

Universität für Musik und darstellende Kunst Graz

Institut 15: Alte Musik und Aufführungspraxis

**„Eine Künstlerin, hochverdient und mit einer
ganz männlichen musikalischen
Gestaltungsgabe ...“**

Louise Farrenc (1804-1875)

Pianistin, Komponistin, Pädagogin, Editorin

Wissenschaftliche Bachelorarbeit

vorgelegt von Irina Vaterl

Betreut durch Ao.Univ.Prof. Mag.phil. Dr.phil Ingeborg Harer

September 2013

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	4
Einleitung und Forschungsstand	6
TEIL 1. Louise Farrenc. Biografie	9
Paris um 1800	10
Familie Dumont- eine Künstlerfamilie über Generationen	11
Kindheit in der Künstlersiedlung	16
Die musikalische Ausbildung	18
Ehe mit Aristide Farrenc	20
Victorine Farrenc	23
Die letzten Lebensjahre	25
TEIL 2. Louise Farrenc. Pianistin, Komponistin, Pädagogin, Editorin	28
Die Pianistin Louise Farrenc	28
Die Komponistin Louise Farrenc	31
Kompositionsunterricht und frühe Werke	31
Symphonien, Kammermusik	38
<i>Prix Chartier</i>	45
Werkverzeichnis	46
Die Pädagogin Louise Farrenc	48
Verlagsgeschäfte	51
Trésor de pianistes	52

Genderspezifische Aspekte	57
Hindernisse für Musikerinnen in Frankreich	58
Genderspezifische Rezensionen bei Louise Farrenc	59
Ausblick	62
Quellen	64
Abbildungen	67

Vorwort

Den Namen Louise Farrenc hörte ich zum ersten Mal vor etwa fünf Jahren. In einem Konzert ließ mich das Trio für Flöte, Violoncello und Klavier op.4 aufhorchen, die Vielfältigkeit des Werkes begeisterte mich sofort. Wunderschöne romantische Melodien werden ergänzt durch virtuose Passagen und verleihen dem Trio einen spannenden und abwechslungsreichen Charakter. Schon damals wollte ich unbedingt etwas über die Komponistin in Erfahrung bringen.

Wer ist Louise Farrenc?

Wann und wo hat sie gelebt?

Welche Werke hat sie komponiert?

Welchen Stellenwert hatte sie bei ihren männlichen Zeitgenossen?

Als dieser Name dann im Rahmen der Vorlesung „Musikbezogene Frauen- und Geschlechterforschung“ im März 2013 zum zweiten Mal auftauchte, konnten endlich viele meiner Fragen beantwortet werden.

Schon bei meinen ersten Recherchen zu Louise Farrenc erhielt ich erstaunliche Informationen zum Leben von Musikerinnen im 19. Jahrhundert. Von Louises Biografie war ich tief beeindruckt, besonders ihre Vielseitigkeit im kulturellen Handeln imponierte mir sehr. Louise Farrenc galt als die bekannteste französische Komponistin des 19. Jahrhunderts. Umso erstaunlicher ist es daher für mich, dass sie nach ihrem Tod für 100 Jahre in Vergessenheit geraten war und auch heute noch fast unbekannt ist.

„Eine Künstlerin, hochverdient und mit einer ganz männlichen musikalischen Gestaltungsgabe, hat Madame Farrenc bei Kennern durch ihre großen Kompositionen, in denen sich eine intellektuelle Kraft offenbart, die ihrem Geschlechte nicht zugänglich zu sein scheint, höchste Anerkennung gefunden.“¹

Schon im Zitat, das ich als Titel meiner Arbeit gewählt habe, zeigt sich eine für mich sehr wichtige Thematik, auf die ich in einem eigenen Kapitel eingehen werde: die Verschiebung von Leistungen- in diesem Fall der weiblichen- in die männliche Domäne einerseits, die Akzeptanz und Anerkennung durch männliche Kollegen andererseits.

In meinen Recherchen wurde ich mehrmals mit solchen und ähnlichen Aussagen über Louise Farrenc konfrontiert. Nachdenklich geworden glaube ich, dass letztendlich nicht nur die Auseinandersetzung mit den Werken sondern auch mit dem Leben der Komponistin bzw. des Komponisten die Voraussetzung dafür ist, diese Werke feinsinnig zum Erklingen zu bringen und deren Intention dem Publikum fühlbar zu machen.

In meiner Arbeit beschäftige ich mich mit den verschiedenen Aspekten in Louise Farrencs Leben und Wirken und versuche damit, ein umfassendes Bild dieser großartigen Komponistin zu gestalten.

¹ *“Artiste d’un mérite éminent, et douée d’une organisation musicale toute masculine, Mme. Farrenc a conquis la plus haute estime des connaisseurs par de grandes compositions où se manifeste une force de tête qui ne semble pas appartenir à son sexe.”* François-Joseph Fétis: *Le Trésor des pianistes*, in : *Revue et Gazette musicale*, 19.3.1865, S. 90-92, (Online verfügbar, URL: <http://archive.org/stream/revueetgazettemu1865pari#page/90/mode/2up>) 19.09.2013.

Einleitung und Forschungsstand

„...Ich glaube, dass ich mich nicht irre, wenn ich sage, dass sie so erfolgreich war wie keine andere Frau heute...“²

Louise Farrenc war zu ihrer Lebenszeit eine berühmte Persönlichkeit im Pariser Musikleben, sie galt als die bekannteste französische Komponistin des 19. Jahrhunderts. Ihre Werke wurden häufig gespielt, ihr Name schien oft in Presserezeptionen auf und sie fand auch ihren Weg in die zeitgenössischen Musiklexika.³

Nach ihrem Tod geriet Louise Farrenc jedoch für etwa 100 Jahre fast völlig in Vergessenheit. Die Wiederentdeckung der französischen Komponistin erfolgte um 1980 mit der Veröffentlichung der Dissertation *Louise Farrenc 1804-1875. Composer-Performer-Scholar* von Bea Friedland.⁴ Neben einer ausführlichen Biografie findet man auch überblicksartige Werkbesprechungen sowie ein Werkverzeichnis. Außerdem gab Bea Friedland einen Nachdruck des *Trésor des pianistes* heraus und legte damit den Grundstein für weitere Forschungen über Louise Farrenc.

Etwa 25 Jahre nach Bea Friedland nahm Christin Heitmann in ihrer Dissertation *Die Orchester- und Kammermusik von Louise Farrenc vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Sonatentheorie*⁵ die neu hinzugekommenen Quellenfunde zum Anlass für eine wissenschaftliche Neubeschäftigung mit der Komponistin. Diese Dissertation war für meine Arbeit eine der wichtigsten Quellen.

Louise Farrencs Name scheint in zahlreichen Musiklexika und in allen Büchern über komponierende Frauen auf. Zur neueren Literatur zählen die Beiträge in

² Brief von A.Farrenc an J.N.Hummel, übersetzt und zitiert nach Danielle Roster, *Die großen Komponistinnen*, Luxembourg 1995, S.166.

³ z.B.. Gustav Schilling (Hg.): *Encyclopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften oder Universal-Lexicon der Tonkunst in 6 Bänden und einem Zusatzband*, Stuttgart, 1834-1838 , Band 2.

François-Joseph Fétis: *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique* , Paris, 2. Auflage 3. Band,1866, S.186-188.

⁴Bea Friedland: *Louise Farrenc 1804-1875. Composer-Performer-Scholar*, New York 1975.

⁵ Christin Heitmann: *Die Orchester- und Kammermusik von Louise Farrenc vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Sonatentheorie*, Wilhelmshaven 2004.

den einschlägigen Gender-Nachschlagwerken, beziehungsweise Online-Lexika wie beispielsweise MUGI⁶ und das Instrumentalistinnen-Lexikon des Sophie Drinker Instituts.⁷

Anlässlich ihres 200. Geburtstags fand im Mai 2004 zu Ehren von Louise Farrenc ein internationales Symposium statt. Aus der dabei entstandenen Schriftensammlung *Louise Farrenc und die Klassik-Rezeption in Frankreich*⁸ erhielt ich wertvolle Impulse für meine Arbeit.

Allerdings fand ich bei meinen vielfältigen Recherchen oft unterschiedliche Informationen, besonders bei den Jahreszahlen differieren die Angaben. Im Zweifelsfall hielt ich mich an Christin Heitmann und Bea Friedland.

Bemerkenswert ist, dass es von Louise Farrencs Werken eine Gesamtausgabe gibt. In den Jahren zwischen 1998 und 2003 erschienen insgesamt 15 Bände, die in folgende Teile gegliedert wurden: Orchesterwerke, Kammermusik, Ausgewählte Klavierwerke und Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis.⁹

Leider weiß man über Louise Farrencs Privatleben und über ihre persönlichen Gedanken sehr wenig. Es wurden zwar zahlreiche Briefe gefunden, doch diese haben kaum privaten Charakter, sie beziehen sich hauptsächlich auf organisatorische Dinge. Man erfährt viel über ihre neuen Kompositionen und ihre Auftritte, doch nichts über persönliche Meinungen oder Gefühle. Anders als beispielsweise bei Clara und Robert Schumann lässt sich somit kein Bild über das Privatleben von Louise und Aristide Farrenc formen, obwohl die Eheleute beruflich sehr eng zusammenarbeiteten.

⁶ Christin Heitmann: Artikel *Louise Farrenc*, in: *Musikvermittlung und Genderforschung: Lexikon und multimediale Präsentationen*, hg. von Beatrix Borchard, Hochschule für Musik und Theater Hamburg, 2003ff. URL: http://mugi.hfmt-hamburg.de/A_lexartikel/lexartikel.php?id=farr1804#Biografie, 15.09.2013.

⁷ Freia Hoffmann: Artikel *Louise Farrenc*, URL: <http://www.sophie-drinker-institut.de/cms/index.php?page=farrenc-louise>, 15.09.2013.

⁸ Rebecca Grotjahn; Christin Heitmann (Hg.): *Louise Farrenc und die Klassik-Rezeption in Frankreich*, Oldenburg 2006 (online verfügbar, URL: <http://oops.uni-oldenburg.de/478/1/grolou06.pdf>).

⁹ Freia Hoffmann (Hg.): *Louise Farrenc. Kritische Ausgabe der Orchester- und Kammermusik sowie ausgewählter Klavierwerke*, URL: <http://www.farrenc.sophie-drinker-institut.de/>, 15.09.2013.



M^{me} Louise Farrenc.

Abb. 1. Louise Farrenc. (anonym), circa 1855

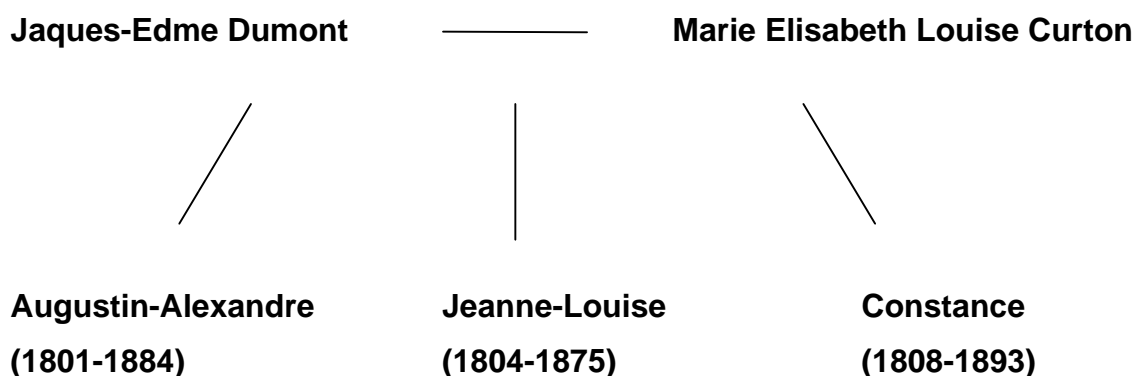
Louise Farrenc. Biografie ¹⁰

Louise Farrenc wurde am 31. Mai 1804 als Jeanne-Louise Dumont in Paris geboren. Sie war das zweite Kind von Jaques-Edme Dumont (1761-1844) und Marie Elisabeth Louise Curton (Lebensdaten unbekannt).

Die beiden lebten in einer eheähnlichen Gemeinschaft und legalisierten ihre Beziehung erst im Jahr 1807. Beide stammten aus Maler- und Bildhauerfamilien, die ihre Ursprünge in Flandern hatten.

Über die Herkunft und die Familie von Marie Elisabeth Louise Curton ist fast nichts bekannt, während der Name Dumont in Paris seit Generationen hohes Ansehen genoss.

Von den Kindern widmeten Augustin-Alexandre und Louise ihr Leben der Kunst. Constance erhielt ebenfalls eine künstlerische Ausbildung und galt als begabte Malerin. Offenbar übte sie jedoch keinen Beruf aus. Constance blieb unverheiratet und widmete viele Jahre der Versorgung und Pflege ihrer Eltern.



¹⁰ Angaben weitgehend nach: Clara Mayer (Hg.): *Annäherung VII- an sieben Komponistinnen*, Kassel 1996,

Danielle Roster: *Die großen Komponistinnen*, Luxembourg 1995,

Eva Weissweiler: *Komponistinnen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, München 1991.

Paris um 1800

In Louises Geburtsjahr 1804 krönte sich Napoleon selbst zum Kaiser. Er wandelte somit 15 Jahre nach Beginn der französischen Revolution die Erste Republik Frankreich in ein Kaiserreich um. Während der Lebenszeit von Louise Farrenc änderte sich fünfmal die Herrschaftsform in Frankreich. Sie erlebte zwei Revolutionen und mehrere Kriege, sowie 1832 eine Cholera- Epidemie in Paris.

Paris galt als die Kunst- und Kulturmetropole Europas und viele MusikerInnen kamen, um Konzerte zu spielen oder um sich dort niederzulassen. Louis-Philippe I. galt während seiner Amtszeit 1830 bis 1848 als politisch liberal und kulturell aufgeschlossen. Der so genannte „Bürgerkönig“ führte einige wichtige Salons und war Bewunderer, Liebhaber und Förderer der Musik. Künstler hatten dort viele Auftrittsmöglichkeiten und Komponisten konnten ihre Werke gewinnbringend verlegen.

Es entstanden zahlreiche Musikzeitschriften, wie beispielsweise die *Revue et Gazette musicale* oder *La France musicale*.

Mit dem *Conservatoire de Paris* gab es seit 1795 in Europa die erste staatliche Hochschule für Musik und Theater. Auch Frauen durften dort studieren, jedoch mit Einschränkungen. Sie wurden für die traditionellen „Damenfächer“ wie Klavier und Gesang zugelassen und konnten weiters einige musiktheoretische Vorlesungen besuchen.

Während Louises Lebenszeit wurden in Paris einige neue Orchester gegründet. Hervorzuheben sei an dieser Stelle die *Société des concerts du Conservatoire*. Ludwig van Beethoven galt in Frankreich als der beste und wichtigste Komponist, er wurde wie ein Heiliger verehrt und es entstand ein regelrechter Beethoven-Kult.

Das Musiktheater und das Virtuosenstum wurden in Paris vom Publikum euphorisch gefeiert. Dem gegenüber stand die *musique sérieuse*, die Orchester- und Kammermusik, als deren Vertreterin man auch Louise Farrenc bezeichnen kann.

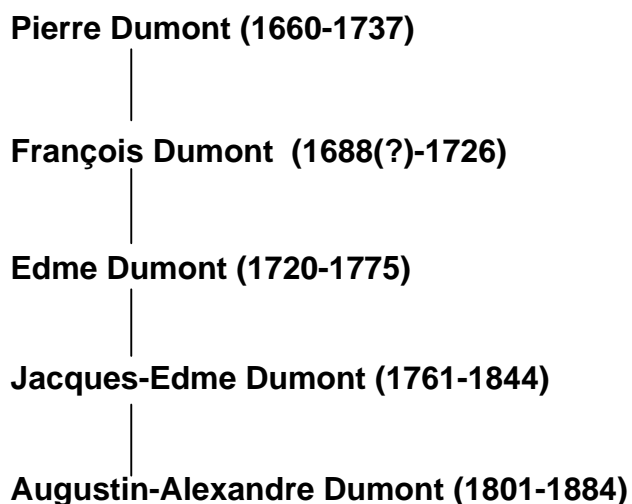
Familie Dumont - eine Künstlerfamilie über Generationen¹¹

Der Familienname Dumont ist mit einer weit zurückreichenden künstlerischen Vergangenheit verbunden. Als Louise 1804 geboren wurde, umfasste die Geschichte ihrer Familie als „Künstlerfamilie im öffentlichen Dienst“ bereits über 150 Jahre. Unter den Vorfahren finden sich zahlreiche Bildhauer, Maler, Kupferstecher und Graveure.

Die Wurzeln der Familie Dumont lassen sich nach Flandern zurückverfolgen. Bereits der Urgroßvater von Louise, Pierre Dumont, war ein renommierter Bildhauer und auch die Nachkommen der folgenden Generationen wählten diesen Beruf.

Durch die Heirat von Louises Urgroßvater François Dumont mit Anne Coypel verband sich eine Bildhauer- mit einer Malerdynastie. Unter den weiblichen Familienmitgliedern gab es mehrere Künstlerinnen, insbesondere Malerinnen.

Sowohl Louises Vater, Jacques-Edme, als auch ihr Bruder Augustin-Alexandre waren Preisträger des bekannten *Prix de Rome*. Dieser Preis wurde von Ludwig XIV. im Jahr 1666 ins Leben gerufen, um jungen talentierten Architekten, Malern, Radierern und Bildhauern aber auch Komponisten das Studium der klassischen Künste in Rom zu ermöglichen. In Frankreich war der *Prix de Rome* die höchste Auszeichnung, die ein Künstler bekommen konnte.¹²



¹¹ Angaben weitgehend nach: *Dumont*, URL: <http://www.answers.com/topic/dumont-21>, 10.08.2013.

¹² Prix de Rome, URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Prix_de_Rome, 10.08.2013.

Pierre Dumont (1660-1737)

Pierre Dumont wurde 1660 in Valenciennes geboren. Er war ein berühmter französischer Bildhauer am Hof des Königs in Paris. 1709 gewann er einen ersten Preis für seine Skulptur *David pardonnant à Abigaïl*.

François Dumont (ca.1688-1726)

François Dumont erlernte das Handwerk seines Vaters. Sein genaues Geburtsdatum ist nicht bekannt, als sicheres Datum gilt jedoch seine Zulassung zur *Académie Royale* am 24. September 1712. Sein Zulassungswerk, die Skulptur *Titan foudroyé* („Der vom Blitz zerschmetterte Titan“), ist heute im *Louvre* zu besichtigen. Bekannt sind weiters seine vier Statuen für die Kirche *St-Sulpice de Paris*: Die Heiligen Petrus, Paulus, Johannes und Joseph.

François Dumont verunglückte tödlich bei einem Arbeitsunfall in Lille.



Abb.2 *Titan foudroyé*. Skulptur von François Dumont, 1712, *Louvre Paris*

Edme Dumont (1720-1775)

Obwohl Edme Dumont im Alter von 28 Jahren mit dem *Prix de Rome* ausgezeichnet wurde, blieb er in Paris, um dort zu studieren. Sein bekanntestes Werk, eine Statuette des Milo von Croton, ist im *Louvre* ausgestellt.



Abb.3 Milo von Croton. Skulptur von Edme Dumont, 1768, *Louvre Paris*

Jacques-Edme Dumont (1761-1844)

Louises Vater, Jacques-Edme Dumont, wurde am 10. April 1761 in Paris geboren. Er war Schüler des bekannten Bildhauers Augustin Pajou an der *Ecole royale des élèves protégés*. Im Jahr 1788 gewann Jacques-Edme den *Prix de Rome* und lebte in den darauffolgenden fünf Jahren in Italien.

Neben seinen zahlreichen Statuetten und Statuen schuf Jacques-Edme die bekannte Büste von Marie Louise, der Herzogin von Parma und Ehefrau von Napoleon.



Abb.4 Marie Louise. Bronzebüste von Jacques-Edme Dumont, Paris 1810

Augustin-Alexandre Dumont (1801-1884)

Augustin-Alexandre war der älteste Sohn des Künstlerehepaares Jacques-Edme Dumont und Marie Louise Elisabeth Curton. Schon sehr früh förderte ihn sein Vater mit einer breit gefächerten künstlerischen Ausbildung. Im Alter von 17 Jahren entschied sich Augustin für die Bildhauerei und schrieb sich an der renommierten *École des Beaux-Arts* in Paris ein. Nach dem Gewinn des *Prix de Rome* lebte Augustin-Alexandre einige Jahre in Italien. Zurück in Paris eröffnete er ein Atelier und fertigte monumentale Porträtstatuen und allegorische Gestalten für öffentliche Gebäude an.

Ab 1838 war Augustin-Alexandre Dumont Mitglied des *Institut de France*. 1852 wurde er Professor an der *École des Beaux-Arts* in Paris. Er genoss großes Ansehen als Künstler in Frankreich und wurde mit zahlreichen Auszeichnungen gewürdigt. 1875 musste Augustin-Alexandre aufgrund einer Lähmung seinen Beruf als Bildhauer aufgeben.



Abb.5 *Le Génie de la Liberté*. Juli-Säule, *Place de la Bastille*. Bronzestatue von Augustin-Alexandre Dumont, Paris 1833



Abb.6 Portrait von Augustin Dumont (1801-1884), Auguste-Hyacinthe Debay,
Paris 1829

Kindheit in der Künstlersiedlung

Louise verbrachte ihre Kindheit in einer Künstlersiedlung auf dem Gelände der *Sorbonne*. Dort wohnten die für die Regierung arbeitenden Künstler mit ihren Familien. Ein königliches Privileg hatte es Familie Dumont seit dem 18. Jahrhundert ermöglicht, in einer solchen Künstlergemeinschaft wohnen und arbeiten zu können.

In der Regentschaft von König Henri IV. (1589-1610) wurde um 1600 ein Teil des *Louvre* als Wohnstätte für jene Handwerker und Künstler verwendet, die im Dienste der Krone arbeiteten. Diese Wohnungen waren sehr begehrt, da die Kosten für Unterbringung und Lebenserhaltung vom Hof getragen wurden.

Als Napoleon im Jahr 1802 den *Louvre* fertig stellen wollte, siedelte er die Familien um. Die Gebäude der *Sorbonne* waren seit der Französischen Revolution geschlossen und bildeten somit einen idealen Wohnort für ungefähr 30 Künstler mit deren Familien.

Gustave Adolphe Vattier, der Biograph von Familie Dumont, beschrieb die Atmosphäre in der Sorbonner Künstlersiedlung:

*„Im Herzen der Großstadt Paris gab es nichts Kurioseres als dieses kleine Paris von ungefähr dreißig Haushalten, die der Kult der griechischen Götter in einer Art brüderlichen Gemeinschaft vereinte und die, zugegebenermaßen, von Zeit zu Zeit unter unvermeidlichen Rivalitäten zwischen Nachbarn- und Nachbarn mit besonders empfindlichem Charakter- zu leiden hatten.“*¹³

¹³ „Au milieu du grand Paris, rien de plus curieux que ce petit Paris où vivait une trentaine de ménages, rapprochés par le culte des mêmes dieux, dans une sorte de communauté fraternelle, troublée de temps en temps, il faut l'avouer, par les rivalités inévitables entre voisins et voisins de caractère particulièrement susceptible.“

Gustave Vattier, *Une Famille d'artistes: les Dumonts*, S.76, übersetzt und zitiert nach: Danielle Roster, *Die großen Komponistinnen*, Luxembourg 1995, S.163 f.

In diesem Umfeld wuchsen die drei Kinder der Familie Dumont heran. Sie waren daher schon von Kindheit an mit vielen verschiedenen Kunstformen vertraut und standen in engem Kontakt mit Künstlern und wohl auch Künstlerinnen, die ihre Talente früh erkannten und förderten.

Vattier berichtete, dass es neben der Arbeit stets zahlreiche Abend- und Sonntagsveranstaltungen gab. Louises Vater, Jaques-Edme, wirkte bei den Tanzveranstaltungen als Geiger mit, Louise Dumont trat mit einer Reihe anderer Mädchen als Tänzerin auf.

Die musikalische Ausbildung

Jaques-Edme Dumont und seine Frau Marie Elisabeth legten großen Wert auf eine breit gefächerte Ausbildung ihrer drei Kinder, ungeachtet des Geschlechts. Obwohl im Zuge der französischen Revolution 1793 die allgemeine Schulpflicht eingeführt worden war, hatten Mädchen in der Regel keinen Zugang zu höheren Schulen. Nichtsdestotrotz erhielt Louise einen umfassenden Unterricht. Schon früh zeigte sich ihre große zeichnerische Begabung, auch lernte sie zwei Fremdsprachen: Englisch und Italienisch.

„...Dabei wurde dennoch Wert auch auf eine breite Allgemeinbildung gelegt, was sich beispielsweise in sehr guten Sprachkenntnissen niederschlug. Dies unterscheidet Louise Farrenc von der um 15 Jahre jüngeren Clara Schumann, deren intellektuelle Förderung im Kindesalter den Vorstellungen des Vaters entsprechend vor der frühen professionellen pianistischen Ausbildung deutlich zurücktrat...“¹⁴

Im Alter von sechs Jahren begann Louise mit Klavierunterricht und Solfege. Ihre erste Lehrerin war ihre Patentante Anne Elisabeth Cécile Soria, eine ehemalige Schülerin von Muzio Clementi. Jaques-Edme Dumont hatte sie im Zuge seines fünfjährigen Aufenthalts in Italien kennengelernt. Sie wurde eine gute Freundin der Familie.

Anne Elisabeth Cécile Soria erkannte früh das pianistische und auch das kompositorische Talent von Louise und ermutigte sie, sich auf eine musikalische Laufbahn zu konzentrieren. Mit fünfzehn Jahren erhielt Louise Unterricht in Harmonielehre und Musiktheorie bei Antonin Reicha.

¹⁴ Ulrich R. Murtfeld, *Louise Farrenc, Pianistin und Komponistin*, URL: <http://www.ulrichroman-murtfeld.com/workshopsprojekte/louisefarrenc/louisefarrenc.html>. 14.08.2013.

Antonin Reicha war einer der wichtigsten und einflussreichsten Kompositionslehrer und Musiktheoretiker in Paris. Er wurde 1770 als Sohn einer Musikerfamilie in Prag geboren. Mit 25 Jahren spielte er als zweiter Flötist in der Kurfürstlichen Hofkapelle in Bonn. Während dieser Zeit lernte er Ludwig van Beethoven kennen. Dieser spielte Bratsche im selben Orchester und die beiden verband eine lang andauernde Freundschaft. Nach einer kurzen Zeit als Musiklehrer in Hamburg lebte Antonin Reicha für einige Jahre in Wien, wo er Unterricht von Antonio Salieri bekam. Im Jahre 1808 übersiedelte er nach Paris, wo er dann den Durchbruch schaffte. Er genoss großes Ansehen als Komponist und lehrte bereits ein Jahr später am Pariser *Conservatoire*.

1818 wurde Antonin Reicha Professor für Kontrapunkt und Fuge am Pariser *Conservatoire*. Zu seinen Schülern zählten unter anderen Hector Berlioz, Franz Liszt, Charles Gounod, César Franck.

Sehr bekannt sind seine virtuosen Bläserquintette, die auch heute noch oft gespielt werden. Außerdem wurden seine Schriften zur Kompositionslehre in mehrere Sprachen übersetzt und für den Unterricht verwendet.¹⁵

Wahrscheinlich erhielt Louise Dumont Privatunterricht bei Antonin Reicha, denn das Kompositionsstudium war zu dieser Zeit für Frauen nur eingeschränkt möglich. Bis ca. 1850 waren weibliche Studentinnen ausschließlich zu einem Fach der Komposition zugelassen: *harmonie et accompagnement pratique*.

Louise wirkte bei Konzerten in der Künstlerkolonie als Pianistin, Korrepetitorin und auch als Tänzerin mit. Bei einem dieser Konzerte lernte sie Aristide Farrenc, einen jungen Flötisten und ihren späteren Ehemann kennen.

¹⁵ Antonin Reicha, URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Anton_Reicha, 11.08.2013.

Ehe mit Aristide Farrenc

„Eine bedeutende Virtuosität auf seinem Instrumente, und viel Eleganz und Delikatesse im Spiel, welche die Franzosen besonders schätzen, erwarben ihm schnell einen großen Ruf. Was er für die Flöte schrieb, gleich sein erstes Werk, Variationen mit Violine, Altvioline und Violoncello ward sehr gesucht, und machte besonders bei den Dilettanten in den verschiedenartigsten Bearbeitungen viel Glück.“¹⁶

Jaques Hippolyte Aristide Farrenc wurde am 9. April 1794 in Marseille geboren. Er stammte aus einer wohlhabenden Familie von Kaufleuten und auch er ergriff zunächst einen kaufmännischen Beruf. Zugleich nahm er jedoch ebenfalls Unterricht in Solfege und erlernte das Flötenspiel hauptsächlich autodidaktisch. 1815 ging Aristide entgegen den Wünschen seiner Eltern nach Paris um Musiker zu werden. Er begann als zweiter Flötist am *Théâtre-Italien*. Ein Jahr später nahm er sein Studium am *Conservatoire* auf, wo er Flötenunterricht bei Joseph Guillou und Oboenunterricht bei Gustave Vogts erhielt. Allerdings schloss er seine Studien offenbar nicht ab, da sein Name im *Dictionnaire des Lauréats des Conservatoire* nicht aufscheint.¹⁷

Aristide gab Flötenunterricht und komponierte einige Werke für Flöte solo, zwei Flöten und Flöte mit Orchester. 1819 gründete Aristide Farrenc seinen eigenen Musikverlag. François-Joseph Fétis¹⁸, einer der wichtigsten Musikkritiker dieser Zeit, war von diesem Verlag so begeistert, dass er ihn aufgrund der Werkauswahl, sowie der Schönheit und Genauigkeit als bemerkenswert bezeichnete.

¹⁶ Gustav Schilling (Hg.): *Encyclopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften*, Band 2, S.658.

¹⁷ Angaben weitgehend nach: Christin Heitmann: *Die Orchester- und Kammermusik von Louise Farrenc vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Sonatentheorie*, Wilhelmshaven 2004.

¹⁸ François-Joseph Fétis (1784 - 1871) war ein belgischer Komponist, Musikkritiker und Musikbiograph. Er hatte eine Professur für Komposition und Harmonielehre am Pariser *Conservatoire* inne. Durch seine musikwissenschaftlichen Schriften gehörte Fétis zu den führenden Musikforschern im 19. Jahrhundert und fand auch international große Beachtung. Mit seiner *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique* erschien 1834 eine der wichtigsten Musikenzyklopädien. URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Fetis>, 21.08.2013.

In der Künstlersiedlung in der Sorbonne wirkte Aristide Farrenc gelegentlich als Flötist bei Hauskonzerten mit. Dort lernte er die junge Louise Dumont kennen, die ihn in Folge oft am Klavier begleitete.

Am 29. September 1821 heiratete der 27-jährige Aristide Farrenc die um 10 Jahre jüngere Louise Dumont.

Außer dem Datum der Eheschließung ist über die Vorgeschichte und die Haltung der Eltern von Louise nichts bekannt. Alles deutet aber auf eine Liebesheirat und auf eine sehr liberale Einstellung der Eltern hin.

Die Familie von Aristide Farrenc genoss in Marseille ein sehr hohes Ansehen, in der Pariser Gesellschaft war sie jedoch unbekannt. Aristide hatte keinen Studienabschluss am *Conservatoire* und auch sein Orchesterengagement dauerte laut Fétis nur zwei Jahre. Zwei Jahre vor der Heirat machte er sich mit seinem Verlag selbständig, doch ob er damit Erfolg haben würde und eine gute finanzielle Grundlage bieten können, war zum Zeitpunkt der Heirat noch nicht absehbar. Louise entzog sich sehr früh dem Einfluss der Eltern und baute sich eine eigene Existenz mit ihrem Ehemann auf.

Aristide und Louise unterstützten sich gegenseitig in ihrer musikalischen Arbeit. Louise mangelte es stets an Selbstvertrauen und Selbstbewusstsein, doch Aristide ermutigte sie immer wieder dazu, mit ihren Kompositionen an die Öffentlichkeit zu treten. Er half ihr bei der Organisation von Konzerten im eigenen Haus oder in Konzertsälen, wo sie unter anderem auch ihre eigenen Werke spielte.

Michel Brenet¹⁹, eine Zeitgenössin und spätere Studentin von Louise Farrenc schrieb in ihrem Artikel *Quatre femmes musiciennes* über Louise und Aristide Farrenc:

*„An excellent musician, flutist, somewhat of a composer, music publisher, zealous collector and erudite connoisseur, Farrenc was able to sense his young wife’s talent, to encourage her, virtually force her, they say, to make available to the public works which her modesty, of a degree rarely encountered, impelled her to keep unpublished.“*²⁰

Mit der Geburt ihrer Tochter Victorine im Jahre 1826 unterbrach Louise Farrenc für einige Zeit ihre Studien bei Antonin Reicha, doch bald darauf setzte sie ihre kompositorische Arbeit fort.

¹⁹ Marie-Antoinette Bobillier veröffentlichte ihre Schriften unter dem Pseudonym Michel Brenet, **URL:** http://mugi.hfmt-hamburg.de/A_lexartikel/lexartikel.php?id=farr1804#Quellen 11.09.2013.

²⁰ Michel Brenet, *Quatre femmes musiciennes*, übersetzt und zitiert nach: Bea Friedland, *Louise Farrenc. 1804-1875. Composer-Performer-Scholar*, New York 1975, S.32.

Victorine Farrenc²¹

Die einzige Tochter von Louise und Aristide Farrenc wurde am 23. Februar 1826 geboren. Mit fünfeinhalb Jahren erhielt Victorine ihren ersten Klavierunterricht bei ihrer Mutter. Schon früh zeigte sie eine außerordentliche musikalische Begabung, machte schnell Fortschritte und trat deswegen bereits während ihrer Kindheit öffentlich als Pianistin auf. Victorine nahm ebenfalls Kompositionsunterricht und schrieb Romanzen und Klavierstücke.

Mutter und Tochter fühlten sich musikalisch eng verbunden, 1843 wurde Victorine dann Studentin in der Klasse von Louise am *Conservatoire* in Paris. Bereits ein Jahr später schloss sie ihr Studium mit der höchsten Auszeichnung, dem *1er Prix* ab.

Die darauffolgenden Jahre waren von zahlreichen Konzertauftritten in Brüssel und Paris geprägt. Presseberichten zufolge stand Victorine Farrenc eine glänzende Karriere als Pianistin bevor. Besonders große Erfolge feierte sie mit ihren Interpretationen des 5. Klavierkonzertes von L. van Beethoven und des d-moll Konzerts KV 466 von W.A. Mozart.

Auch als Komponistin trat Victorine Farrenc in der Öffentlichkeit auf, so wurde beispielsweise am 3. Mai 1846 *L'hirondelle du prisonnier*, eine Romanze für Männerstimme und Orchester uraufgeführt.

1847 erkrankte Victorine schwer und konnte nicht mehr auftreten. Sie spielte nur noch kürzere Klavierstücke im Rahmen zweier Hauskonzerte ihrer Mutter. Für längere Proben und Konzerte mit Orchester fehlte ihr die Kraft. Über die Art ihrer Krankheit ist nichts bekannt und ob diese tatsächlich ihre Todesursache war, wurde nie bestätigt.

Victorine Farrenc starb am 3. Januar 1859 in Versailles im Alter von 32 Jahren. Sie wurde im Familiengrab der Dumonts auf dem *Cimetière Montparnasse* beigesetzt.

²¹ Angaben weitgehend nach:

Christin Heitmann: *Die Orchester- und Kammermusik von Louise Farrenc vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Sonatentheorie*, Wilhelmshaven 2004.

Freia Hoffmann: Artikel *Victorine Farrenc*, URL: <http://www.sophie-drinker-institut.de/cms/index.php?page=farrenc-victorine>, 15.09.2013.

Die Pariser Presse schrieb von einem großen Verlust für die Musikwelt. Besonders die Eltern traf der Tod ihres einzigen Kindes schwer, Louise zog sich weitgehend aus der Öffentlichkeit zurück.

In der Pariser Presse gab es keine Berichte über Auftritte und Konzerterfolge im Zeitraum von einem Jahr vor dem Tod ihrer Tochter bis etwa drei Jahre danach. Ein letzter Konzertbericht findet sich im Dezember 1857 in der Zeitung *La France musicale*: Gemeinsam mit dem Cellisten Charles Lebouc fand die Uraufführung ihrer kürzlich vollendeten Violoncello-Sonate im Rahmen einer Matinee statt.²²

²² *La France musicale*, 13.12.1857, S.407.

Die letzten Lebensjahre

Louise Farrenc war bis zum Ende des Jahres 1872 als Klavierprofessorin am *Conservatoire de Paris* tätig. Über die Jahre danach ist nur sehr wenig bekannt. Die letzten Aufzeichnungen über Konzerte lassen sich im März 1870 finden. Danach konzertierte Louise offenbar nicht mehr und auch das Komponieren hatte sie aufgegeben. In ihren letzten 15 Jahren hatte Louise Farrenc den Fokus auf ihre pädagogische Tätigkeit und auf die Veröffentlichung des *Trésor des pianistes* gerichtet.

Am 15. September 1875 starb Louise Farrenc. Sie verschied zu Hause, die genaue Todesursache ist nicht bekannt. Ihr gesamtes Vermögen (Hausrat, Bargeld, Pension als Professorin) betrug geschätzt 2346 Francs. Die einzigen Erben waren ihre Geschwister Augustin-Alexandre und Constance Dumont. Es war jedoch keiner von den beiden, der den Todesfall meldete sondern Gustave Vattier. Er hatte offenbar eine Vollmacht von Augustin erhalten, es ist nicht bekannt, warum die Geschwister nicht selbst erschienen um Louises Tod zu melden.²³

Louise Farrenc wurde wie ihre Tochter Victorine in der Familiengrabstätte der Dumonts auf dem *Cimetière Montparnasse* beigesetzt. Die Presse würdigte die Komponistin in zahlreichen Artikeln.²⁴

„...without question the most remarkable of all women who have devoted themselves to musical composition[...]. Her works bear witness to a power and richness of imagination as well as to a degree of knowledge which have never before been the attributes of a woman.“²⁵

²³ *Déclaration de la succession de Louise Farrenc* in: Christin Heitmann, *Die Orchester- und Kammermusik von Louise Farrenc vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Sonatentheorie*, Wilhelmshaven 2004, S.274 f.

²⁴ z.B. Charles Bannelier in *Revue et Gazette Musicale*, 19.9.1875, S. 301, **URL:** <http://archive.org/stream/revueetgazetemu1875pari#page/300/mode/2up>, 18.08.2013.

²⁵ Charles Bannelier in *Revue et Gazette Musicale*, 19.9.1875, S. 301, **URL:** <http://archive.org/stream/revueetgazetemu1875pari#page/300/mode/2up>, 18.08.2013
übersetzt und zitiert nach: Bea Friedland, *Louise Farrenc. 1804-1875. Composer-Performer-Scholar*, New York 1975, S.175.

Die Anteilnahme des Kollegiums vom *Conservatoire* war offensichtlich gering, denn nur ein Kollege erschien zum Begräbnis.

*„It is sad to say, but at the funeral rites for this genuine artist, the Conservatoire-where she was professor for thirty years - was conspicuous by its absence. Only the excellent Marmontel was to be seen. Must one conclude that Madame Farrenc was wrong to die during the vacation period?“*²⁶

²⁶ G.Stradina in *L'Art musicale*, 23.9.1875, S.302, übersetzt und zitiert nach: Bea Friedland, *Louise Farrenc. 1804-1875. Composer-Performer-Scholar*, New York 1975, S.180 f.

l'âme et qui doit aboutir à une restauration royaliste, si Barras peut être enlevé. Le comte de Favrol a détourné de ses devoirs Jeanne Lafresnaie, seconde femme du secrétaire général du ministre de la police, lequel est de la conspiration ; de plus, il convoite la main et la dot d'une jeune Bretonne, Mlle Marcelle de Kermadio, qui sacrifie tout à la restauration promise.

Toute cette machination est renversée par André Lafresnaie, capitaine d'état-major, fils du secrétaire général. André déjoue les plans de Favrol, échappe au guet-apens, avertit Barras, épouse Marcelle et réconcilie son père avec la république. Jeanne Lafresnaie se tue en présence de Favrol, afin de pouvoir faire arrêter le conspirateur, dont la tête est mise à prix.

Ce drame, où l'on constate de grandes qualités, a, pour nous, un grand défaut : il manque d'équilibre, le complot n'intéresse pas assez, et l'intérêt s'éparpille sur un trop grand nombre de personnages. Néanmoins, on verra avec plaisir les scènes de mœurs du Directoire. Le tableau du guet-apens est fort beau.

Clément Just, Simon, Montal, Mme Roussel, Raphaël Félix et Ribeaucourt jouent les principaux rôles d'une façon très-dramatique.

Notons, en terminant, que M. Artus, chef d'orchestre du Théâtre-Historique, a composé pour cette pièce un assez grand nombre de morceaux, parmi lesquels il faut citer une marche militaire d'un grand effet au premier acte, et, au quatrième, une très-jolie valse qui pourrait bien devenir populaire : la *Valse des Muscadins*.

— Que dire qui n'ait été déjà dit de la *Closerie des Genêts* et du *Fils du Diable*, deux anciens drames qui firent sensation tous les deux et qui, tous les deux, furent souvent repris ?

Nous ne pensons pas que, depuis sa création, la *Closerie des Genêts* ait été montée avec autant de soin et jouée avec un tel ensemble.

En tête de cet ensemble, il faut citer Mlle Dica Petit, très-pathétique dans le rôle émuant de Louise; Leroy, un très-bon Kérouan; Faille (le Général) et Régnier (Montéclair).

La première représentation de cette reprise a été troublée par une grave indisposition de Mme Lacressonnière, qui n'a pu continuer son rôle et qui a été remplacée à l'improviste par une intelligente artiste de l'Ambigu. On a dû passer l'acte qui se déroule chez Léona. Le public s'est montré fort courtoué.

Il y aura encore de belles soirées pour le chef-d'œuvre de Frédéric Soulié.

Bien qu'il ait quelque peu vieilli, et malgré de grosses invraisemblances, le *Fils du Diable* contient des scènes à grand effet et qui impressionnent le public habituel de l'Ambigu. C'est d'ailleurs un drame très-habilement conduit, dont l'intérêt se soutient et va en augmentant.

Paul Destayes, très-remarquable, Charly, Angelo et Mme Doche, en représentations à l'Ambigu pour le rôle de Sarah de Reinhold, ont les honneurs de l'interprétation.

ADRIEN LABOQUE.

NÉCROLOGIE.

MADAME LOUISE FARRENC.

L'artiste dont nous déplorons la perte, la plus remarquable assurément de toutes les femmes qui se sont adonnées à la composition musicale, s'est éteinte mercredi dernier, à Paris.

Jeanne-Louise Dumont, veuve d'Aristide Farrenc, était née à Paris, le 31 mai 1804. Son père était le sculpteur Jacques-Edme Dumont, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome, et son frère, Auguste Dumont, membre de l'Institut et professeur à l'École des beaux-arts, est un des premiers statuaires de l'époque

actuelle. Mlle Dumont commença l'étude de la musique à six ans. Elle reçut, bien jeune encore, des conseils de Moschels et de Hummel; à quinze ans, elle apprit l'harmonie avec Reicha, et à dix-sept épousa Aristide Farrenc, l'artiste de talent auquel on doit maints travaux d'érudition musicale, d'excellentes publications des classiques et celle de la belle collection intitulée *le Trésor des pianistes*. Elle fit alors plusieurs voyages avec son mari dans le nord et le midi de la France, puis revint à Paris pour refaire, sous la direction de Reicha, ses études d'harmonie, et apprendre de lui le contre-point, la fugue et l'instrumentation. En 1842, elle fut nommée professeur de piano au Conservatoire. Parmi les virtuoses qu'elle a formés, et dont la plupart se sont assimilés les qualités propres de son talent à elle, la clarté, la délicatesse, la netteté, le charme du son, nous citerons au premier rang sa fille Victorine, qu'elle eut la douleur de perdre en 1859, puis Miles Marie Mongin, Hermance et Caroline Lévy, Colin, Sabatier-Blot, Maurice, Mme Béguin-Salomon; nous en pourrions nommer beaucoup d'autres. N'oublions pas qu'elle initia aussi à l'art de la composition son neveu, aujourd'hui l'un des maîtres qui sont l'honneur de l'école française, l'auteur de *la Statue* et de *Sigurd*, Ernest Reyer.

Mme Farrenc a conservé trente ans ses fonctions au Conservatoire. Lorsqu'elle sentit que la tâche était trop forte pour son grand âge, elle prit sa retraite, en janvier 1873, et fut remplacée par M. E.-M. Delaborde. Depuis lors elle a vécu retirée, s'intéressant toujours aux choses de l'art, mais n'y prenant plus une part active, sinon pour continuer la publication du *Trésor des pianistes*, dont une livraison a encore paru l'année dernière.

Si, comme professeur, Mme Farrenc a laissé une trace qui ne s'effacera pas de sitôt, c'est bien plus encore à titre de compositeur qu'elle vivra dans l'histoire de la musique. Ses ouvrages témoignent d'une force et d'une richesse d'imagination en même temps que d'une science qui n'ont jamais été au même degré, avant elle, l'apanage d'une femme. Elle a abordé sans peur les genres les plus ardues et y a réussi. Ses trois symphonies, dont l'une a été exécutée par la Société des concerts du Conservatoire, ses sonates pour piano et violon ou violoncelle, ses trios, quatuors, quintettes, son sextuor, son nonetto, ses études pour le piano, sont des œuvres d'une incontestable valeur, où le mérite de la facture est aussi grand que le choix des idées est heureux. Les plus célèbres virtuoses, Joachim, Alard, Sivori, Franchomme, Dorus, Leroy, etc., ont exécuté ces belles compositions de musique de chambre et s'en sont faits les chaleureux apôtres. L'hiver dernier encore, nous avons pu en applaudir quelques-unes, dans des séances musicales publiques ou privées, avec le seul regret que ces auditions ne fussent pas plus fréquentes. Mme Farrenc, qui avait eu de bonne heure conscience de la nature sérieuse de son talent, ne suivait pas la route des succès faciles; si le gros public ignore son nom, c'est aux artistes, qui savent ce que valait cette femme éminente, à lui rendre hommage de la manière la plus utile pour sa mémoire, c'est-à-dire en faisant entendre de temps à autre les créations de cet esprit si distingué, dans lesquelles les jeunes compositeurs pourront apprendre, comme chez les maîtres classiques, comment on allie le charme à la correction de la forme et la grâce à l'habileté technique.

C. B.

NOUVELLES DES THÉÂTRES LYRIQUES

*. Représentations de la semaine dernière :

À l'Opéra : lundi, mercredi et samedi, *Faust*; vendredi, *la Juive*.

À l'Opéra-Comique : *Jocunde*, [Richard Cœur de Lion, le Postillon de Lonjumeau, la Fille du régiment, Galathée, Roméo et Juliette, la Dame blanche, le Pré aux Clercs, le Chalet.

Abb.7 Charles Bannelier, Nachruf von Louise Farrenc in der Zeitschrift *Revue et Gazette Musicale*, 19.9.1875, S. 301 ²⁷

²⁷ Charles Bannelier in *Revue et Gazette Musicale*, 19.9.1875, S. 301, URL: <http://archive.org/stream/revueetgazettemu1875pari#page/300/mode/2up>, 18.08.2013.

Louise Farrenc. Pianistin, Pädagogin, Komponistin, Editorin

Die Pianistin Louise Farrenc

Ihre ersten Auftritte als Pianistin hatte Louise in ihrer Kindheit im Rahmen von Hauskonzerten in der Künstlersiedlung. So zitiert Vattier beispielsweise ein handgeschriebenes Konzertprogramm, auf dem sie als Pianistin mit einem Klavierkonzert von Dussek genannt wird.²⁸

Offensichtlich nahm Louise Farrenc Klavierstunden bei Johann Nepomuk Hummel und bei Ignaz Moscheles. Da die Quellenlage jedoch nicht ganz eindeutig ist, kann man über den Zeitpunkt, den Zeitraum und den Umfang dieses Unterrichts nur Mutmaßungen anstellen.

Fest steht hingegen, dass sich zwischen Hummel und dem Ehepaar Farrenc eine tiefe Freundschaft entwickelt hatte - zahlreiche Briefwechsel zeugen davon. Außerdem war Aristide Farrenc ab 1825 Hummels Verleger in Paris.

Der erste Bericht über einen Konzertauftritt Louise Farrencs in Paris stammt aus dem Jahr 1828. Zusammen mit Aristide spielte sie dort eine von ihnen gemeinsam komponierte Fantasie für Klavier und Flöte. Außerdem führte Louise eine Komposition für zwei Klaviere gemeinsam mit dem Komponisten Hyronimus Payer auf.²⁹

1830 kam Hummel nach Paris und wirkte bei einem Konzert von Louise Farrenc in den *Salons Erard* mit. Auf dem Programm stand unter anderem Hummels *Septour militaire* op.114, wo Aristide als Flötist auftrat. Louise spielte außerdem ein *Rondeau* von Hummel.

In der Pressemitteilung für dieses Konzert wird Louise Farrencs Namen zum zweiten Mal in der Zeitung genannt wird. Aus dieser Rezension geht allerdings nicht hervor, ob Louise dem Pariser Publikum zu dieser Zeit bereits bekannt war oder nicht.

²⁸ Gustave Vattier, *Une Famille d'artistes: les Dumonts*, S.33 ff.

²⁹ Hieronymus Payer (1787- 1845) war ein österreichischer Komponist und Pianist. URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Hieronymus_Payer, 15.08.2013.

Im Oktober 1832 unternahmen Louise und Aristide Farrenc eine gemeinsame Konzertreise nach England.

„Madame Farrenc hatte in allen Gesellschaften, in denen sie sich hören ließ, großen Erfolg[...] Ich glaube, dass ich mich nicht irre, wenn ich sage, dass sie so erfolgreich war wie keine andere Frau heute. Während unseres Aufenthaltes in England haben wir vier Manuskripte ihrer Kompositionen zu einem recht guten Preis verkauft...“ schrieb Aristide Farrenc voller Stolz in einem Brief an Hummel.³⁰

Obwohl Auslandsreisen in Europas Musikwelt einen hohen Stellenwert hatten, blieb die Englandtournee die einzige Konzertreise von Louise und Aristide Farrenc. In einem Brief an Hummel geht zwar hervor, dass für die nächste Saison eine weitere Reise nach England geplant war, aber es gibt keinerlei Anhaltspunkte, dass diese tatsächlich realisiert wurde.

Die Programmgestaltung in Louise Farrencs Konzerten war sehr abwechslungsreich und vielfältig. Sie spielte oft und gerne Sonaten von L. van Beethoven und legte einen besonderen Fokus auf bedeutende Werke der in Frankreich zu dieser Zeit vernachlässigten Gattung der Kammermusik. Außerdem brachte sie stets eigene Kompositionen zu Gehör und widmete sich verstärkt der Musik für Tasteninstrumente des 17. Jahrhunderts.

Eine genaue Repertoireliste von Louise Farrenc ist nicht bekannt. Man kann jedoch annehmen, dass ihre Werkauswahl stets breitgefächert war. Der Katalog der privaten Bibliothek von Aristide Farrenc und auch sein Verlagskatalog zeugten von einer umfangreichen Notensammlung. Aus erhalten gebliebenen Briefen weiß man, dass Louise Farrenc an den Verlagsgeschäften ihres Mannes großen Anteil nahm und auch die zu edierenden Werke spielte.³¹

³⁰ Brief von A.Farrenc an J.N.Hummel, übersetzt und zitiert nach Danielle Roster, *Die großen Komponistinnen*, Luxembourg 1995, S.166.

³¹ Christin Heitmann, „Louise Farrenc“, URL: http://mugi.hfmt-hamburg.de/A_lexartikel/lexartikel.php?id=farr1804, 21.8.2013.

François-Joseph Fétis schrieb 1830 über Louise Farrencs Klavierspiel:

*„Madame Farrenc hat sich dem frivolen Geschmack, der das Klavier als eine Maschine betrachtet, bei der es einzig auf die Flinkheit der Finger ankommt, widersetzt[...]und geht stattdessen auf dem Weg weiter, der von Hummel, Moscheles und Kalkbrenner bereitet wurde...“.*³²

Kritiker bezeichneten Louise Farrencs Interpretationen hingegen oft als korrekt und rein, aber kühl. Franz Liszt wurde zu dieser Zeit in Paris euphorisch gefeiert, seine Anhänger sahen in Louises Spiel einen Mangel an Leidenschaft und Wärme.³³

Im Musikleben von Paris war Louise Farrenc jedenfalls sehr geachtet und hatte als Pianistin große Bekanntheit erlangt.

³² *Revue musicale*, 24.07.1830, S. 376, übersetzt und zitiert nach Danielle Roster, *Die großen Komponistinnen*, Luxembourg 1995, S.167.

³³ Eva Weissweiler, *Komponistinnen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, München 1991, S.257.

Die Komponistin Louise Farrenc

Kompositionsunterricht und frühe Werke

Im Alter von 15 Jahren erhielt Louise ihren ersten Unterricht in Harmonielehre und Musiktheorie bei Antonin Reicha. Nach der Hochzeit erweiterte sie ihre Studien und nahm zusätzlich Stunden in Kontrapunkt, Fuge, Orchestrierung und Komposition. Louises kompositorisches Ideal war die Musik der Klassik. Sie versuchte, sich an den Werken von Haydn, Mozart und Beethoven zu orientieren. Außerdem ließ sie sich sowohl in ihrer Spielweise als auch im Kompositionsstil von Hummel anregen und wohl auch beeinflussen.

Als Komponistin und auch als Musikerin stellte Louise Farrenc stets sehr hohe Ansprüche an sich selbst, sie arbeitete mit viel Disziplin und Engagement. Obwohl sie hohes Ansehen bei ihrem Professor A. Reicha genoss, mangelte es ihr an Selbstvertrauen und Selbstbewusstsein. Aristide Farrenc schätzte die kompositorische Arbeit seiner Gattin sehr. Er spürte ihre besondere Begabung und ermutigte sie immer wieder, ihre Kompositionen der Öffentlichkeit zu präsentieren.

Farrenc druckte und verlegte die Werke seiner Frau. So erschienen in den Jahren 1822 und 1825 die ersten Kompositionen³⁴ von Louise Farrenc in seinem Verlag: *Variations brillantes sur un thème d'Aristide Farrenc op. 2* und *Grandes Variations sur l'air: Le premier pas op.4* sowie einige Werke ohne Opuszahl.

Op. 1 und Op. 3 sind unbekannt.

Bis Anfang der 1830er Jahre komponierte Louise Farrenc ihre ersten zwanzig Werke, die alle im Verlag ihres Mannes Aristide veröffentlicht wurden.

³⁴ Christin Heitmann, *Die Orchester- und Kammermusik von Louise Farrenc*, S.24
andere Quellen sprechen von 1824 und 1825 vgl. Danielle Roster, *Die großen Komponistinnen*, S.166.

Fast jedes dieser Stücke ist für Klavier solo, Ausnahmen bilden nur op.20 für Klavier und Violine und das Werk *Variations sur l'air: Le premier pas* op.4. Es wurde für verschiedene Besetzungen arrangiert.

Den meisten dieser frühen Werke liegen fremde Themen zugrunde, beispielsweise Opernmelodien oder Volkslieder. Manche Stücke orientieren sich an national definierten Themen und Melodien, zum Beispiel *Air russe varié* (op.17), *Air suisse* (op.7) oder *Les Allemandes* (op.16).

Die ersten zwanzig Werke von Louise Farrenc decken verschiedene Schwierigkeitsgrade ab. In Stil und Form orientieren sie sich am vorherrschenden Musikgeschmack der Pariser Gesellschaft: „leichte“ und gepflegte Salonmusik. Louises bevorzugte Gattungen waren zu dieser Zeit Variationssätze, Rondos und Paraphrasen über fremde Melodien und Themen. In manchen Quellen wird behauptet, die frühen Kompositionen von Louise Farrenc erschienen anonym oder unter dem Namen ihres Mannes.³⁵ Diese Annahme wird jedoch weder von Bea Friedland noch von Christin Heitmann bestätigt.

1835 bot Aristide Farrenc dem Leipziger Verleger C.F. Peters einige dieser Werke zum Druck an. Dieser lehnte jedoch erst ab, da Louise Farrencs Name in Deutschland noch gänzlich unbekannt war. Daraufhin überließ Aristide dem deutschen Verlag diese Stücke kostenlos, damit sie in Deutschland überhaupt gedruckt wurden.

„Zur Zeit denke ich nicht daran, die Rechte an Werken von Louise Farrenc in Deutschland zu verkaufen; ich ziehe es vor, dass sie von mehreren Verlagen nachgedruckt werden können, damit sie bald so bekannt wie möglich werden.“³⁶

³⁵ Friedrich Blume (Hg.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG)*, Kassel 1949-1986, Band 3, Sp. 1842.

³⁶ *Brief von A.Farrenc an Peters*, 15.4.1835, Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main, übersetzt und zitiert von Christin Heitmann, *Marktstrategie, Vorübung oder „pièces d'amateurs“?- Die Klavierwerke von Louise Farrenc in: Louise Farrenc und die Klassik-Rezeption in Frankreich*, hg.von Rebecca Grotjahn und Christin Heitmann, Oldenburg 2006, S.141.

In einem zweiten Brief an Peters versuchte Aristide, den Verleger von dem erwarteten Erfolg der Werke von Louise zu überzeugen:

„Allmählich wird man der Musik von M. Herz müde; seine beiden letzten Produktionen [...] hatten keinen Erfolg und verdienen wahrhaftig keinen. [...] M. Hünten arbeitet inzwischen schnell, und seine heutigen Werke sind es nicht einmal Wert, mit seinen ersten Produktionen verglichen zu werden. Kuhlau, der ein wahrer Komponist war, ist tot, und der große Hummel scheint seine Karriere fast beendet zu haben und arbeitet sehr wenig. Ich wiederhole, es ist ein Platz frei für einen wahren Komponisten.“³⁷

Ein erstes Erfolgserlebnis in Deutschland war 1836 die lobende Rezension von Robert Schumann in seiner *Neuen Zeitschrift für Musik*. Darin schrieb er über Louise Farrencs Werk *Air russe varié*:

„Legte mir ein junger Componist Variationen wie die von L. Farrenc vor, so würde ich ihn sehr darum loben, der günstigen Anlagen, der schönen Ausbildung halber, wovon sie überall Zeugnis geben. Zeitig genug erfuhr ich den Stand des Verfassers, der Verfasserin nämlich, die die Gemahlin des bekannten Musikhändlers in Paris, und bin verstimmt, dass sie schwerlich etwas von diesen aufmunternden Zeilen erfährt. Kleine saubere, scharfe Studien sind es, vielleicht noch unter den Augen des Lehrers vollführt, aber so sicher im Umriss, so verständig in der Ausführung, so fertig mit einem Worte, dass man sie lieb gewinnen muss, um so mehr, als über sie ein ganz leiser romantischer Duft fortschwebt. Themas, die Nachahmungen zulassen, eignen sich bekanntlich am besten zum Variieren, und so benutzt denn dies die Componistin zu allerhand netten kanonischen Spielen.

Sogar eine Fuge gelingt ihr bis auf die – (sic) d.h. mit Umkehrungen, Engführungen, Vergrößerungen – und dies alles leicht und gesangreich.

³⁷ Brief von A. Farrenc an Peters, 23.9.1835, Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main, übersetzt und zitiert von Christin Heitmann, *Marktstrategie, Vorübung oder „pièces d’amateurs“? - Die Klavierwerke von Louise Farrenc* in: *Louise Farrenc und die Klassik-Rezeption in Frankreich*, hg. von Rebecca Grotjahn und Christin Heitmann, Oldenburg 2006, S.141f.

*Nur den Schluss hätt' ich in eben so stiller Weise gewünscht, als ich vermutet, dass es nach dem Vorhergehenden kommen würde.*³⁸

Die Komposition von Klavierwerken nimmt einen Großteil von Louise Farrencs Werkverzeichnis in Anspruch. Besonders am Anfang und am Ende ihrer Kompositionstätigkeit schrieb sie fast ausschließlich Werke für „ihr“ Instrument. Die Klavierkompositionen lassen sich in drei Gruppen ordnen:³⁹

- Variationen und Rondos über fremde Themen
- Etüden
- Charakterstücke

Dies kann durch folgende Tabellen von Christin Heitmann veranschaulicht werden.⁴⁰

³⁸ Robert Schumann, *Neue Zeitschrift für Musik*, 23.8.1836, Bd.5, No.17, S.73
URL: <http://archive.org/stream/NeueZeitschriftFuerMusik1836Jg3Bd5#page/n73/mode/2up>, 21.08.2013.

³⁹ Christin Heitmann, *Marktstrategie, Vorübung oder „pièces d’amateurs“?- Die Klavierwerke von Louise Farrenc* in: *Louise Farrenc und die Klassik-Rezeption in Frankreich*, hg. von Rebecca Grotjahn und Christin Heitmann, Oldenburg 2006, S.137f.

⁴⁰ Ebda.

Variationen und Rondeaux über fremde Themen

Opus	Titel	Entstehung	Druck (Originalausgaben)	Alternative Besetzungen
2 5–19 21	Variationen, Rondeaux	?	[1822–1838]	op.19 auch vierhändig
27–29	Variationen	?	[1838–1841]	op. 29 auch für zwei und für drei Klaviere
4	Grandes variations sur l'air: Le premier pas	?	[1825]	Klavier und Orchester, Klavier und Sextett, Klavier solo
25	Grandes Variations sur un thème du Comte Gallemborg	[vor 1837]	[1839–1841]	Klavier und Orchester, Klavier und Quartett / Quintett?, Klavier solo
20	Variations Concertantes für Klavier und Violine	?	[1837–1839]	

Etüden

Opus	Titel	Entstehung	Druck (Originalausgaben)	Nachdruck Leduc [1876], <i>Ecole du Pianiste</i>
26	Trente Études dans tous les tons majeurs et mineurs	[um 1838]	[1839]	Vol. 4 und 5
41	Douze Études brillantes	1853	[1858]	Vol. 3 Titel: Douze Études de dextérité
42	Vingt Études de moyenne difficulté	1854	[1855]	Vol. 2 Titel: Vingt Études de genre et de mécanisme
50	Vingt-cinq Études faciles	?	[1861–1863]	Vol. 1 Titel: Vingt-cinq Études progressives
-	Exercices du Pianiste sur les Modulations	?	[1858–1861]	Vol. 6

Charakterstücke

Opus	Titel	Entstehung	Druck (Originalausgaben)
43	Trois mélodies	?	Nr. 2: [1858]
47	Scherzo	?	[1858]
48	Valse brillante	?	[vor 1861]
49	1er Nocturne	?	[1862]
51	2me Valse brillante	?	[1864]

Symphonien, Kammermusik

Anfang der 1830er Jahre wandte sich Louise von ihrem bisherigen Kompositionsstil ab und schlug neue Wege ein. Sie beschäftigte sich besonders intensiv mit Kontrapunkt-Studien und setzte sich mit Alter Musik auseinander.

„Die vorangegangenen Klavierwerke wirken eher wie Gelegenheitskompositionen, und folgt man der Darstellung Aristide Farrencs in seinem Brief an Peters, so sind sie vor allem aus taktischen Überlegungen entstanden: Um sich als Komponistin bekannt zu machen, komponierte Louise Farrenc zunächst kleinere, dem Zeitgeschmack entgegenkommende Stücke für Klavier solo, die je nach Schwierigkeitsgrad für den Liebhabermarkt (sie sind fast alle im Druck erschienen), für Unterrichtszwecke oder für Konzertauftritte in kleinem, vielleicht sogar rein privatem Rahmen gedacht waren.“⁴¹

Aristide Farrenc schrieb dazu in einem Brief an den Verleger Peters:

„Meine Frau ist nicht dazu berufen, nur Bagatellen zu komponieren; sie hat sich bereitgefunden, einige zu machen, um den Wünschen der Verleger nachzukommen und um ihren Namen bekannt zu machen; aber dabei werden wir nicht bleiben. Sie ist begabt, das muss man sich zunutze machen.“⁴²

Ein wichtiger Einfluss für den Stilwandel dürften unter anderem die zahlreichen Konzertbesuche von Louise Farrenc gewesen sein. 1828 gründete der Geiger François-Antoine Habeneck die *Société des concerts du Conservatoire* mit dem Ziel, viele Symphonien zu spielen. Weiters veranstaltete der Musikkritiker François-Joseph Fétis zwischen 1832 und 1835 fünf *Concerts historiques*, um

⁴¹ Christin Heitmann, *Die Orchester- und Kammermusik von Louise Farrenc*, S.31.

⁴² *Brief von A.Farrenc an Peters*, 23.9.1835, Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main, übersetzt und zitiert von Christin Heitmann, *Marktstrategie, Vorübung oder „pièces d’amateurs“?*, S.145.

dem Pariser Publikum die Alte Musik nahe zu bringen. Louise Farrenc hörte vieler dieser Konzerte und wurde musikalisch inspiriert.

1834 komponierte Louise Farrenc die beiden Konzertouvertüren für Orchester op. 23 und 24. Bereits ein Jahr später schrieb Aristide Farrenc in einem Brief an Peters von mehreren Aufführungen beider Werke.

Im April 1840 führte die berühmte *Société des concerts du Conservatoire* die zweite Ouvertüre auf. Hector Berlioz lobte die Instrumentierung des Werkes:⁴³

„ ... gut geschrieben und orchestriert mit einer Begabung, wie sie selten bei Frauen zu finden ist.“⁴⁴

Diese Ouvertüren waren Louises erste große Werke für Orchester. Analytisch betrachtet fällt dabei auf, dass es auch ihre ersten Werke in Sonatenhauptsatzform waren.

1838 komponierte Louise Farrenc die *30 Études dans tous les tons majeurs et mineurs* op. 26 für Klavier. Die Etüdenkomposition stellte einen wichtigen Schwerpunkt in Louises kompositorischen Schaffen dar. Sie schrieb insgesamt vier Etüdensammlungen für Klavier. Mitte der 1840er Jahre wurden Louises Etüden op.26 und die Etüden op.41 auf die Lehrpläne der Konservatorien in Paris, Brüssel und Bologna gesetzt. Auch in ihren Konzerten nahm Louise Farrenc meist einige ihrer Etüden ins Programm. Die Etüden op. 26 wurden in der *Revue et Gazette Musicale* am 5.7. 1840 lobend erwähnt.⁴⁵

Der französische Verlag *Leduc* druckte posthum etliche Werke von Louise Farrenc nach. Die Etüden wurden in einem Sammelwerk mit dem Titel *École du Pianiste* zusammengefasst.

⁴³ *Revue et Gazette Musicale*, 9.4.1840, S. 247 f, **URL:**

<http://archive.org/stream/revueetgazettemu18407pari#page/248/mode/2up>, 16.08.2013.

⁴⁴ Hector Berlioz in *Revue et Gazette Musicale*, 9.4.1840, S. 247 f, übersetzt und zitiert nach: Ulrich R. Murtfeld, *Louise Farrenc, Pianistin und Komponistin*, **URL:** <http://www.ulrichroman-murtfeld.com/workshopsprojekte/louisefarrenc/louisefarrenc.html>. 17.08.2013.

⁴⁵ *Revue et Gazette Musicale*, 5.7.1840, S. 370 f, **URL:** <http://archive.org/stream/revueetgazettemu18407pari#page/370/mode/2up> , 17.08.2013.

1839 und 1840 wandte sich Louise Farrenc schließlich einer ihrer Lieblingsgattungen zu: der Kammermusik. Sie komponierte die beiden Klavierquintette op. 30 und op. 31. Formal gesehen schlug sie einen traditionellen Weg ein: die beiden viersätzigen Werke bestehen aus einem schnellen Kopfsatz in Sonatenhauptsatzform, gefolgt von einem langsamen Satz, an dritter Stelle steht jeweils ein Scherzo und auch das folgende Finale steht in Sonatenhauptsatzform.

Die beiden Quintette riefen große Begeisterung hervor und wurden vom Kritiker Blanchard in der *Revue et Gazette Musicale* euphorisch gelobt:

„... mit diesem zweiten Quintett reiht sich die Autorin unter die Hervorragendsten, die sich in dieser Gattung hervorgetan haben, ein. Das Quintett ist beachtlich durch die Methodik, die Klarheit der Ideen, die Einheitlichkeit des Denkens, die Schlichtheit der Imitationen, den Geschmack, den eleganten Stil, aber vor allem durch den Reichtum an melodischen Gedanken, die alle von einer delikaten Frische sind.“⁴⁶

Außerdem äußerte er sich folgendermaßen über die Komponistin:

„In dem Gebiet, oder sagen wir in dem musikalischen Königreich, in das Madame Farrenc eingetreten ist, grüßen wir sie als eine Königin wie eine Elisabeth oder eine Christine, unter der Bedingung dass sie nicht abdanken wird wie diese beiden, die diesen Namen trugen.“⁴⁷

In den 1840er Jahren feierte Louise Farrenc die Höhepunkte ihres kompositorischen Erfolges: Sie schrieb drei Symphonien (1841, 1845, 1874), die aber erst später uraufgeführt wurden. 1843 hatte Louise Farrenc in einem Brief an die *Société des concerts* um die Aufführung der ersten Symphonie op. 32 gebeten, doch die Symphonie wurde nicht in das Konzertprogramm aufgenommen.⁴⁸

⁴⁶ Henri Blanchard in *Revue et Gazette Musicale*, übersetzt und zitiert nach: Ulrich R. Murtfeld, *Louise Farrenc, Pianistin und Komponistin*, URL: <http://www.ulrichroman-murtfeld.com/workshopsprojekte/louisefarrenc/louisefarrenc.html>. 17.08.2013.

⁴⁷ Ebda.

⁴⁸ *Brief von L.Farrenc an Auber*, 19.1.1843, Bibliothèque nationale de France.

Die Uraufführung erfolgte dann zwei Jahre später durch François Fétiſ - allerdings nicht in Paris sondern in Brüssel. Fétiſ war 1833 von Paris nach Brüssel gezogen und zum Direktor des Konservatoriums bestellt worden. Er war bereits seit einigen Jahren mit Familie Farrenc bekannt und hatte eine hohe Meinung vom kompositorischen Talent Louise Farrencs. Am 23. Februar 1845 fand die Uraufführung der ersten Symphonie statt. Fétiſ schrieb anschließend eine ausführliche Rezension in der *Revue et Gazette Musicale*. Er äußerte sich sehr positiv über das Werk und forderte mehr Beachtung für die Komponistin.⁴⁹ In den Rezensionen zeigten sich die Autoren immer wieder erstaunt darüber, dass eine Frau so gekonnt für Orchester komponieren konnte. Dazu der Kritiker Castil-Blaze in *La France musicale*:

„... niemals hat eine Frau diese Kenntnis der kunstvollen Behandlung des Orchesters gezeigt, diese Energie in der Konzeption und im Effektivollen. Nicht unter ihren Geschlechtsgenossinnen sondern unter Männern muss Madame Farrenc ihre Rivalen suchen.“⁵⁰

In einem anderen Artikel in der Zeitschrift *Revue de la musique religieuse, populaire et classique* hieß es:

„Einzigartig! Was in diesem von einer Frau geschaffenen Werk hervorsteht, ist genau das, was man nicht erwarten würde: es gibt mehr Kraftvolles als Delikates in der Symphonie von Louise Farrenc...“⁵¹

⁴⁹ *Revue et Gazette Musicale*, 11.3.1845, S. 82 f, **URL:**

<http://archive.org/stream/revueetgazette1845pari#page/82/mode/2up>, 17.08.2013.

⁵⁰ Ohne weitere Angaben zitiert nach: Ulrich R. Murtfeld, *Louise Farrenc, Pianistin und Komponistin*, **URL:** <http://www.ulrichroman-murtfeld.com/workshopsprojekte/louisefarrenc/louisefarrenc.html>. 17.08.2013.

⁵¹ Ohne weitere Angaben zitiert nach: Ulrich R. Murtfeld, *Louise Farrenc, Pianistin und Komponistin*, **URL:** <http://www.ulrichroman-murtfeld.com/workshopsprojekte/louisefarrenc/louisefarrenc.html>. 17.08.2013.

Die Organisation der Uraufführung der zweiten Symphonie op. 35 gestaltete sich wesentlich einfacher: Im Dezember 1845 stellte Louise Farrenc das Werk fertig und bereits im Mai des darauffolgenden Jahres wurde die Symphonie in Paris zum ersten Mal gespielt.

Mit der dritten Symphonie g-moll op. 36 feierte Louise Farrenc ihre größten Erfolge als Komponistin. Am 22. April 1849 wurde das Werk im Rahmen eines Konzertes der *Société des concerts* uraufgeführt. Die Symphonie fand großen Anklang und erhielt zahlreiche gute Kritiken.⁵²

Die 3. Symphonie war das einzige Orchesterwerk, das zu Lebzeiten von Louise Farrenc häufig in Konzerten gespielt wurde. Bekannt sind drei weitere Aufführungen in Genf, Brüssel und Paris.

Obwohl es ein großer Wunsch von Louise Farrenc war, auch in Deutschland mit ihren Aufführungen bekannt zu werden, gelang dieses Vorhaben nicht. Ihr Gatte Aristide reiste 1856 in das Nachbarland, um einige Kammermusikwerke und die 3. Sinfonie in Frankfurt am Main und in Leipzig aufführen zu lassen. Die Partitur wurde aber überall abgelehnt. Das Nonett op 38 war die einzige Komposition von Louise Farrenc, die in Deutschland gespielt wurde - es stand auf dem Programm eines Übungsabends des Dresdner Tonkünstlervereins.

Nach den drei Symphonien komponierte Louise Farrenc kein einziges Werk mehr für großes Orchester. Ihr Weg war dem der anderen Komponisten des 19. Jahrhunderts entgegengesetzt. Die meisten näherten sich nämlich den Werken für großes Orchester schrittweise, indem sie Stücke für großbesetzte Kammermusikensembles komponierten.

⁵² z.B. Blanchard in *Revue et Gazette Musicale*, 29.4.1849, S.131 f, **URL:** <http://archive.org/stream/revueetgazettemu1849pari#page/130/mode/2up>, 17.08.13.

Franz Schubert schrieb zu diesem Thema in einem Brief an den Maler L. Kupelwieser:

„In Liedern habe ich wenig Neues gemacht, dagegen versuchte ich mich in mehreren Instrumental-Sachen, denn ich componirte 2 Quartette[...] und ein Octett, und will noch ein Quartetto schreiben, überhaupt will ich mir auf diese Art den Weg zur großen Sinfonie bahnen.“⁵³

In Farrencs ersten beiden Orchesterwerken, den Konzertouvertüren op. 23 und op.24, findet man die größte Besetzung. Vier Hörner, zwei Trompeten und drei Posaunen sind neben den Streichern und den Holzbläsern zu hören.

In den Symphonien reduzierte Louise Farrenc die Anzahl der Blechbläser stetig: in den Symphonien 1 und 2 gibt es noch zwei Hörner und zwei Trompeten, während die dritte Symphonie nur mehr mit zwei Hörnern besetzt ist. Es ist nicht bekannt, aus welchen Gründen Louise Farrenc die Orchesterbesetzung stetig reduzierte. Christin Heitmann meint dazu:

„Da die Reduzierung der Blechbläser insgesamt einen durchsichtigeren Orchestersatz bewirkt, wäre etwa zu vermuten, dass sie auf diese Weise die anderen Stimmen, namentlich den kammermusikalisch anmutenden Einsatz der Holzbläser, besser zur Geltung bringen wollte. Will man also die Tendenz als kompositorische Entwicklung ansehen, so scheint sie sich in der Komposition zweier großbesetzter Kammermusikwerke fortzusetzen, die auch in der zeitgenössischen Presse die Assoziation mit der sinfonischen Gattung weckten.“⁵⁴

Im Winter 1849 vollendete Louise Farrenc ihr Nonett op. 38 für Bläserquintett und Streicher. Die Uraufführung erregte großes Aufsehen. Louise Farrenc gab eine Soirée in den *Salons Erard*.

⁵³ Brief F.Schubert an L.Kuppelwieser, 31.3.1824, zitiert von Christin Heitmann in: *Die Orchester- und Kammermusik von Louise Farrenc*, S.266.

⁵⁴ Ebda, S.40.

Am Programm standen ein Klaviertrio (op.33 oder 34), die Sonate für Klavier und Violine op.37 und das Nonett op.38. Der Geiger bei diesem Konzert war niemand geringerer als der berühmte 18-jährige Joseph Joachim.

„Ein neues ernstes Werk erregt sicherlich immer große Aufmerksamkeit; aber wenn sich sein Autor als eine Frau erweist, die die leichten Erfolge der oberflächlichen Kompositionen verschmäht und die es als heilige Mission erachtet, als Apostel des wahren Glaubens an den guten Geschmack zu wirken und die festen Schrittes und erhobenen Hauptes den schweren Weg geht, den heutzutage nur wenige Männer zu beschreiten vermögen, dann bewundern wir umso mehr die strengen Studien, die sachlichen Grundsätze und die auserlesene Klugheit, die sie bis dorthin führen konnten.“⁵⁵

1852 schrieb Louise das Sextett für Klavier und Bläserquintett op. 40. Es ist eines der ersten Werke, das für diese Besetzung bekannt ist.⁵⁶

Das heute wie damals am häufigsten gespielte Werk von Louise Farrenc ist das Trio für Flöte, Violoncello und Klavier in e-moll, op. 45. Es war eines ihrer letzten Kammermusikwerke. Alphonse Leduc veröffentlichte das Trio 1862 in seinem Verlag und ermutigte Louise Farrenc, auch eine alternative Violinstimme hinzuzufügen. So kann dieses Werk entweder mit Flöte, Violoncello und Klavier oder mit Violine, Violoncello und Klavier gespielt werden.⁵⁷

⁵⁵ Thérèse Wartel, *Rezension der Uraufführung des Nonetts op. 38*, Revue et Gazette musicale de Paris, 31.3.1850, S. 108, übersetzt und zitiert von Christin Heitmann, „Louise Farrenc“, URL: http://mugi.hfmt-hamburg.de/A_lexartikel/lexartikel.php?id=farr1804, 21.8.2013.

⁵⁶ Christin Heitmann, *Die Orchester- und Kammermusik von Louise Farrenc*, Wilhelmshaven 2004, S.41.

⁵⁷ Trio for Flute or Violin, Cello & Piano, Op.45, URL: <http://www.editionsilvertrust.com/farrenc-trio-op45.htm>, 17.08.13.

Prix Chartier

Die *Académie des Beux- Arts* vergab seit 1861 den *Prix Chartier* für besondere Verdienste im Bereich der Kammermusik. Der Preis wurde von dem französischen Autor Charles Hyacinthe Suzein Jean gestiftet und war eine renommierte Auszeichnung für Komponisten. Er konnte auch geteilt werden. Wurde der Preis einmal nicht verliehen, bekamen stattdessen die Musikverleger die Zuwendung, um neue Kammermusikwerke zu drucken.

Louise Farrenc erhielt den *Prix Chartier* erstmals im Jahr 1861 und das zweite Mal 1869. Es war für Frauen die höchste erreichbare Auszeichnung in Frankreich, da sie für den *Prix de Rome* nicht zugelassen waren.

In der Begründung der Jury hieß es:

„Madame Farrenc hat das von dem Preisstifter bevorzugte Genre durch Werke von größtem Wert bereichert [...] Die Kompositionen [...] strahlen im reinen klassischen Stil und zeichnen sich durch erhabene Einfälle aus...“⁵⁸

Weitere bekannte Preisträger des *Prix Chartier* nach Louise Farrenc waren beispielsweise Eduard Lalo (1878), César Franck (1881) und Gábrriel Fauré (1885, 1893).

⁵⁸ Ohne weitere Angaben zitiert nach: Ulrich R. Murtfeld, *Louise Farrenc, Pianistin und Komponistin*, **URL:** <http://www.ulrichroman-murtfeld.com/workshopsprojekte/louisefarrenc/louisefarrenc.html>. 14.08.2013.

Werkverzeichnis

Ein chronologisch geordnetes Werkverzeichnis in englischer Sprache findet man bei Wikipedia.⁵⁹ In Übereinstimmung mit dem von Christin Heitmann verfassten systematischen Werkverzeichnis,⁶⁰ habe ich ein chronologisches Verzeichnis der Werke von Louise Farrenc in deutscher Sprache erstellt, wobei die Werktitel in Originalsprache angeführt werden.

- **Op.1** [nicht bekannt]
- **Op.2** Variations brillantes sur un thème d'Aristide Farrenc (Klavier)
- **Op.3** [nicht bekannt]
- **Op.4** Grandes variations sur l'air "Le premier pas" (Klavier)
- **Op.5** Variations brillantes sur un thème de "La cenerentola" de Rossini (Klavier)
- **Op.6** Variations sur l'air "O ma tendre musette" (Klavier)
- **Op.7** Air suisse varié (Klavier)
- **Op.8** 3 Rondeaux faciles (Klavier)
- **Op.9** Rondeau brillant sur un choeur de pirate (Klavier)
- **Op.10** Variations brillantes sur un thème du Colporteur de G. Onslow (Klavier)
- **Op.11** Rondeau brillant sur des thèmes d'Eurianthe de C.M. Weber (Klavier)
- **Op.12** Variations sur une galopade favorite (Klavier)
- **Op.13** Rondeau brillant sur une cavatine de Zelmire de Rossini (Klavier)
- **Op.14** Les italiennes (3 Cavatines favorites de Bellini et Carafa) (Klavier)
- **Op.15** Variations brillantes sur la cavatine d'Anna Bolena de Donizetti "Nel veder la tua costanza" (Klavier)
- **Op.16** Les allemands (2 Mélodies favorites variées) (Klavier)
- **Op.17** Air russe varié (Klavier)
- **Op.18** La sylphide (Rondeau valse sur un motif de Masini) (Klavier)
- **Op.19** Souvenir des Huguenots (Fantaisie et variations sur le célèbre choral de Luther, chanté dans les Huguenots) (Klavier)
- **Op.19bis** Souvenir des Huguenots (Fantaisie et variations sur le célèbre choral de Luther, chanté dans les Huguenots) (Arrangement für Klavier zu vier Händen)
- **Op.20** Variations concertantes sur un air Suisse (Violine und Klavier)
- **Op.21** Les jours heureux (4 Rondinos sur des thèmes favoris) (Klavier)

⁵⁹ http://imslp.org/wiki/List_of_works_by_Louise_Farrenc, 17.08.13

⁶⁰ http://mugi.hfmt-hamburg.de/A_lexartikel/lexartikel.php?id=farr1804#Werkverzeichnis, 15.09.2013

- **Op.22** Fugues (Klavier)
- **Op.23** Overture Nr.1 e- moll (Orchester)
- **Op.24** Overture Nr.2 Es- Dur (Orchester)
- **Op.25** Variations sur un thème de Comte Gallenberg (Klavier und Orchester)
- **Op.26** 30 Études dans tous les tons majeurs et mineurs (Klavier)
- **Op.27** Hymne russe varié (Klavier)
- **Op.28** Variations sur un thème allemand (Klavier)
- **Op.29** Variations sur un thème des Capuleti de Bellini (Klavier zu vier Händen)
- **Op.30** Klavierquintett Nr.1 a- moll
- **Op.31** Klavierquintett Nr.2 E- Dur
- **Op.32** Symphonie Nr.1 c- moll
- **Op.33** Klaviertrio Nr.1 Es- Dur
- **Op.34** Klaviertrio Nr.2 d- moll
- **Op.35** Symphonie Nr.2 D- Dur
- **Op.36** Symphonie Nr.3 g- moll
- **Op.37** Sonate für Violine und Klavier Nr.1 c- moll
- **Op.38** Nonett für Bläserquintett und Streicher Es- Dur
- **Op.39** Sonate für Violine und Klavier Nr.2 A- Dur
- **Op.40** Sextett für Bläserquintett und Klavier c- moll
- **Op.41** 12 Études brillantes (Klavier)
- **Op.42** 20 Études de moyenne difficulté (Klavier)
- **Op.43** Mélodie F- Dur (Klavier)
- **Op.44** Trio [Nr.3] für Violine/Klarinette, Violoncello und Klavier Es- Dur
- **Op.45** Trio [Nr.4] für Flöte/Violine, Violoncello und Klavier e- moll
- **Op.46** Sonate für Violoncello und Klavier B- Dur
- **Op.47** Scherzo B- Dur (Klavier)
- **Op.48** Valse brillante [Nr.1] (Klavier)
- **Op.49** Nocturne in Es- Dur (Klavier)
- **Op.50** 25 Études faciles (Klavier)
- **Op.51** Valse brillante [Nr.2] (Klavier)

Werke ohne Opus

- Streichquartett in B- Dur
- Le prisonnier de guerre (Scène dramatique) für Tenor and Orchester
- Andréa la folle (Chronique marseillaise), Gesang und Orchester

Die Pädagogin Louise Farrenc

Louise Farrenc begann vermutlich recht früh damit, einigen PrivatschülerInnen Klavierunterricht zu erteilen. Konkrete Aufzeichnungen dazu gibt es allerdings nicht. 1841 wurde sie die Klavierlehrerin der Duchesse d'Orléans, Gattin des ältesten Sohnes von König Louis – Philippe.

König Louis - Philippe war ein großer Bewunderer, Liebhaber und Förderer der Musik. Er führte einen Salon, wo er zahlreiche Konzerte veranstaltete. Auch Louise Farrenc trat in seinem Salon auf. Außerdem widmete sie der Duchesse das zweite Klavierquintett op. 31.

Wie lang Louise Farrenc die Klavierlehrerin der Adelligen war ist nicht bekannt.

1842 wurde Louise Farrenc als Klavierprofessorin ans *Conservatoire* berufen. Sie war nicht, wie in einigen Quellen fälschlich erwähnt, die erste weibliche Professorin. In der Zeit vor ihrer Berufung gab es bereits Gesangslehrerinnen und auch Klavierpädagoginnen, die allerdings alle nur für kürzere Zeit tätig waren. Louise Farrenc war die erste weibliche Professorin in ganz Europa, die dieses Amt 30 Jahre lang bekleidete. Die Klassen am *Conservatoire* waren streng nach Geschlecht getrennt. Erstaunlicherweise durften männliche Professoren aber in beiden Abteilungen Stunden geben, während Professorinnen nur die weiblichen Studentinnen unterrichten durften.⁶¹

Louise Farrenc wurde zeitgleich mit Henri Herz⁶² an das *Conservatoire* berufen. In der Zeitung *Revue et Gazette musicale* erschien am 25.9.1842 eine Anzeige, in der beide als *professeurs titulaires* bezeichnet wurden.⁶³

⁶¹ Danielle Roster, *Die großen Komponistinnen*, Luxembourg 1995, S.171.

⁶² Henri Herz (1803- 1888) war ein französischer (in Österreich geborener) Pianist, Komponist, Klavierpädagoge und Klavierbauer. **URL:** http://de.wikipedia.org/wiki/Henri_Herz, 18.08.2013.

⁶³ *Revue et Gazette musicale*, 25.9.1842, S.390, **URL:** <http://archive.org/stream/revueetgazettemu18429pari#page/390/mode/2up>, 18.08.2013.

Trotz des gleichen Dienstgrades erhielt Louise Farrenc ein geringeres Gehalt als Henri Herz. Sie wurde in den ersten acht Jahren mit einem Jahresgehalt von 1000 Francs entlohnt, während Henri Herz 1200 Francs bezahlt bekam. Louise schrieb einige Briefe an den Direktor des *Conservatoire*, Daniel Auber.⁶⁴

„Monsieur, vor etwa 15 Monaten hatte ich die Ehre, Sie darum zu bitten, mir, wie vielen meiner Kollegen, eine Gehaltserhöhung zu gewähren, und Sie versicherten mir, die erste Gelegenheit bei der Mittel freiwürden, zu nutzen, um meiner Bitte nachzukommen. Es ist nun fast zwei Jahre her, seit die Herren Alard und Frachomme, die nach mir ernannt wurden, eine Erhöhung erhalten haben, ebenso Herr Girard, der viel später ins Conservatoire eingetreten ist. Noch einige weitere haben dieselbe Gunst genossen. Ich wage daher zu hoffen, Herr Direktor, dass Sie mein Honorar ebenso hoch ansetzen mögen, wie das jener Herren, denn abgesehen von allen persönlichen Motiven, - wenn ich nicht gleich ihnen die finanzielle Ermutigung erhalte, so könnte man meinen, dass ich mich nicht mit dem nötigen Einsatz und Erfolg der Aufgabe gewidmet habe, die mir übertragen wurde.“⁶⁵

Erst im Jahre 1850 wurde ihr nach wiederholten Anfragen eine Angleichung ihres Gehaltes bestätigt.

Einigen Quellen zufolge war diese Professur die erste regelmäßige Einkommensquelle der Familie Farrenc.⁶⁶ Daneben gab Louise im privaten Rahmen auch Harmonielehre- und Kompositionsunterricht. Es ist allerdings nicht bekannt, wie viele SchülerInnen sie hatte und in welchem Umfang sie den Unterricht erteilte.

⁶⁴ Daniel-François-Esprit Auber (1782 - 1871) war ein französischer Komponist, ab 1842 Leiter des Conservatoire de Paris, URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Daniel-Fran%C3%A7ois-Esprit_Auber, 18.08.13.

⁶⁵ Brief von L. Farrenc an D. Auber, 11.11.1850, übersetzt und zitiert von Cornelia Bartsch in „Une femme d'un mérite éminent“ in *Annäherung VII- an sieben Komponistinnen*, hg. Von Clara Mayer, Kassel 1996, S.104 f .

⁶⁶ Christin Heitmann, *Die Orchester- und Kammermusik von Louise Farrenc*, S.35.

Der einzige namentlich bekannte Kompositionsschüler war Ernest Reyer, der Neffe von Aristide Farrenc.⁶⁷

Viele Schülerinnen von Louise Farrenc machten sich nach dem Studium einen Namen als Konzertpianistin oder Klavierlehrerin. Eine der erfolgreichsten Studentinnen war ihre Tochter Victorine, die 1843 im Alter von 17 Jahren ins *Conservatoire* eintrat. Bereits ein Jahr später schloss sie ihr Studium mit der höchsten Auszeichnung, dem *1er Prix*, ab.

Louise Farrenc legte in ihrem Unterricht auch besonderen Wert darauf, dass ihre Schülerinnen sich mit den historischen Spieltechniken und deren stilistischen Besonderheiten auseinandersetzten.

Neben dem praktischen Unterricht prägte Louise Farrenc auch die Curricula des 19. Jahrhunderts. Ihre Etüden op. 26 und die Etüden op. 41 wurden Mitte der 1840er Jahre auf die Lehrpläne der Konservatorien in Paris, Brüssel und Bologna gesetzt.

Nach dem Tod von Victorine im Jahr 1859 zog sich Louise Farrenc aus dem öffentlichen Musikleben zurück und stürzte sich in die pädagogische Arbeit. Sie unterrichtete am *Conservatoire* bis zum Ende des Jahres 1872.

⁶⁷ Ernest Reyer (1823-1909)französischer Opernkomponist und Musikkritiker. Sohn der in Marseille lebenden Schwester von Aristide Farrenc. Er kam 1848 nach Paris, um sich gegen den Willen seiner Familie der Musik zu widmen. Er wohnte einige Zeit bei Louise und Aristide und wurde von ihnen in die Pariser Musik-Kreise eingeführt. Aus den erhalten gebliebenen Briefen ist ersichtlich, dass ihn eine lebenslange Freundschaft mit dem Ehepaar verband. **URL:** http://en.wikipedia.org/wiki/Ernest_Reyer, 18.08.2013.

Verlagsgeschäfte

1819 hatte Aristide Farrenc seinen eigenen kleinen Verlag gegründet. Schon bald darauf erzielte er erste Erfolge und wurde aufgrund der Schönheit und der Genauigkeit der Editionen sehr gelobt.

1825 erwarb Aristide die französischen Rechte der Klavierschule von J.N. Hummel (*Ausführliche theoretisch-praktische Anweisung zum Spielen des Pianoforte*) und die seines Klavierkonzerts As-Dur op. 113. In den darauffolgenden Jahren verlegte er noch zahlreiche weitere Werke des österreichischen Komponisten.

1832 gab Chopin sein erstes Klavierkonzert in Paris. Das Ehepaar Farrenc war im Publikum und Aristide bemühte sich, geschäftliche Beziehungen mit dem jungen Chopin zu knüpfen. Er wollte seine beiden Klavierkonzerte und einige weitere Klavierstücke in Frankreich verlegen. Trotz seiner zahlreichen Bemühungen scheiterte das Vorhaben und Chopins Werke wurden von einem konkurrierenden Verlag gedruckt.

Einen wichtigen Platz in Aristides Verlag nahm, wie schon beschrieben, die Veröffentlichung der Werke seiner Gattin ein. 1822 und 1825 erschienen ihre ersten beiden Klavierstücke.

1837 schloss Aristide Farrenc seinen Verlag und widmete sich in der Folge seinen musikhistorischen und quellenkundlichen Forschungen.

Le Trésor des pianistes

Anfang der 1830er- Jahre gründete der Musikkritiker François-Joseph Fétis die Konzertreihe *Concerts historiques* mit dem Ziel, dem Pariser Publikum die Alte Musik nahe zu bringen. Louise und Aristide Farrenc besuchten viele dieser Konzerte. Offenbar wurde dadurch ihr Interesse für historische Aufführungspraxis und musikhistorische Forschung geweckt. Die Idee, eine umfassende Sammlung von Klavierwerken aus dreieinhalb Jahrhunderten zu erstellen, war geboren.

Aristide begann in den 1830er- Jahren mit der Sammlung von Quellen und der Vorbereitung der Edition. Erst im Jahr 1861 erschien das erste Heft des *Trésor des pianistes*.⁶⁸

Bereits der Name *Le Trésor des pianistes* - „Der Schatz der Pianisten“ - zeigt den Stellenwert, den diese Sammlung bei Louise und Aristide einnahm. Es ist die umfangreichste Klavieranthologie des 19. Jahrhunderts und kann durchaus als Lebenswerk von Aristide Farrenc angesehen werden. Nach der Schließung seines Verlages 1837 wurde die musikhistorische Forschung zu seinem Hauptziel. Nach seinem Tod am 31. Jänner 1865 stellte Louise die Sammlung allein fertig.

Le Trésor des pianistes besteht aus 20 Bänden die zwischen 1861 und 1872 erschienen. Am Anfang eines jeden Bandes steht ein umfangreicher Text über die Musikgeschichte, über den Erwerb der Manuskripte oder über die Transkription alter Notationen. Außerdem werden die Spielweise und die grundlegende Aufführungs- und Verzierungspraxis erläutert. Weiters geht jedem Stück eine Biografie des Komponisten voraus.

Aristide Farrenc legte großen Wert auf Quellentreue und Korrektheit seiner Ausgaben.

⁶⁸Le Trésor des pianistes, URL: [http://imslp.org/wiki/Le_tr%C3%A9sor_des_pianistes_\(Farrenc,_Aristide\)](http://imslp.org/wiki/Le_tr%C3%A9sor_des_pianistes_(Farrenc,_Aristide)), 18.08.2013.

Der erste Band erschien 1861 mit Werken von Carl Philipp Emanuel Bach, Jean-Philippe Rameau, Francesco Durante und Nicola Porpora und erregte großes Aufsehen in der Presse. Auch François-Joseph Fétis war beeindruckt und schrieb in seiner Zeitschrift *Revue et Gazette musicale* drei Artikel darüber.⁶⁹

Ursprünglich waren etwa zwölf Bände des *Trésor des pianistes* geplant. Am 31. Jänner 1865, kurz vor Veröffentlichung des achten Heftes, verstarb Aristide Farrenc. Louise führte sein Werk nicht nur fort, sondern erweiterte die Sammlung sogar auf zwanzig Bände. Der letzte Band erschien 1872 mit Werken von Claudio Merulo, Johann Cramer, Wolfgang Amadeus Mozart, Daniel Steibelt, Christoph Schaffrath und Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Die nachstehende Übersicht soll die ursprüngliche Planung des *Trésor des pianistes* von Louise und Aristide Farrenc verdeutlichen.⁷⁰

⁶⁹ François-Joseph Fétis in: *Revue et Gazette musicale* *Revue et Gazette Musicale*, 13.5.1860, S. 179 f , **URL:** <http://archive.org/stream/revueetgazettemu1860pari#page/178/mode/2up>, 18.08.13.

François-Joseph Fétis in: *Revue et Gazette Musicale*, 1.9.1851, S. 275 ff, **URL:** <http://archive.org/stream/revueetgazettemu1861pari#page/274/mode/2up>, 18.08.13.

François-Joseph Fétis in: *Revue et Gazette Musicale*, 15.9.1851, S. 289 ff , **URL:** <http://archive.org/stream/revueetgazettemu1861pari#page/288/mode/2up>, 18.08.13.

⁷⁰ Thomas Synofzik, *Louise Farrenc als Editorin „klassischer“ Claviermusik*, in: *Louise Farrenc und die Klassik-Rezeption in Frankreich*, hg. von Rebecca Grotjahn und Christin Heitmann, Oldenburg 2006, S.254.

- 16. Jh:** William Byrd, John Bull, Claudio Merulo
- 17. Jh:** **1. Periode (1601–1650):** Orlando Gibbons, Girolamo Frescobaldi
2. Periode (1651–1700): Jacques Champion de Chambonnières, Louis Couperin, Nicolas le Bègue, Jean-Henri d'Anglebert, Johann Kuhnau, Georg Muffat, Georg Böhm, Bernardo Pasquini, Henry Purcell, Johann Kaspar Kerll, Johann Jacob Froberger
- 18. Jh:** **1. Periode (1701–1750):** Johann Sebastian Bach, Francesco Durante, Domenico Scarlatti, Nicola Porpora, Pietro Domenico Paradies, Georg Philipp Telemann, Christoph Nichelmann, François Couperin, Georg Friedrich Händel, Jean-Philippe Rameau, Gottlieb Muffat, Benedetto Marcello, Johann Mattheson, Padre Giovanni Battista Martini, Christoph Schaffrath, Wilhelm Friedemann Bach, François d'Agincourt, Jean-François Dandrieu
2. Periode (1751–1800): Carl Philipp Emanuel Bach, Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Muzio Clementi, Johann Philipp Kirnberger, Johann Georg Albrechtsberger, Johann Ludwig Dussek, Don Basileo Sesse, Georg Benda, Johann Gottfried Eckard, Joseph Anton Steffan, J.-G. Wernicke, Ole-Andres Lindemann
- 19. Jh:** **1. Periode (1801–1850):** Ludwig van Beethoven, Johann Baptist Cramer, Sigismond Neukomm, Johann Nepomuk Hummel, John Field, Carl Maria von Weber, Felix Mendelssohn Bartholdy, Don Ramón Ferreñac, Frédéric Chopin

Aristide und Louise Farrenc veranstalteten Konzerte, in denen die Werke zu Gehör gebracht wurden, nachdem Aristide Einführungsvorträge gehalten hatte. Diese Konzerte fanden großen Anklang bei Publikum und Fachpresse. Besonders das neue Konzept wurde sehr gelobt. Mit den *Auditions du Trésor des pianistes* hatten Louise und Aristide auch ihr Ziel erreicht, den Geschmack des Publikums von nur oberflächlicher Berieselung durch Salonmusik zu bewusstem Genießen und zum Kennenlernen von unbekanntem Werken hinzuführen.

Die erste *Audition du Trésor des pianistes* fand im März 1861 in den *Salons Erard* statt. Pianistin war Louises Schülerin Marie-Louise Mongin. Nicht nur die Konzertidee sondern besonders auch die Pianistin wurde hochgelobt:

„Mlle. Mongin, Schülerin von Mme. Farrenc, hat ihren interessanten Konzertabend mit einem Trio für Klavier, Flöte und Violoncello eröffnet. Sie ließ darin eine hervorragende Stilistik, eine Eleganz und Feinheit im Anschlag erkennen, die nicht alle Virtuosen in diesem Maß besitzen, und eine Kraft, eine Begeisterung, eine in sich geschlossene und exakte Art, die ihr mehr als ein Interpret neiden könnten. [...] Indem sie noch weiter ging, und die reichhaltige Sammlung ‚Le Trésor des pianistes‘, die man M. Farrence verdankt, in den Vordergrund stellte, konnte die junge Virtuosin die Solidität ihrer musikalischen Ausbildung zeigen sowie eine Vielfalt in der Stilistik und eine Beweglichkeit des Denkens, die sich hervorragend den derart verschiedenen Ausdrucksformen der Kunst aller Epochen anpasste.“⁷¹

Ein großer Kritikpunkt am *Trésor des pianistes* war, dass Louise und Aristide die zeitgenössischen Komponisten fast gänzlich ignoriert und nicht in die Sammlung einbezogen hatten. So ist es erstaunlich, dass kein einziges Werk von Schubert, Brahms oder Schumann gedruckt wurde.

⁷¹Adolphe Botte in: *Revue et Gazette Musicale*, 31.3. 1861, S. 98, zitiert und übersetzt von Christin Heitmann: „Louise Farrenc“, URL: http://mugi.hfmt-hamburg.de/A_lexartikel/lexartikel.php?id=farr1804, 21.08.2013.

Auch die französischen Komponisten des 19. Jahrhunderts kommen nicht vor. So findet man beispielsweise kein Stück von Saint-Saëns oder Franck. Man könnte dies allerdings auch dahingehend interpretieren, dass der Schwerpunkt des *Trésor des pianistes* auf der Musik vergangener Epochen lag.⁷²

⁷² Christin Heitmann, *Die Orchester- und Kammermusik von Louise Farrenc*, S.53.

Genderspezifische Aspekte

Louise Farrenc war eine der bekanntesten Komponistinnen des 19. Jahrhunderts.

Sie erhielt eine exzellente Ausbildung und wurde von anderen Musikern sowohl als Pianistin als auch Komponistin und Pädagogin sehr geschätzt.

Den Eltern Jaques-Edme und Marie Elisabeth Dumont war es wichtig, ihre Kinder in den vielfältigsten Bereichen zu fördern. Sie machten dabei keinen Unterschied zwischen ihrem Sohn und den beiden Töchtern. Alle drei Kinder erhielten neben der künstlerischen Ausbildung auch eine sehr gute Allgemeinbildung. Das war damals - besonders für Mädchen - nicht üblich und ermöglichte Louise, ihren späteren Weg als Komponistin zu gehen.

Sehr unkonventionell für die damalige Zeit war die Familiensituation bei Louises Eltern. Die beiden lebten viele Jahre in „wilder Ehe“ bevor sie, nach der Geburt des zweiten Kindes, ihre Beziehung legalisierten. Das deutet auf eine sehr liberale und lockere Einstellung der Eltern hin. Auch Louise durfte sich ihren Ehemann selbst aussuchen.

Die Ehe stellte bei ihr kein „Hindernis“ für ihre Ausbildung und die Ausübung ihres Berufes dar. Üblich war es damals, dass eine verheiratete Frau sich um Kinder und Haushalt kümmerte und sich aus dem öffentlichen Leben zurückzog. Doch für Louise war die Ehe keine Endstation für ihre Berufstätigkeit. Sie wurde von ihrem Mann unterstützt, die beiden arbeiteten auch beruflich eng zusammen. Louise wird in Quellen stets als schüchterne, zurückhaltende Frau ohne großes Selbstvertrauen geschildert. In Aristide fand sie einen liebenden Ehemann, der sie als Musikerin schätzte und ermutigte.

Louise hatte ihren Ausbildungsweg offenbar unabhängig von der Entscheidung für oder gegen eine Heirat gewählt. Ihr Unterricht bei Antonin Reicha begann im Alter von 15 Jahren, also zwei Jahre vor ihrer Heirat. Auch nach der Hochzeit setzte sie ihren Unterricht fort.

Hindernisse für Musikerinnen in Frankreich

Louise Farrencs Entscheidung für den Kompositionsunterricht war sehr erstaunlich für ein Mädchen dieser Zeit, zumal der Unterricht am *Conservatoire* für Frauen nur eingeschränkt möglich war. Bis 1850 durften sie nur ein grundlegendes Fach besuchen: *harmonie et accompagnement pratique*. Um 1820 gab es außerdem kaum Komponistinnen in Frankreich, die Louise bei ihrer Berufswahl als Vorbilder hätten dienen können. Es wäre daher naheliegender gewesen, ein Klavierstudium am *Conservatoire* zu beginnen. Doch Louise bekam für ihre Entscheidung die volle Unterstützung ihrer Eltern und später auch die ihres Ehemannes. Die Eltern ermöglichten ihr Unterricht bei einem der besten und bekanntesten Professoren in Frankreich: Antonin Reicha.

Es ist nicht bekannt, warum sich Louise für das Klavier als „ihr“ Instrument entschieden hatte. Direkte Vorbilder in ihrer Familie gab es dafür nicht. Erstaunlich ist auch, dass Louise zahlreiche Orchesterwerke schrieb, obwohl sie kein Orchesterinstrument spielte. Auch das Dirigieren schien sie nicht erlernt zu haben. Möglicherweise war das kein Thema für sie, weil ein Dirigierstudium für Frauen in Frankreich absolut unzugänglich war.

Eine große Benachteiligung des weiblichen Geschlechts findet man vor allem im Bereich der Auszeichnungen. Für Frauen war es bis 1908 nicht möglich, am Wettbewerb für den *Prix de Rome* teilzunehmen. Ebenso konnten Frauen hohe institutionelle Auszeichnungen wie *Membre de l'Institut* oder *Chevalier de la Légion* nicht bekommen. Louise erhielt mit dem *Prix Chartier* die höchstmögliche Auszeichnung für Komponistinnen in Frankreich.

Am geringeren Gehalt, das Louise Farrenc in ihren ersten acht Unterrichtsjahren im Vergleich zu ihren männlichen Kollegen bekam, ist zu erkennen, dass damals in Paris trotz ihres hohen Ansehens noch lange keine Gleichberechtigung herrschte.

Genderspezifische Rezensionen bei Louise Farrenc

Obwohl Louise Farrenc für ihre Leistungen als Komponistin, Pianistin und Pädagogin große Anerkennung erhielt, wurde fast in jedem Presseartikel die zur damaligen Zeit vermeintliche Diskrepanz zwischen Frau und Komponistin subtil eingeflochten.

Beispielsweise sah man es als Besonderheit, dass sie als Frau „auch eine Fuge komponieren konnte.“

„...Sogar eine Fuge gelingt ihr bis auf die – (sic) d.h. mit Umkehrungen, Engführungen, Vergrößerungen – und dies alles leicht und gesangreich...“⁷³

Warum R. Schumann, der selbst eine komponierende Frau hatte, das als so verwunderlich empfand sei dahingestellt.

In vielen Rezensionen herrschte Verwunderung über die Qualität der großen Orchesterwerke von Louise Farrenc. Es wurde durchaus als Besonderheit betrachtet, dass Louise das für Frauen übliche Kompositionsgenre der Klavier- und Salonmusik verließ und für Instrumente schrieb, die Frauen teilweise nicht einmal spielen durften!⁷⁴

So schrieb etwa H. Berlioz über ihre 2. Ouvertüre:

„ ... gut geschrieben und orchestriert mit einer Begabung, wie sie selten bei Frauen zu finden ist.“⁷⁵

Es war also absolut nicht selbstverständlich, dass Frauen ebenso qualitativ hochwertig komponieren konnten wie ihre männlichen Kollegen.

Überhaupt scheint die Qualität eines Werkes bei Komponistinnen sehr viel häufiger hinterfragt zu werden als bei Komponisten.⁷⁶

⁷³ Robert Schumann, *Neue Zeitschrift für Musik*, 23.8.1836, Bd.5, No.17, S.73

URL: <http://archive.org/stream/NeueZeitschriftFuerMusik1836Jg3Bd5#page/n73/mode/2up>, 21.08.2013.

⁷⁴ Christin Heitmann, *Die Orchester- und Kammermusik von Louise Farrenc*, S.32.

⁷⁵ Ulrich R. Murtfeld, *Louise Farrenc, Pianistin und Komponistin*, **URL:** <http://www.ulrichroman-murtfeld.com/workshopsprojekte/louisefarrenc/louisefarrenc.html>. 14.08.2013.

Im 19. Jahrhundert wurde der Frau meist die Rolle des zierlichen, schwachen Geschlechts zugewiesen. Für das Konzertieren waren wegen dieser Zuschreibungen somit nicht die geeigneten Voraussetzungen gegeben. Daher galt es für musizierende und komponierende Frauen im 19. Jahrhundert als eines der größten Komplimente, mit männlichen Attributen bedacht zu werden. Auch bei Louise Farrenc findet man in einigen Rezensionen solche Anklänge. Das geht auch aus der bereits zitierten Passage von François-Joseph Fétis hervor, wo er schreibt:

„Eine Künstlerin, hochverdient und mit einer ganz männlichen musikalischen Gestaltungsgabe, hat Madame Farrenc bei Kennern durch ihre großen Kompositionen, in denen sich eine intellektuelle Kraft offenbart, die ihrem Geschlechte nicht zugänglich zu sein scheint, höchste Anerkennung gefunden.“⁷⁷

Auch ihr Aussehen entsprach offenbar nicht dem Schönheitsideal einer zarten, jungen und eleganten Dame:

„Die Gesichtszüge und die Form des Kopfes einer Frau von hohem Wuchs, mit einem fast männlichen Aussehen, mit ergrauten Haaren weniger durch ihr Alter als durch fieberhafte geistige Arbeit, mit einer breiten, hohen Stirn, die eine große Begabung der Kombination vermuten lässt, mit einem festen und etwas inquisitorischen Blick, der Bogen der Augenbrauen ist auf die bewundernswerteste Weise gewölbt, wie ich es bei einer Musikerin habe beobachten können...“⁷⁸

⁷⁶ Rebecca Grotjahn, *Der Kopfsatz der Symphonie Nr.3 g-moll op. 36: Eine Arbeitssitzung zur Analyse* in: *Louise Farrenc und die Klassik-Rezeption in Frankreich*, hg. von Rebecca Grotjahn und Christin Heitmann, Oldenburg 2006, S.181.

⁷⁷ François-Joseph Fétis, *Le Tresor des pianistes*, in : *Revue et Gazette musicale*, 19.3.1865, S. 90, (Online verfügbar, URL: <http://archive.org/stream/revueetgazetemu1865pari#page/90/mode/2up>) 19.09.2013.

⁷⁸Honoré Chavée in 'La France musicale' übersetzt und zitiert von Ulrich R. Murtfeld, *Louise Farrenc, Pianistin und Komponistin*, URL: <http://www.ulrichroman-murtfeld.com/workshopsprojekte/louisefarrenc/louisefarrenc.html>. 19.08.2013.

Louise Farrenc erregte in der Musikwelt großes Aufsehen und bewirkte dadurch, dass man sich mit der Thematik „Frau als Komponistin“ verstärkt auseinandersetzte. So schrieben beispielsweise Pierre Scudo und Maurice Bourges Aufsätze über dieses Thema. M. Bourges bezeichnete Louise Farrenc als „*Verkörperung der größten symphonischen Begabung unter Frauen*“.⁷⁹

Der Musikschriftsteller Adrien de La Fage forderte von der Académie, dass man die bisherige Bezeichnung für Komponistin *femme compositeur* durch den Begriff *compositrice* ersetzen müsse. Diese Idee wurde jedoch erst im 20. Jahrhundert umgesetzt.⁸⁰

⁷⁹ Ohne weitere Angaben zitiert nach: Ulrich R. Murtfeld, *Louise Farrenc, Pianistin und Komponistin*, **URL:** <http://www.ulrichroman-murtfeld.com/workshopsprojekte/louisefarrenc/louisefarrenc.html>. 19.08.2013

⁸⁰ Ohne weitere Angaben zitiert nach: Ulrich R. Murtfeld, *Louise Farrenc, Pianistin und Komponistin*, **URL:** <http://www.ulrichroman-murtfeld.com/workshopsprojekte/louisefarrenc/louisefarrenc.html>. 14.08.2013

Ausblick

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass Louise Farrencs Karriere sowohl Aufschwünge als auch Brüche aufweist. Die Akzeptanz und zielstrebige Förderung durch ihren Mann stellt mit Sicherheit eine Besonderheit zur damaligen Zeit dar. Wie sehr Louise Farrenc trotzdem den gesellschaftlichen Erwartungen und Beschränkungen ihrer Zeit ausgesetzt war, erfahren wir beispielsweise durch ihren Kampf um gleiche Bezahlung als Klavierlehrkraft am *Conservatoire*. Es fällt gleichzeitig auf, dass Zeitgenossen, die ihr wohlgesinnt waren, eher das Bild der bescheidenen, zurückhaltenden Frau zeichneten, wohl um die Entsprechung zum „idealen“ Frauenbild zu betonen.

Der wohl stärkste und für Louise Farrenc emotional am schwersten wiegende Einbruch in ihrer Karriere war sicherlich der Verlust ihrer Tochter, der als deutliche Zäsur in ihrer schöpferischen Tätigkeit zu erkennen war.

Aus meiner Sicht wäre es heute an der Zeit, Louise Farrencs Werk verstärkt in das Konzertleben zu integrieren. Die Anzahl und Qualität der Werke, sowie der Kontext, in dem sie entstanden sind, liefern die beste Voraussetzung dafür – und sie öffnen uns die Augen für die auch heute oft noch fehlende Anerkennung von Frauen in Bereichen, wo in erster Linie Männern Erfolge zugestanden werden.

Es wäre dabei interessant zu erproben, ob eine Vermittlung von Werk und Kontext nach dem von Louise und Aristide Farrenc konzipierten Vorbild gelingen könnte, nämlich in Lecture Recitals, bei denen das Publikum ausführlich über die Musik und das Leben von Louise Farrenc informiert wird. Ich glaube, dieses Konzept würde sich besonders für die Kammermusik- und die Klavierwerke hervorragend eignen.



Abb.8 Louise Farrenc. Nach einem Ölportrait von Luigi Rubio (1835), in Privatbesitz.

Quellen

Farrenc, Aristide; Farrenc Louise: *Le Trésor des pianistes*, Paris 1861-1875;

(online verfügbar, URL:

[http://imslp.org/wiki/Le_tr%C3%A9sor_des_pianistes_\(Farrenc,_Aristide\)](http://imslp.org/wiki/Le_tr%C3%A9sor_des_pianistes_(Farrenc,_Aristide)))

Fétis, François-Joseph: *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, Paris, 2. Auflage 3. Band, 1866, S.186-188

Fétis, François-Joseph: *Le Tresor des pianistes*, in : *Revue et Gazette musicale*, 19.3.1865, S. 90-92; **(Online verfügbar, URL:**

<http://archive.org/stream/revueetgazettemu1865pari#page/90/mode/2up>)

Fétis, François-Joseph (Hg.): *Revue et Gazette Musicale* der Jahre: 1830, 1840, 1842, 1845, 1849, 1850, 1851, 1860, 1861, 1865, 1875; **(Online verfügbar, URL:**

<http://archive.org/search.php?query=revue%20et%20gazette%20musicale%20AND%20collection%3Aamericana>)

Friedland, Bea: Artikel *Farrenc*, in: *The New Grove Dictionary of Women Composers*, hg. von Julie Anne Sadie und Samuel Rhian, London u.a., 1994, S. 164 ff.

Friedland, Bea: Artikel *Farrenc*, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, hg. von Stanley Sadie, London, 2001, S. 580 ff.

Friedland, Bea: *Louise Farrenc 1804-1875. Composer-Performer-Scholar*, New York 1975

Grotjahn, Rebecca; Heitmann Christin (Hg.): *Louise Farrenc und die Klassik-Rezeption in Frankreich*, Oldenburg 2006

(online verfügbar, URL: <http://oops.uni-oldenburg.de/478/1/grolou06.pdf>)

Haraszi, Emile: Artikel *Aristide Farrenc*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG)*, hg. von Friedrich Blume, Band 3, Kassel, 1954, Sp. 1842 ff.

Haraszi, Emile: Artikel *Louise Farrenc*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG)*, hg. von Friedrich Blume, Band 3, Kassel, 1954, p. 1844 ff.

Heitmann, Christin: Artikel *Farrenc*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG2)*, hg. von Ludwig Finscher, 2. neubearb. Auflage, Personenteil 6, Kassel u.a. 2001, Sp. 751 ff.

Heitmann, Christin: Artikel *Louise Farrenc*, in: *Musikvermittlung und Genderforschung: Lexikon und multimediale Präsentationen*, hg. von Beatrix Borchard, Hochschule für Musik und Theater Hamburg, 2003ff. (**Online verfügbar, URL:**

http://mugi.hfmt-hamburg.de/A_lexartikel/lexartikel.php?id=farr1804#Biografie)

Heitmann, Christin: *Die Orchester- und Kammermusik von Louise Farrenc vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Sonatentheorie*, Wilhelmshaven 2004

Hoffmann, Freia: Artikel *Louise Farrenc*, in: *Instrumentalistinnen- Lexikon des Sophie Drinker Instituts* (**Online verfügbar, URL:** <http://www.sophie-drinker-institut.de/cms/index.php?page=farrenc-louise>)

Hoffmann, Freia: Artikel *Victorine Farrenc*, in: *Instrumentalistinnen- Lexikon des Sophie Drinker Instituts* (**Online verfügbar, URL:** <http://www.sophie-drinker-institut.de/cms/index.php?page=farrenc-victorine>)

Hoffmann, Freia (Hg.): *Louise Farrenc. Kritische Ausgabe der Orchester- und Kammermusik sowie ausgewählter Klavierwerke*, 15 Bände, Wilhelmshaven 1998-2005

Mayer, Clara (Hg.): *Annäherung VII- an sieben Komponistinnen*, Kassel 1996

Murtfeld, Ulrich Roman: *Louise Farrenc (1804-1875)*, (**Online verfügbar, URL:**
[http://www.ulrichroman-
murtfeld.com/workshopsprojekte/louisefarrenc/louisefarrenc.html](http://www.ulrichroman-murtfeld.com/workshopsprojekte/louisefarrenc/louisefarrenc.html))

Roster, Danielle: *Die großen Komponistinnen*, Luxembourg 1995

Schilling, Gustav (Hg.): *Encyclopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften oder Universal-Lexicon der Tonkunst in 6 Bänden und einem Zusatzband*, Band 2, Stuttgart, 1835, S. 658 f.

Schumann, Robert: *Neue Zeitschrift für Musik*, Bd.5, No.17, 23.8.1836, S.73
(**Online verfügbar, URL:**
[http://archive.org/stream/NeueZeitschriftFuerMusik1836Jg3Bd5#page/n73/mod
e/2up](http://archive.org/stream/NeueZeitschriftFuerMusik1836Jg3Bd5#page/n73/mod/e/2up))

Vattier, Gustave Adolphe: *Une Famille d'artistes: les Dumonts*, Paris 1890

Weissweiler, Eva: *Komponistinnen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, München
1991

Abbildungen

Abb.1. Louise Farrenc (anonym), circa 1855

Online verfügbar, URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7720788w/>

Abb.2. Titan foudroyé. Skulptur von Francois Dumont, 1712, Louvre Paris

Online verfügbar, URL:

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d7/Titan_struck_Dumont_Louvre_MR1840.jpg#

Abb.3. Milo von Croton. Skulptur von Edme Dumont, 1768, Louvre Paris

Online verfügbar, URL:

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/82/Milo_of_Croton_Dumont_Louvre_MR1839.jpg

Abb.4. Marie Louise. Bronzestatue von Jacques-Edme Dumont, Paris 1810

Online verfügbar, URL:

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5a/Dumont_Kaiserin_Marie_Louise_BNM_81-1.jpg

Abb.5. Le Génie de la Liberté. Bronzestatue von Augustin-Alexandre Dumont, Paris 1833

Online verfügbar, URL:

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/25/Genius_of_Liberty_Dumont_July_Column.jpg

Abb.6. Portrait of Augustin Dumont (1801-1884), Porträt von Auguste Hyacinthe Debay, Paris 1829

Online verfügbar, URL:

http://www.latribunedelart.com/spip.php?page=docbig&id_document=3034

Abb.7. Nachruf von Louise Farrenc in der Zeitschrift *Revue et Gazette Musical*, 19.9.1875, S. 301

Online verfügbar, URL:

<http://archive.org/stream/revueetgazettemu1875pari#page/300/mode/2up>,

Abb.8. Louise Farrenc. Ölportrait von Luigi Rubio (1835), Privatbesitz.

Online verfügbar, URL: <http://oops.uni-oldenburg.de/478/1/grolou06.pdf>