

Gustavo Gimeno

franck

symphony in d minor
symphonic variations

Denis Kozhukhin

Orchestre
Philharmonique
du Luxembourg

César Franck (1822–1890)

Symphony in D minor (1887/1888)

1	Lento – Allegro ma non troppo – Allegro	17. 32
2	Allegretto	10.04
3	Allegro non troppo	9. 57

Symphonic Variations for piano and orchestra (1885)

4	Poco allegro	1. 48
5	Poco più lento	2. 28
6	Allegretto quasi andante	0. 35
7	Variation I	0. 37
8	Variation II	0. 34
9	Variation III	0. 31
10	Variation IV	0. 58
11	Variation V	0. 30
12	Variation VI. Molto più lento	1. 13
13	A tempo	2. 43
14	Allegro non troppo	1. 52
15	Un pochettino ritenuto	0. 33
16	Tempo 1	1. 56

Total playing time: 54. 01

Denis Kozhukhin Piano
Orchestre Philharmonique du Luxembourg
Gustavo Gimeno Conductor

Franck’s *Symphonic Variations* and *Symphony*: Design, style and contexts

Andrew Deruchie

It would be no overstatement to call César Franck (1822–1890) one of late nineteenth-century France’s most important and influential composers. Together with Camille Saint-Saëns, Franck played a seminal role in the resurgence of orchestral and chamber music in the decades after the Franco-Prussian war and Paris Commune of 1870/71. His music’s intense seriousness of purpose, his progressive harmonic style, robust construction, innovative usage of cyclic form (where themes from earlier movements are recalled or developed in later ones) and spiritual, at times mystical, tone made for a distinctive and compelling impress. These characteristics, along with Franck’s warm and modest personality attracted a coterie of students and enthusiastic champions

– nicknamed the *franckistes* – which included Vincent d’Indy, Ernest Chausson and Henri Duparc, leaders of their generation.

Franck composed the *Symphonic Variations for piano and orchestra* in the autumn of 1885. His immediate stimulus came from the virtuoso pianist Louis Diémer (1843–1919), who would give the premiere and who the previous March had dazzled Franck at the premiere of the composer’s *Les Djinns*, a symphonic poem with obbligato piano. «*You played splendidly*», Franck is said to have told Diémer, «*I will write you a special little piece*». Hardly little, the resulting work evinces a strikingly original synthesis of genres. In its textures, it sounds at times like a piano concerto, with the instrument frequently assuming a commanding, soloistic role or adorning the orchestra with rich figuration. As the title suggests, the piece draws abundantly upon the theme-and-variations genre. Like some symphonic poems, the work unfurls a single, formally concentrated movement

that makes reference to the various movement types of the conventional symphony. And in its meticulous working out of motivic material, large-scale cohesion, and overall tonal trajectory from F sharp minor to F sharp major, it evokes the symphony itself.

Also strikingly original in its complex and sophisticated large-scale design, the piece comprises three large parts of roughly equal lengths: an expository opening section, a little theme-and-variations set, and a rollicking finale. Franck employs variation procedures from the outset. The opening bars introduce and immediately vary two fragments, a gruff, dotted figure played *forte* by the strings and a dreamy, lyrical one played softly by the piano. There then follow two more substantial passages, the first (in the piano) taking up the dreamy character, and the second (in the orchestra) a dance-like passage in triple meter resembling a minuet. The opening concludes with additional subsections,

all varying, elaborating, and recombining these elements.

The piano introduces the theme – a minor-key version of the triple-meter dance – for the central variations set. In the first of the six ensuing variations, the dance tune gets passed between the cellos, winds, and violins, with the piano providing a rhythmically steady counterpoint. In the second variation, the rhythmic flow intensifies, and the tune returns to the piano, with the orchestra accenting the second beat of each triple-time measure. The longest and liveliest of the little set, the third variation incorporates the dotted rhythm of the gruff figure from the opening. As rushing triplets increasingly suffuse the texture, this variation comes to sound like a symphonic scherzo. The scherzo character persists in the quieter and darker fourth variation, the rushing triplets now in the piano, and the tune, still in the dotted rhythm, sounding sparsely in the strings. The previous two

variations having resembled a scherzo embedded within the set, the final two variations together act as a miniature slow «movement». The fifth, in a warm F sharp major, has the piano in counterpoint with the cellos. In the final variation, back in the minor mode, the cellos vary the dreamy fragment from the opening, accompanied by repetitive figuration in the piano and sustained chords in the strings.

The finale, announced by a pair of extended trills in the piano, a lively new tempo, and a shift to F sharp major, is summative and climactic in the nineteenth-century tradition. Franck continues to employ variation procedures here, producing its materials by skillfully reworking elements from the opening section (the first theme after the trills, for example, derives from the dreamy fragment from the opening measures). It also nods to the eighteenth-century symphonic finale with its light, playful, and often dance-like spirit, the latter quality

recapturing the dance *topos* of the central section's theme.

If one takes popular appeal and staying power in the repertoire as a measure, the French symphony never prospered more than during the decade following 1885. One might fairly claim that France rivaled – or even eclipsed – Austria and Germany as the genre's leading centre during these years, which bore witness to D'Indy's *Symphonie sur un chant montagnard français* (Symphony on a French Mountain Air, 1886), also called *Symphonie cévenole*, and the lone symphonies of Édouard Lalo (1886), Ernest Chausson (1890/91), and Paul Dukas (1895/96). Two works, however, stand out as the great jewels of the period, Camille Saint-Saëns's *Third «Organ» Symphony* (1886) and Franck's *Symphony in D minor* (1887–88). Classics by the outbreak of the First World War, both remain celebrated favourites the world over.

Franck, however, did not live to enjoy the work's stunning popular success. The 1889 premiere did not go over well at the relatively conservative Société des Concerts du Conservatoire, as the celebrated writer Romain Rolland reported: a small handful of attendees, mostly Franck's devotees, applauded frenetically; a larger number protested audibly and made displays of plugging their ears; while most listeners remained indifferent. The symphony only began its rise to fame when performed in 1893 – three years after Franck's death – at the Concerts Lamoureux, Paris's hotspot for Wagner's music and a venue sympathetic to the symphony's rich orchestral textures, intensely chromatic harmony, and general *gravitas*.

Like many nineteenth-century symphonies, Franck's pursues the darkness-to-light narrative design of Beethoven's *Fifth* and *Ninth*, progressing from a troubled D minor opening to a splendid and triumphant conclusion in D major. The slow introduction

is dominated by a foreboding three-note figure, which alludes to the «Fate Motif» from Wagner's *Ring*, the opening of Liszt's apocalyptic *Les Préludes*, and the «Muss es sein?» (Must it be?) incipit of Beethoven's *String Quartet op. 135*. The same figure, rhythmically energized and in a faster tempo, suffuses the urgent main theme, accompanied by anguished stomps in the winds and brass. The movement then takes an unusual formal turn: the entire slow introduction and fast main theme repeat in the key of F minor, before two subordinate themes, a soft melody in the violins and a big tune in the trumpets and strings, follow in F major. This repeat heightens the drama by prolonging the minor-key darkness and intensifying the arrival of the major. Franck underscores the contrast: the boisterous big tune – which Franck's student Guy Ropartz called the «Faith Theme» – repeatedly emphasizes the third note of the scale, the pitch defining the difference between the minor and major modes. The central development tilts between the

main theme and the «Faith Theme». The latter seems to gain the upper hand, but at the recapitulation the foreboding slow introduction returns (another unusual twist in the form) with great force, now doubled up in a strict canon. The «Faith Theme» again counters and the movement concludes with a surge of D major, but the conflict between darkness and light seems unresolved.

Franck cast the middle movement as a hybrid: the outer sections sound like a slow movement, while the central section assumes the character of a scherzo (the two link seamlessly: one beat of the former becomes a triple-time measure of the latter). Franck's three-movement symphony thereby references all four of the genre's characteristic movement types. The slow movement reverts to the minor mode. The English horn, accompanied by harp and plucked strings, sounds the main theme, much celebrated for its haunting beauty. The melody displays the composer's deft

touch with cyclic form: the frequently repeated first three notes replicate the foreboding motif from the first movement, now ingeniously re-harmonized. So too does the slow movement's next element, a sweetly tranquil, major-mode tune in the violins, which derives from the «Faith Theme». The central scherzo features a nimble and unpredictable violin obbligato accompanied by the English horn melody's plucked chord progression and hints of the tune itself. This little scherzo even includes a miniature trio, with a gently lilting clarinet melody accompanied by sustained harmonies in the winds. When the English horn theme returns, the nimble violin obbligato and the lilting clarinet tune join it, material from the scherzo and trio now integrated into the slow movement.

In the finale, a radiant D major decisively vanquishes the minor-mode foreboding and darkness. A joyful main theme sounds quietly in the cellos then exuberantly bursts forth in the whole orchestra, setting the

mood for much of the movement. The music, however, does pause to revisit its own past. Another example of Franck's cyclic-form technique, the slow movement's main theme twice returns, first scored as before for the English horn, and later transformed into a magnificent chorale for the entire orchestra. The final coda concludes the symphony characteristically in a D major blaze. But before it does, time momentarily seems to stop – rhythmic activity abates and the lively celebration subsides – and the opening motif returns, now in the major mode and accompanied by celestial wind chords and harp, as though the piece were remembering its own troubled origins from a place of serene security.

Himmlische Ideen, unterirdische Grabungen

Christoph Gaiser

Bisweilen begegnen Schülerinnen und Schüler ihrer Lehrperson nicht mit Ungehorsam oder Gleichgültigkeit, sondern mit geradezu schwärmerischer Verehrung. Der Eifer, mit dem sich Vincent d'Indy, Ernest Chausson oder Charles Bordes für die Person und das Werk ihres Lehrers César Franck einsetzten – auch als er schon längst verstorben war –, mag aus der Sicht der ersten Hälfte des 21. Jahrhunderts durchaus verstören. Zumal die Äußerungen über Franck zum Teil religiöse Züge annahmen, etwa in einem Nachruf aus dem Jahre 1890, wo es heißt: *«Er war nicht Professor, sondern Apostel, und er unterrichtete nicht, er verkündete das Evangelium.»* Wer war also dieser Mensch und Musiker, dem durch seine Schülerschaft ein Kranz nach dem anderen geflochten wurde? Und worin mag der tiefere Grund für die Erregtheit

im Hinblick auf seine Würdigung und Verteidigung wohl liegen?

Verteidigt muss gemeinhin werden, wer Angriffen ausgesetzt ist. Und Angriffen sind oft jene ausgesetzt, welche nicht der Norm entsprechen, welche im Gefüge der Gesellschaft eine Position am Rande einnehmen. César Franck entsprach im Frankreich des Second Empire in der Tat nicht allen Normen. Zwar war das Französische seine Muttersprache und er hatte am Pariser Conservatoire studiert. Der Umstand aber, dass er aus der Wallonie stammte, also kein französischer Staatsbürger war, erwies sich auf sein weiteres berufliches Fortkommen als hemmend. Franck schien zudem gespürt zu haben, dass die von seinem Vater forcierte Laufbahn als Klaviervirtuose nicht nachhaltig erfolgsversprechend war. Er suchte – bewusst oder unbewusst – nach einer Nische und fand sie: Franck schrieb sich in der Orgelklasse am Pariser Conservatoire ein und kam aufgrund seiner ungeheuren Begabung als Improvisator

weiter, als er als Konzertpianist vermutlich je gekommen wäre. 1859 bot man ihm die ehrenvolle Position eines *«organiste titulaire»* an der Pariser Basilika Sainte-Clotilde an. Zudem konnte sich Franck auch in der vergleichsweise neuen Form des weltlichen Orgelkonzerts als Interpret profilieren.

Nichtsdestotrotz hatte Franck Mühe, in prominente Positionen des hauptstädtischen Musiklebens zu gelangen. Mehrmals bewarb er sich erfolglos um eine Kompositionsprofessur am Conservatoire. Immerhin trug man ihm die Orgelklasse an – also jene, die die wenigsten Studierenden hatte. Auch auf dem gesellschaftlichen Parkett tat er sich schwer. Und der Umstand, dass er kein «richtiger» Franzose war, sorgte dafür, dass ihn renommierte Persönlichkeiten wie Saint-Saëns oder Debussy als unerheblich für die Entwicklung der französischen Musik ansahen. Sein Stil wurde als eigenbrötlerisch und kompliziert wahrgenommen. Umso verbissener versuchte vor allem Francks Schüler D'Indy,

in Buchbeiträgen und Artikeln das typisch Französische in der Musik seines Lehrers herauszustellen.

Franck ging als Komponist trotz der subtilen Anfeindungen seiner Zeitgenossen unbeirrt seinen Weg. Er glaubte an die überlieferten Formen, und seine heutige Anerkennung verdankt sich wesentlich Kammermusikwerken wie dem *Klavierquintett* oder der *Violinsonate*. Im Bereich der Orchestermusik liegen die Dinge komplexer. Zu Francks Lebzeiten war eine Auseinandersetzung sowohl mit Beethovens als auch mit Wagners Œuvre unvermeidlich. Franck schätzte zudem das Schaffen Franz Liszts und wagte, von einigen Jugendwerken abgesehen, die ersten Schritte als Orchesterkomponist im Bereich der Symphonischen Dichtung. In der Komposition *Les Djinns* (nach Victor Hugo) verschränkte er Prinzipien der Programmmusik mit jenen des Solokonzerts, indem er einen virtuellen Klavierpart integrierte. Louis Diémer, der Interpret der

Uraufführung, ermunterte Franck zu einem weiteren Werk. Und hier entschied sich der Komponist, vom Pfad der Programmmusik abzuweichen und sich der abstrakteren Form eines Variationenwerkes zuzuwenden. In der zweiten Jahreshälfte 1885 reifte das neue Werk heran. Formal hatte Franck sich auf drei Jugendwerke aus dem Jahre 1834 besonnen, die alle aus einer dramatischen Introduction, sechs Variationen und einem brillanten Finale bestanden hatten. Unter dem Titel *Variations symphoniques* wurde das neue Werk im Mai 1886 aus der Taufe gehoben. Die Zustimmung von Publikum und Presse war einhellig, obwohl das Werk wahrlich nicht den Konventionen brillanter Variationenwerke entspricht. Das Thema, um das es in einem Werk dieser Art gehen soll, wird keineswegs leicht erkennbar gesetzt, vielmehr zieht sich die düstere Atmosphäre der langsamen Einleitung bis weit in den eigentlichen Variationsteil hinein. Jegliche Kraftmeierei entfällt, es will scheinen, dass Franck gleichsam einen Tunnel unter der Gattung zu graben

scheint, um an einer unerwarteten Stelle an die Oberfläche zu gelangen. Das Resultat dieser Tiefenbohrung ist eine gänzlich neuartige Form: Franck legt den Variationen nicht ein Thema, sondern zwei Themen zugrunde. Diese werden beide, wie Giselher Schubert aufgezeigt hat, aus den ersten acht Takten der Einleitung abgeleitet, dann aber in umgekehrter Reihenfolge verarbeitet. In sechs Variationen wird das zweite Thema, in weiteren sechs Variationen dann das erste Thema auf seine klanglichen und expressiven Potenziale hin überprüft. Die zwölf Variationen lassen sich wiederum in drei Blöcke gruppieren, von denen der erste im Charakter dem Kopfsatz eines Solokonzerts, der zweite jenem eines langsamen Mittelsatzes, der dritte schließlich einem belebten Finalsatz entspricht. Die Variationenform als primäre Ausstellungsform von Virtuosität wird hier klar transzendiert, und im Bezogensein der einzelnen Teile untereinander und in der Zusammenbindung unterschiedlichster Satzcharaktere und Aussageweisen hat

das Werk eine Dimension, die das Wort «symphonisch» im Werktitel rechtfertigt.

Dass Franck nach den *Variations symphoniques* zu einer «richtigen» Symphonie vorstieß, ja vorstoßen musste, ist nicht weiter verwunderlich. Zweifelloso blieb er dabei von einer zeitbedingten Entwicklung nicht unbeeinflusst, denn im Frankreich der 1880er Jahre war das Interesse an der Symphonieform plötzlich sprunghaft gewachsen. Debussy, Lalo, D'Indy und Saint-Saëns hatten gewichtige Antworten zur Frage geliefert, wie eine Symphonie nach Beethoven noch aussehen könnte. Lalo, D'Indy und Saint-Saëns hatten der Form durch Verwendung solistischer Instrumente frisches Blut zuzuführen gesucht, auch an die Überwindung der traditionellen Viersätzigkeit hatten sie sich zum Teil freimütig herangewagt.

Franck kam über die Formen der Kammermusik, des virtuellen Instrumentalkonzerts und der Vokalmusik

zur Symphonie. Er wählte eine dreisätzliche Disposition, zog dabei Scherzo und langsamen Satz zusammen. Im dritten Satz erfolgen auffällige Rückgriffe auf thematisches Material der beiden vorangegangenen Sätze, auf der Mikroebene kann zudem beobachtet werden, dass alle wichtigen motivischen Bestandteile aus wenigen Grundgestalten abgeleitet werden. Modulationen sind für das harmonische Geschehen bestimmend, so sehr, dass der konservative Ambroise Thomas spottete, die Tonartbezeichnung d-moll sei eigentlich sinnlos. Was oft aus dem Blickfeld gerät, ist der Umstand, wie sehr die Ausarbeitung des Werkes mit «Einfällen» zusammenhängt. Der zweite Satz eröffnet mit einer Englischhornmelodie, von welcher Franck gegenüber Pierre Lalo behauptete, sie sei «eine himmlische Idee, eine wahrhaft engelsgleiche Idee». Das Allegretto im selben Satz brachte Franck brieflich mit der Vorstellung eines «cortège antique» in Verbindung. Und dem ersten Thema des Finalsatzes schrieb Franck in einem eigenhändigen

Einführungstext von 1893 einen «*ton clair et quasi lumineux*» zu. Der Symphonie ist daher nicht beizukommen, wenn man sie auf ihre formale Struktur reduziert, man muss sich auch auf die Rolle der Imagination in ihr einlassen. Ausgerechnet Claude Debussy – der gerne zu einem Gegenpol zu Franck stilisiert worden ist – hat diese Besonderheit klar erkannt, als er an Ernest Guiraud schrieb: «*Die Symphonie von Väterchen Franck ist verblüffend. Ich fände zwar etwas weniger Breitschultriges besser, aber da ist dieser Schick der Ideen! Ich ziehe das Werk dem Quintett entschieden vor, das mich seinerzeit eigentlich sehr gepackt hatte. Väterchen Franck liegt wirklich gut im Rennen!*» Paul Dukas bemerkte wiederum, dass in Francks Symphonie die Themen allesamt über vokalen Charakter verfügten und man es mit einem instrumentalen Drama zu tun habe. Und in der Tat ist Kantabilität eines der hervorstechenden Merkmale in allen drei Sätzen. Francks Instrumentation ist immer wieder als ungenau kritisiert worden

– besonders gern zitiert werden Maurice Ravel's entsprechende Ausführungen – und viel Tinte ist auch darüber vergossen worden, inwiefern die Orgel Francks Orchestersatz bestimmt haben soll. Dass die Orgel ein «singendes» Instrument ist, ist dabei indes immer geflissentlich ignoriert worden. Auch das viel bemühte Wort vom «zyklischen Prinzip» – auf die Wiederkehr der Themen im Finalsatz abzielend – ist zu wenig auf seine vokalen Implikationen befragt worden. Ebenso wenig die Überblendung von Scherzo und langsamem Satz, die nicht zuletzt an die Gleichzeitigkeit musikalischer Verläufe in Opernfinali erinnert. Die Ironie der Geschichte will es, dass das im Herbst 1887 und im Sommer 1888 komponierte Werk bei seiner Uraufführung im Februar 1889 zusammen mit Arien aus Händels *Rodelinda* und Mozarts *Idomeneo*, dem Finale I aus Webers *Euryanthe* sowie Mendelssohns 98. *Psalm* uraufgeführt worden ist. Eine nicht näher bestimmbare C-Dur-Symphonie Haydns kam hinzu, womit sich ein schöner Kontrast zwischen dem Urbild der modernen

Symphonie und der seinerzeit aktuellsten Ausformung der Gattung einstellte. Im gleichen Jahr wie Francks Symphonie wurde übrigens auch Mahlers *Erste Symphonie* uraufgeführt. Beide Werke mögen damals nicht den Anschein erweckt haben, es handele sich hier um Werke, welche auch in hundert Jahren noch Bestand haben würden. Der Gang der Musikgeschichte hat die Zweifler von damals inzwischen eines Besseren belehrt.

Deux hauts sommets au terme d'une longue ascension

Éric Lebrun

Certains créateurs s'imposent, irrésistibles, comme le jeune Brahms apportant d'emblée au monde sa souveraine maîtrise, « *non par un développement progressif de ses facultés, mais par un bond soudain, comme Minerve surgissant toute armée de la tête de Jupiter* » disait Robert Schumann. César Franck, enfant prodige lui-même, n'est pourtant pas de ceux-là. Il lui fallut en effet près de quarante années d'un labeur incessant pour connaître enfin la révélation intérieure d'une musique nouvelle. Les premiers essais du jeune César Auguste Franck, né à Liège en 1822, ne sont pourtant pas ordinaires. Dès l'âge de douze ans, ce virtuose du piano qui se produit déjà en concert, y compris aux côtés de Liszt à Paris, est l'auteur d'un *Concerto de piano* de très belle facture. Encore quelques années et on pourra entendre, entre autres pages

pour le piano ou le violon, les fameux *Trois Trios* dont Liszt encore, l'un des premiers souscripteurs de cette partition aux côtés de Chopin, se souviendra trente ans plus tard. Il se fait connaître petit à petit comme un organiste talentueux, après avoir volontairement rompu un dimanche après-midi avec son père, trop tyrannique. Symboliquement, il laisse au domicile parental le beau piano offert par Pleyel au lauréat du Conservatoire. Commence alors une vie de travail où le quotidien est emprisonné dans d'interminables tournées de cours de piano qui commencent à l'aube, des services d'organiste et des servitudes diverses. Dans un tel contexte, c'est un miracle de voir poindre au début des années 1860 un recueil de *Six Pièces pour grand orgue*, pour fêter sa nomination au tout nouvel orgue Cavaillé-Coll de la basilique Sainte-Clotilde qui vient de sortir de terre. Une certaine hauteur de vue fait soudainement entrer dans le paysage français l'héritage beethovénien. Le cercle des élèves compositeurs commence alors à se former autour de cet artiste

influent. À la veille de la guerre de 1870, âgé de 48 ans, il bénéficie d'un environnement plus en phase avec le sérieux de sa pensée musicale, ayant échoué dans le genre de l'opéra, qui seul pouvait jadis imposer un homme ! Et la guerre va redistribuer les cartes. Son père, qui s'était éloigné de lui, disparaît. Au même moment naît la Société Nationale de Musique dont il sera un jour président, et qui permettra de diffuser plusieurs de ses plus belles compositions. Encore deux ans et Franck sera professeur d'orgue au Conservatoire. Il achèvera alors ce qui représentera l'effort de dix années de vie créatrice, *Les Béatitudes*, partition de très grande ampleur que lui-même n'aura pas l'heur d'entendre entièrement.

En 1879, le surgissement de son *Quintette* à la Société Nationale de Musique va marquer le début d'une nouvelle décennie, témoin d'une moisson ininterrompue de chefs-d'œuvre. Voici venir *Le Chasseur maudit*, poème symphonique, en 1882, puis *Les Djinn*s, pour piano et orchestre, *Prélude*, *Choral* et

Fugue pour piano en 1884, les *Variations symphoniques* pour piano et orchestre en 1885, l'année où, décoré de la Légion d'honneur, Jeanne Rongier peint le maître, mûr, à ses claviers de Sainte-Clotilde, pour le Salon. En 1886, ce sera *Psyché*, poème symphonique, musique amoureuse et subtile, ainsi que la somptueuse *Sonate pour violon et piano* dédiée au légendaire Eugène Ysaÿe, qui donnera cette page fameuse en première audition en compagnie de Raoul Pugno. Voici encore *Prélude*, *Aria* et *Final* pour piano en 1887, puis la *Symphonie* en 1888 ; et enfin l'apogée de sa carrière avec le *Quatuor à cordes* en 1889 et les *Trois chorals* pour orgue achevés quelques semaines seulement avant sa mort, en 1890. La « *Sainte habitude d'être laborieux* » selon le terme de Proust, est enfin récompensée.

C'est de cette prodigieuse décennie de musique que datent la *Symphonie en ré mineur* (1888) et les *Variations symphoniques*, à peine plus anciennes (1885). Entre les deux survient la mort de Liszt en 1886, véritable

père de substitution du compositeur. Est-ce un hommage implicite que lui rend César Franck au soir de sa vie en citant d'entrée de jeu l'un des motifs les plus caractéristiques de son aîné ? La cellule initiale de la *Symphonie en ré mineur* (ré, do dièse, fa) avec son intervalle de quarte diminuée est la citation exacte de l'*Allegro ma non troppo* des *Préludes* de Liszt. C'est à la mémoire du Hongrois, récemment disparu, que Saint-Saëns signe sa *Symphonie avec orgue* en 1886 ; cette magnifique page se concentre comme celle de Franck sur un thème récurrent, se métamorphosant au cours de l'œuvre. C'est ce que l'on appelle une forme cyclique. Le climat était en fait favorable à la symphonie, d'une manière générale, car cette période vit naître celles d'Édouard Lalo et de Vincent d'Indy, cependant qu'Ernest Chausson et même le tout jeune Claude Debussy ébauchaient chacun de leur côté de semblables monuments. C'est bien dans cette ambiance stimulante que le maître, âgé de plus de 64 ans élaborera sa... première et unique symphonie.

Il veut s'inscrire dans une véritable démarche de novateur et chercher une solution personnelle au « problème » de cette forme, qu'il bâtit en trois parties sur un axe de tierce (premier mouvement en ré, deuxième mouvement en si bémol, final en ré). L'utilisation de cet intervalle est patente également dans les enchaînements de tonalités au sein de chaque mouvement, créant une sorte d'ondulation caractéristique de Franck à cette époque, qui évite soigneusement le classique rapport tonique-dominante. Le chiffre trois ne concerne pas que les intervalles ou la forme tripartite, car le mouvement central est lui-même construit en trois parties, d'une manière fort habile : d'abord mouvement lent, il évolue vers une sorte de scherzo arachnéen, avant que les deux thèmes ne se combinent avec un parfait naturel. Cette ample architecture de pénombre, à la pensée complexe et volontiers « combinatoire », se plaisant à présenter des éléments isolés pour mieux les réunir ensuite en de voluptueuses, tourmentées ou triomphales gerbes sonores, essentiellement

dans le troisième mouvement qui regorge de canons et de strettas qui faisaient son propre ravissement, sera donnée les 17 et 24 janvier 1889 à la Société des Concerts du Conservatoire. Elle est dédiée à Henri Duparc, chanteur passionné de Baudelaire. Pour tout dire, une certaine incompréhension règne lors de ces deux soirées, mais Franck est tout sourire, heureux d'entendre sa musique déployée par un si vaste orchestre que dirige Lamoureux. Car pour l'auditeur attentif, que de trouvailles, avec ces alliages d'instruments à la sonorité hybride, cornets, cors anglais et clarinette basse, qui contrastent avec d'extraordinaires chorals de cuivres. Debussy s'exclamera dès le lendemain : « *La symphonie du père Franck est ébouriffante !* »

Par ailleurs, Franck est hanté dans les années 1880 par le piano, son véritable instrument de prédilection, auquel il consacra tant d'heures de dur labeur dans son extrême jeunesse liégeoise. Il s'épanouit dans une écriture toujours flamboyante et exigeante qui fait sonner l'instrument à clavier d'une manière

symphonique, soit pour l'accompagnement des cordes (*Quintette* et *Sonate*) soit en solo. Mais à deux reprises, il est associé à l'orchestre. Justement, en 1885, Louis Diémer assure la première des *Djinns*, pour orchestre et piano, d'après le poème de Victor Hugo. Franck est emballé par son interprète et l'assure de vouloir écrire une « petite chose » pour le remercier. Il se met rapidement au travail la même année. Et Louis Diémer se voit offrir en 1886 un véritable diamant, dans le ton favori du compositeur, fa dièse mineur/majeur. C'est Diémer lui-même qui sera au piano, et Franck, une fois n'est pas coutume, dirigera l'orchestre, lors de la création le 1^{er} mai, pour le 165^e concert de la Société Nationale de Musique. Les *Variations symphoniques* ne sont pas, comme leur nom l'indique, un concerto pour piano, mais une forme spéciale qui incorpore l'instrument soliste dans une histoire, un cheminement qu'il « raconte » au sein du grand orchestre. On songe bien sûr au *Concerto* de Schumann, à l'origine *Phantasie*, comme au mouvement lent du *Quatrième Concerto pour piano*

de Beethoven, mais, il ne faut pas l'oublier, Vincent d'Indy, son disciple le plus zélé, compose sa magnifique *Symphonie cévenole*, avec piano, au même moment.

Deux éléments opposés s'interrogent mutuellement : un questionnement angoissé d'abord, auquel répond le piano dolent. Après cette ample introduction, la dialectique se met en mouvement, mettant en scène une série de variations sur un thème majeur, à la manière d'un choral. Enfin, au terme de ce cheminement, tout s'embrase dans une sorte de liesse populaire, et s'épanouit dans un cramignon, chanson populaire de la région de Liège. On retrouve une fois encore une structure en trois grandes parties, se concluant par un final en « forme sonate ». Les *Variations symphoniques*, que Franck estimait beaucoup lui-même, sont une de ses pièces les plus justement populaires, dont l'écriture est tour à tour profonde, aérienne et jubilatoire.

Le compositeur Valéry Aubertin écrira plus de cent vingt ans plus tard : « *Les grandes pages de Franck représentent pour moi l'utopie de celui qui entame un long voyage, qui ne sait pas vraiment quelle en sera l'issue mais prépare soigneusement toutes les étapes, puis, pas à pas, révèle au monde l'architecture cachée de son parcours, en laisse entrevoir le sens, les intimes motivations sous-jacentes. L'auditeur peut donc vivre avec le musicien toute l'inquiétude du chemin : il prend conscience qu'il marche à ses côtés.* » C'est bien aux côtés de ce merveilleux musicien, dont une des plus étonnantes qualités, qui nous le rendent si curieusement familier était probablement « l'ingénuité », selon Claude Debussy, que nous sommes invités avec cet enregistrement symphonique consacré à César Franck, à voyage élevé. Deux hauts sommets au terme d'une longue ascension.



Denis Kozhukhin
© Marco Borggreve

Denis Kozhukhin

piano

Born in Nizhni Novgorod, Russia, in 1986 into a family of musicians, Denis Kozhukhin began his piano studies at the age of five. As a boy, he attended the Balakirev Music School where he studied with Natalia Fish. From 2000 to 2007, he studied at the Escuela Superior de Música Reina Sofía in Madrid with Dimitri Bashkirov and Claudio Martínez-Mehner. He completed his studies at the International Piano Academy Lake Como where he received advice from Fou Ts'ong, Stanislav Ioudenitch, Peter Frankl, Boris Berman, Charles Rosen and Andreas Staier, and with Kirill Gerstein in Stuttgart. He has been mentored by maestro Daniel Barenboim. Winner of the 2010 Concours musical international Reine Élisabeth de Belgique at the age of 23, Denis Kozhukhin frequently appears with many of the leading international orchestras, such as the Concertgebouworkest, the London Symphony Orchestra, the Staatskapelle

Berlin, the Philadelphia Orchestra, the Orchestre National de France, the Mariinsky Orchestra or the NHK Symphony, under the batons of Sir Simon Rattle, Valery Gergiev, Paavo Järvi, Emmanuel Krivine and Yuri Temirkanov, among others. His debut recording for the label Pentatone, featuring Grieg's *Piano Concerto* and Tchaikovsky's *Piano Concerto N° 1* with the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin and Vassily Sinaisky was received with rave reviews, including *Gramophone* Editor's Choice and Disc of the month in *Fono Forum* and *Stereophone*. He then recorded a solo album, dedicated to Mendelssohn and Grieg. An avid chamber musician, Denis Kozhukhin is frequently invited to the most renowned festivals and collaborates with artists like Janine Jansen, Jörg Widmann, Leonidas Kavakos, Renaud and Gautier Capuçon, the Jerusalem Quartet, the Pavel Haas Quartet, Elena Bashkirova or Emmanuel Pahud.



Orchestre Philharmonique du Luxembourg
© Johann Sebastian Hänel

Gustavo Gimeno

Music director of the Orchestre Philharmonique du Luxembourg since 2015, Gustavo Gimeno leads the OPL in multiple concert formats in Luxembourg and performs with it in many of Europe's most important concert halls. Furthermore, he is the designated chief conductor of the Toronto Symphony Orchestra (TSO), which he will lead from the 2020/21 season onwards. He has worked as guest conductor with orchestras such as the Concertgebouworkest, the Cleveland Orchestra, the Boston Symphony Orchestra, the Wiener Symphoniker, the Swedish Radio Symphony Orchestra, the Accademia Nazionale di Santa Cecilia and the Mariinsky Orchestra. A native of Valencia, Gustavo Gimeno began his international conducting career in 2012 – when he was a member of the Concertgebouworkest in Amsterdam – as an assistant to Mariss Jansons. He gathered essential experience as an

assistant to Bernard Haitink and Claudio Abbado, who mentored him intensely and had a lasting influence on his career in numerous ways.

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Since its foundation in 1933 as part of the broadcasting activities of Radio Luxembourg (RTL), the Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) has embodied the cultural vitality of the country at the heart of Europe. From 1996, the OPL has been publicly administered, and in 2005 it took up residence at the Philharmonie Luxembourg. Uniting 98 musicians from twenty nations, the OPL is renowned for the elegance of its sound, which was developed by the successive chief conductors Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager, David Shallon, Bramwell Tovey and Emmanuel

Krivine, and is currently shaped by Gustavo Gimeno, now in his fifth year at the helm of the orchestra. For four seasons, the OPL has been collaborating with the classical record label Pentatone; so far, this partnership has yielded seven albums dedicated to works by Bruckner, Shostakovich, Debussy, Mahler, Ravel, Rossini and Stravinsky. Since 2003 the orchestra has been highly active in offering concerts and workshops for students, children and families. It also enjoys close working relationships with the Grand Théâtre de Luxembourg, among other institutions. The OPL is subsidized by the Grand Duchy's Ministry of Culture and supported financially by the City of Luxembourg. The orchestra's official sponsor is Cargolux and it also receives sponsorship from the Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas, Post and Mercedes-Benz. Since 2010 the cello «Le Luxembourgeois», made by Matteo Goffriller (1659–1742), has been placed at the orchestra's disposal, thanks to generous support from BGL BNP Paribas.

Denis Kozhukhin *Klavier*

1986 als Kind einer Musikerfamilie im russischen Nischni Nowgorod geboren, begann Denis Kozhukhin seine Klavierausbildung im Alter von fünf Jahren. In seiner Kindheit erhielt er an der Balakirew-Musikschule Unterricht bei Natalia Fish. Von 2000 bis 2007 studierte er an der Escuela Superior de Música Reina Sofía in Madrid bei Dimitri Bashkirov und Claudio Martínez-Mehner. Seine Fähigkeiten vervollkommnete er an der Internationalen Klavierakademie am Comer See, wo er von Fou Ts'ong, Stanislav Ioudenitch, Peter Frankl, Boris Berman, Charles Rosen und Andreas Staier unterrichtet wurde, sowie von Kirill Gerstein in Stuttgart. Daniel Barenboim zählt ebenfalls zu den Mentoren Kozhukhins. 2010, im Alter von 23 Jahren, gewann er den Concours musical international Reine Élisabeth de Belgique. Der Pianist konzertiert regelmäßig mit den herausragenden Orchestern der Welt wie

Concertgebouworkest, London Symphony Orchestra, Staatskapelle Berlin, Philadelphia Orchestra, Orchestre National de France, Mariinsky Orchestra oder NHK Symphony, unter Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Valery Gergiev, Paavo Järvi, Emmanuel Krivine oder Yuri Temirkanov. Seine Debüt-CD beim Label Pentatone mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter Vassily Sinaisky war Griegs *Klavierkonzert* und dem *Ersten Klavierkonzert* von Tschaikowsky gewidmet, erhielt begeisterte Kritiken und wurde zu *Gramophone* Editor's Choice und zur CD des Monats von *Fono Forum* und *Stereophone* gekürt. Anschließend spielte er ein Solo-Album mit Werken von Mendelssohn und Grieg ein. Als passionierter Kammermusiker ist Denis Kozhukhin häufiger Gast renommierter Festivals und arbeitet mit Künstlern wie Janine Jansen, Jörg Widmann, Leonidas Kavakos, Renaud und Gautier Capuçon, Jerusalem Quartet, Pavel Haas Quartet, Elena Bashkistrova oder Emmanuel Pahud zusammen.

Gustavo Gimeno

Seit 2015 Musikdirektor des Orchestre Philharmonique du Luxembourg, leitet Gustavo Gimeno das OPL in vielfältigen Konzertformaten in Luxemburg und tritt mit dem Orchester in zahlreichen der wichtigsten Konzertsäle Europas auf. Darüber hinaus ist er designierter Chefdirigent des Toronto Symphony Orchestra (TSO), das er ab der Saison 2020/21 leiten wird. Neben der künstlerischen Leitung des OPL führten ihn ausgewählte Gastdirigate zu Orchestern wie dem Concertgebouworkest, dem Cleveland Orchestra, dem Boston Symphony Orchestra, den Wiener Symphonikern, dem Swedish Radio Symphony Orchestra, der Accademia Nazionale di Santa Cecilia oder dem Mariinsky Orchestra. Geboren in Valencia, begann Gustavo Gimeno seine internationale Dirigentenkarriere 2012 – zu dieser Zeit Mitglied des Concertgebouworkest – als Assistent von Mariss Jansons. Maßgebliche Erfahrungen



Gustavo Gimeno
© Marco Borggreve

sammelte er zudem als Assistent von Bernard Haitink und Claudio Abbado, der ihn als Mentor intensiv förderte und in vielerlei Hinsicht prägte.

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Seit seiner 1933 erfolgten Gründung im Kontext der Sendetätigkeit von Radio Luxembourg (RTL) steht das Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) für die kulturelle Vitalität des Landes im Herzen Europas. Vom Jahr 1996 an erhielt das OPL einen Leistungsauftrag durch die öffentliche Hand, und seit 2005 hat es sein Domizil in der Philharmonie Luxembourg gefunden, wo es in einem akustisch herausragenden Saal musizieren kann. Mit 98 Musikerinnen und Musikern aus rund zwanzig Nationen besetzt, wird das OPL besonders für die Eleganz seines Klangs geschätzt, der von den aufeinander folgenden Chefdirigenten Henri

Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager, David Shallon, Bramwell Tovey und Emmanuel Krivine geformt wurde und weitere Entwicklung durch Gustavo Gimeno erfährt, der nunmehr im fünften Jahr an der Spitze des Klangkörpers steht. Seit vier Spielzeiten ist das OPL für seine Aufnahmen mit dem Label Pentatone verbunden; bislang sind sieben Alben erschienen mit Interpretationen von Werken Bruckners, Schostakowitschs, Debussys, Mahlers, Ravels, Rossinis und Strawinskys. Seit 2003 engagiert sich das Orchester stark im Bereich der Veranstaltung von Konzerten und Workshops für Schüler, Kinder und Familien. Es arbeitet auch eng mit dem Grand Théâtre de Luxembourg wie auch anderen Institutionen zusammen. Das OPL wird vom Kulturministerium des Großherzogtums subventioniert und von der Stadt Luxemburg finanziell unterstützt. Cargolux ist offizieller Sponsor des Orchesters. Weitere Sponsoren sind die Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas, Post und Mercedes-Benz. Seit 2010 befindet sich dank des Engagements von

BGL BNP Paribas im Instrumenteninventar des Orchesters das von Matteo Goffriller (1659–1742) gefertigte Violoncello «Le Luxembourgeois».

Denis Kozhukhin *piano*

Né en 1986 à Nijni Novgorod (Russie) dans une famille de musiciens, Denis Kozhukhin a reçu ses premières leçons de piano à l'âge de cinq ans. Enfant, il est l'élève de Natalia Fish à la Balakirev Music School. De 2000 à 2007, il étudie à l'Escuela Superior de Música Reina Sofía à Madrid avec Dimitri Bashkirev et Claudio Martínez-Mehner. Il complète par la suite ses études à l'International Piano Academy Lake Como où il reçoit les conseils de Fou Ts'ong, Stanislav Ioudenitch, Peter Frankl, Boris Berman, Charles Rosen et Andreas Staier, ainsi qu'à Stuttgart avec Kirill Gerstein. Daniel Barenboim

a aussi été son mentor. Lauréat du Concours musical international Reine Élisabeth de Belgique 2010, à l'âge de 23 ans, Denis Kozhukhin se produit aux côtés d'orchestres de premier plan, tels le Concertgebouworkest, le London Symphony Orchestra, la Staatskapelle Berlin, le Philadelphia Orchestra, l'Orchestre National de France, le Mariinsky Orchestra ou le NHK Symphony, notamment sous la baguette de Sir Simon Rattle, Valery Gergiev, Paavo Järvi, Emmanuel Krivine et Yuri Temirkanov. Son premier enregistrement pour le label Pentatone, comprenant le *Concerto pour piano* de Grieg et le *Concerto pour piano N° 1* de Tchaïkovski avec le Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin dirigé par Vassily Sinaïsky a été désigné Editor's Choice par *Gramophone* et Disque du mois par *Fono Forum* et *Stereophone*. Il a par la suite enregistré un disque solo consacré à Mendelssohn et Grieg. Chambriste passionné, Denis Kozhukhin est régulièrement invité dans

les festivals les plus prestigieux et joue avec des artistes comme Janine Jansen, Jörg Widmann, Leonidas Kavakos, Renaud et Gautier Capuçon, le Jerusalem Quartet, le Pavel Haas Quartet, Elena Bashkirova ou Emmanuel Pahud.

Gustavo Gimeno

Gustavo Gimeno est, depuis 2015, directeur musical de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) et sera le onzième directeur musical du Toronto Symphony Orchestra (TSO) à partir de la saison 2020/21. Il dirige l'orchestre dans différents formats au Luxembourg, ainsi que lors de concerts dans les plus importantes salles d'Europe. Au-delà de la direction artistique de l'OPL, il est invité par de prestigieux orchestres comme le Concertgebouworkest, le Cleveland Orchestra, le Boston Symphony Orchestra, les Wiener Symphoniker, le Swedish Radio Symphony Orchestra, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia ou encore le Mariinsky

Orchestra. Né à Valence, Gustavo Gimeno a commencé sa carrière internationale de chef en 2012 comme assistant de Mariss Jansons alors qu'il était encore membre du Concertgebouworkest. Il a acquis son expérience majeure comme assistant de Bernard Haitink et Claudio Abbado qui était son mentor.

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) incarne la vitalité culturelle de ce pays à travers toute l'Europe depuis ses débuts éclatants en 1933 sous l'égide de Radio Luxembourg (RTL). Depuis 1996, l'OPL est missionné par l'État. Il entre en 2005 en résidence à la Philharmonie Luxembourg, salle vantée pour son acoustique exceptionnelle. Avec ses 98 musiciens issus d'une vingtaine de nations, l'OPL est particulièrement réputé pour l'élégance de

sa sonorité développée par ses directeurs musicaux successifs, Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager, David Shallon, Bramwell Tovey, Emmanuel Krivine et Gustavo Gimeno à partir de la saison 2015/16. Depuis quatre saisons, l'OPL enregistre sous le label Pentatone ce qui a permis à sept disques de voir le jour, consacrés à Bruckner, Chostakovitch, Debussy, Mahler, Ravel, Rossini ou encore Stravinsky. Depuis 2003, l'orchestre s'engage par des concerts pour les scolaires, les enfants et les familles, des ateliers, des concerts dans les écoles. Il noue par ailleurs d'étroites collaborations avec des institutions comme le Grand Théâtre de Luxembourg. L'OPL est subventionné par le Ministère de la Culture du Grand-Duché et soutenu par la Ville de Luxembourg. Son sponsor officiel est Cargolux et ses sponsors sont Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas, Post et Mercedes. Depuis 2010, l'OPL bénéficie de la mise à disposition par BGL BNP Paribas du violoncelle «Le Luxembourgeois» de Matteo Goffriller (1659-1742).

Acknowledgments

PRODUCTION TEAM

Executive producer **Renaud Loranger**

Recording producer, balance engineer & editor **Karel Bruggeman (Polyhymnia International B.V.)**

Recording engineer **Kees de Visser**

Cover photography **Pierre Kriepps**

Design **Marjolein Coenrady**

Product management **Kasper van Kooten**

This album was recorded at the Philharmonie Luxembourg in July 2019 (Symphony in D minor) and November 2019 (Symphonic Variations).

PENTATONE TEAM

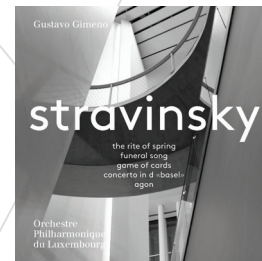
Vice President A&R **Renaud Loranger** | Managing Director **Simon M. Eder**

A&R Manager **Kate Rockett** | Product Manager **Kasper van Kooten**

Head of Marketing, PR & Sales **Silvia Pietrosanti**

This album is part of a series
in collaboration with

Orchestre Philharmonique du Luxembourg
Gustavo Gimeno



Find out more on
www.pentatonemusic.com
www.philharmonie.lu



Sit back and enjoy