



Semyon Bychkov lässt in seiner Pariser Aufnahme von 1999 die Pianissimo-Passagen aller drei Sätze besonders sensibel ausgehört wirken.

Empfohlene Aufnahmen

Philippe Gaubert, Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire (1928); brit. Columbia (hist.)

Eugene Ormandy, Philadelphia Orchestra (1961); am. Columbia (hist.)

Sergiu Celibidache, Schwedisches Rundfunk Sinfonieorchester (1967); IDIS

Herbert von Karajan; Orchestre de Paris (1969); Warner

Carlo Maria Giulini, Berliner Philharmoniker (1987); Deutsche Grammophon
Michel Plasson, Orchestre National du Capitole de Toulouse (1989); EMI

Klaus Peter Flor, Royal Philharmonic Orchestra (1990); Berlin Classics

Kurt Masur, New York Philharmonic (1992); Warner

Semyon Bychkov, Orchestre de Paris (1999); Philips

Philippe Herreweghe, Orchestre des Champs-Élysées (2001); Harmonia Mundi

Gustavo Gimeno, Orchestre Philharmonique du Luxembourg (2019); Pentatone (SACD)

