

# *Raus aus der guten Stube!*

Die Französin **Louise Farrenc** war im 19. Jahrhundert eine Ausnahmeerscheinung. Sie war Pianistin und Verlegerin, und als Komponistin hat sie sogar die Männerdomäne der Orchestermusik erobert

*Von Susanne Benda*

**I**ch habe Musik, ich habe Rhythmus, ich habe meinen Mann – mehr brauche ich nicht.“ So schlicht ist die Welt der Kate Fothergill in George und Ira Gershwins Musical „Girl Crazy“. Der Song „I got Rhythm“ hat Jazzgeschichte geschrieben. Und der Text beschreibt treffend nicht nur die Welt des Showgirls Kate, sondern ganz allgemein auch die Bedingungen, unter denen Frauen über Jahrhunderte hinweg kreativ gewesen sind. In der Musik sind sie als Instrumentalistinnen, meist als Pianistinnen, zwar gefeiert worden, manche von ihnen auch jenseits der Salons. Selbst neue Musik zu erschaffen, galt hingegen lange als männliche Domäne. Eine ernst zu nehmende Ausbildung als Komponistin hat man Frauen bis ins 19. Jahrhundert hinein oft verwehrt. Wenn sie dennoch komponierten, dann vornehmlich für den Hausgebrauch: Kammermusik, Klavierwerke und Lieder.

Dann aber kam Louise Farrenc. 1804 in Paris geboren, betrat sie das patriarchal geprägte Musikleben mit einer Selbstverständlichkeit, die sie den Umständen ihrer Kindheit und Jugend verdankte. Als Jeanne Louise

## **Louise Farrencs Interesse galt der in Paris wenig beliebten Orchester- und Kammermusik**

Dumont wuchs sie in der Künstlerkolonie der Sorbonne auf, wo ihre Eltern als Maler und Bildhauer arbeiteten. Hier lebten Künstlerinnen und Künstler unterschiedlichster Sparten zusammen, hier hatte Louise schon

als Sechsjährige erste Klavierstunden und später auch erste Auftritte. Überaus selbstbewusst nahm sie bereits mit 15 Jahren (privaten) Kompositionsunterricht bei Anton Reicha und erhielt als Pianistin Impulse von durchreisenden Virtuosen wie Ignaz Moscheles und Johann Nepomuk Hummel.

Im Alter von 17 Jahren heiratete Louise den Flötisten und Verleger Aristide Farrenc – ein Glücksfall für sie, denn er unterstützte seine hochbegabte Frau nach Kräften, unter anderem dadurch, dass er ihre Werke früh verlegte. Seit Anfang der 1820er Jahre erschienen Klavierstücke im renommierten Verlag ihres Ehemannes, ab 1835 auch im Leipziger Verlag Peters, mit dem Aristide Farrenc geschäftliche Beziehungen unterhielt. Daneben nahm auch Louises Karriere als Pianistin Fahrt auf, unter anderem unternahm sie 1832 eine ausgedehnte England-Tournee.

Dem künstlerischen Selbstbewusstsein der jungen Frau gab das so starken Auftrieb, dass sie die Zielgruppe ihrer Kompositionen veränderte: Richteten sich ihre frühen Klavierwerke – kleine Charakterstücke, Etüden, Fantasien und Variationen über populäre musikalische Themen – vor allem an Liebhaber (oder vor allem wohl Liebhaberinnen), nahm Farrenc nun die Profis und die internationale Wirkung in den Blick. Wobei sie sich souverän auch über Reaktionen hinwegsetzte, die aus heutiger Sicht wirken wie Danaergeschenke. Ein solches erhielt sie etwa von Robert Schumann, der 1835 in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ ihre *Air russe* varié op. 17, ein noch spürbar von Reicha beeinflusstes Klavierstück, mit diesen Worten bedachte: „Legte mir ein junger Komponist Variationen wie die von Louise Farrenc vor, so würde ich ihn darum sehr loben, der günstigen Anlagen, der schönen Ausbildung halber, wovon sie überall Zeugnis geben. Kleine, saubere, scharfe Studien sind es, so sicher im Umriss, so verständig in der Ausführung, so fertig mit einem Worte, dass man sie lieb gewinnen muss, umso mehr, als über ihnen ein ganz leiser romantischer Duft fortschwebt. Themen, die Nachahmungen zulassen, eignen sich bekanntlich am besten zum Variieren, und so benutzt denn



Louise Farrenc 1835 (Porträt von Luigi Rubio)

Diese Rezension ist tatsächlich eine vergiftete Gabe, äußerlich zwar anerkennend, aber hinter Worten wie „nette Spiele“, „Duft“ und „stille Weise“ wie auch hinter der Formulierung „Sogar eine Fuge gelingt ihr“ werden der Standpunkt und das gesellschaftlich geprägte Bewertungsraster des Schreibenden überdeutlich. Hier be-

Louise Farrenc hat sich nicht kleinmachen lassen. Sie wusste, was sie wollte, und sie ist sich selbst treu geblieben, auch wenn ihre Vorlieben nicht dem galten, was um sie herum im Pariser Musikleben gerade populär war. Eine Oper hat sie nicht geschrieben, also der großen Modegattung ihrer Zeit und Heimatstadt nicht zugearbeitet, und in ihrer einzigen musikdramatischen Skizze („Der Kriegsgefangene“) hat sie das Theater ausschließlich ins Gegeneinander der Instrumente verlagert.

Tatsächlich lag Farrencs Interesse bei den (in Paris wenig beliebten) „deutschen“ Gattungen: der Orchester- und der Kammermusik. Auf zwei Konzertouvertüren folgen Ende der 1830er, Anfang der 1840er Jahre zwei Klavierquintette, und auch bei den reinen Klavierwerken verändern sich mit der anspruchsvollen Etüdensammlung op. 26 Dimensionen und Anspruch. Mit Erfolg: Die sämtliche Tonarten durchwandernden „Trente

## Am Pariser Conservatoire wurde Louise Farrenc 1842 zur ersten Musikprofessorin überhaupt berufen

dies die Componistin zu allerhand netten canonischen Spielen. Sogar eine Fuge gelingt ihr, mit Engführungen, Umkehrungen, Vergrößerungen, und dies alles leicht und gesangreich. Nur den Schluss hätt' ich in ebenso stiller Weise gewünscht, als ich vermuthet, dass es nach dem Vorhergehenden kommen würde.“

stimmte eindeutig das Geschlecht der Künstlerin die Rezeption ihrer Musik. Später, als Farrenc auch Orchesterwerke komponierte, setzte sich das fort. Über ihre zweite Sinfonie schrieb Hector Berlioz, sie sei „gut geschrieben und mit einem für eine Frau außergewöhnlichen Talent orchestriert“.

Études dans tous les Tons majeurs et mineurs“ wurden zum anerkannten Lehrwerk. Am Pariser Konservatorium ebneten sie Farrenc sogar den Weg zur Berufung auf eine Klavierprofessur. Am Conservatoire gab es wegen des großen weiblichen Andrangs einen eigenen Lehrstuhl für Klavier spielende Frauen. Dort wurde Louise Farrenc 1842 als erste hauptamtliche Professorin Vorbild und

Schule aufgebaut. Und dabei im Übrigen erfolgreich um eine adäquate Bezahlung gekämpft. „Ich wage es zu hoffen“, schrieb sie damals an den Leiter des Konservatoriums, „dass Sie mein Honorar ebenso hoch ansetzen mögen wie das jener Herren, denn wenn ich nicht gleich ihnen die finanzielle Ermütigung erhalte, so könnte man meinen, dass ich mich nicht mit dem nötigen Einsatz und Erfolg der

damals weitaus Schwierigere, war die Aufführung. Bei den Klaviertrios war die Hürde kleiner, da saß die Komponistin selbst am Flügel (und hat ihre Virtuosität in den Werken auch festgehalten). Geige und Cello, später Klarinette und Flöte, waren unter den Kollegen des Konservatoriums ebenfalls rasch gewonnen. Die Sinfonien zur Aufführung zu bringen, erforderte hingegen weitaus mehr Energie. Ihren Erstling hat Farrenc in Paris vergebens angeboten – erst ihre dritte Sinfonie hatte in ihrer Heimatstadt Premiere. Freundschaftliche Verbindungen ermöglichten vier Jahre nach der Drucklegung der Ersten immerhin deren Uraufführung in Brüssel, der wenig später ein Benefizkonzert in der französischen Hauptstadt folgte. Der Kritiker Henri Blanchard würdigte den Pariser Abend mit bemerkenswerten Worten: „Dieses interessante Ereignis hat Madame Farrenc als Komponistin etabliert, die die Fähigkeiten aller Frauen übertrifft, die Musik komponiert haben, und die mit unserem Geschlecht konkurriert. Sie ehrt das Land, in dem sie geboren wurde, mit diesem außergewöhnlichen Talent, das das Gefühl für die Melodie mit der Wissenschaft von den Klängen vereint.“ Da ist sie also wieder, die reflexhafte Verbindung zwischen Geschlecht und künstlerischer Leistung. Aber die Anerkennung ist da, sie ist groß, und sie gewinnt an Selbstverständlichkeit.

Wie klingt die Musik der Komponistin in den 1840er und 1850er Jahren? Erkennbar ist immer eine klare Idee, ein klarer Plan. Viele melodische Ideen erinnern an Mendelssohn und (vor allem) an Schumann, es gibt einen starken Zug zu dramatischen Zuspitzungen (etwa im Finale der ersten Sinfonie) wie zu überraschenden, sehr wirkungsvollen harmonischen Ereignissen (etwa bei der unerwarteten Wendung von Es-Dur nach D-Dur in der zweiten Ouvertüre op. 24). Farrenc liebt starke Kontraste, oft wechselt ihre Musik in Sekunden-

## Farrenc liebt starke Kontraste, oft wechselt ihre Musik in Sekunden-schnelle zwischen Drama und Poesie

Vorreiterin für nachfolgende Generationen. Erst 1878 machte es ihr Clara Schumann in Frankfurt nach, da war ihr Mann Robert Schumann – siehe oben – schon mehr als zwei Jahrzehnte tot.

Louise Farrenc hat in Paris über dreißig Jahre hinweg eine eigene

Aufgabe gewidmet habe.“ Farrenc hat sich durchgesetzt. Und hat während ihrer Lehrtätigkeit, nachdem ihr Mann seinen Verlag 1837 zugunsten historischer Forschungsvorhaben aufgegeben hatte, auch für das Einkommen der Familie gesorgt, der seit 1826 auch eine Tochter angehörte,

Victorine (die sich später ebenfalls als Pianistin, Schülerin und Interpretin der Werke ihrer Mutter einen Namen erspielte). Die Professur und der damit verbundene gesellschaftliche Status gaben Farrenc weiteren Aufwind: In der ersten Hälfte der 1840er Jahre entstanden ihre erste Sinfonie und die beiden Beiträge für das traditionell besetzte Klaviertrio (op. 33 und op. 34; die beiden späten Trios sind original für Klavier und Bläser gesetzt), in der zweiten Hälfte die Sinfonien Nr. 2 und 3 sowie ein in sinfonische Dimensionen vorstößendes Nonett für Bläser und Streicher.

Wobei man wissen muss, dass die Komposition nur das eine war. Das andere,





schnelle hin und her zwischen Drama und Poesie. In allen Sinfonien hört man Streicherstimmen mit italienischem Esprit und einen sehr unabhängigen Dialog der Bläserstimmen; besonders auffällig und gelungen ist dieser bei der Vorstellung und Durchführung des zweiten Themas im Eingangs-Allegro der dritten Sinfonie. Das alles mag, verglichen mit der damaligen „Avantgarde“, also den Werken etwa von Berlioz und Liszt, nicht revolutionär sein. Aber Farrenc zeigt Eigenart in ihrer Verbindung der alten französischen Schule Gossecs oder Cherubinis mit der deutsch-österreichischen Schule erst Johann Nepomuk Hummels, dann Beethovens, versehen mit starken Ingredienzien der romantischen Musik.

Ende der 1840er Jahre erkrankte Louise Farrencs Tochter an Tuberkulose. Bis zu Victorines Tod 1859 schuf die Komponistin nur noch wenige neue Werke, darunter die beiden letzten Klaviertrios, ein Sextett und eine Cellosonate. Danach hat sie fast gar nichts mehr komponiert, wohl aber noch bis zum Tod ihres Mannes 1865 gemeinsam mit ihm eine 23-bändige Anthologie für Tasteninstrumente („Le Trésor des Pianistes“) mit Musik aus dem 16. bis 19. Jahrhundert herausgegeben. Auch dies war eine kleine, wenn nicht gar größere Revolution, denn die Sammlung war richtungsweisend für die Wiederentdeckung Alter Musik und für deren historisch korrekte Edition.

Bis 1872 hat Louise Farrenc am Konservatorium unterrichtet, drei Jahre später ist sie in Paris gestorben. Nach ihrem Tod wurden ihre Werke vergessen – bis um die Jahrtausendwende einige Dirigentinnen und Dirigenten (Johannes Goritzki, Stefan Sanderling, später Laurence Equilbey) die Sinfonien wiederentdeckten und renommierte Kammermusikerinnen und Kammermusiker Schätze wie das Nonett, die Trios, die Quintette und Quartette bei Konzerten und CD-Aufnahmen reanimierten.



Die erste Seite des Autographs von Farrencs Nonett Es-Dur op. 38 von 1849

Im Kampf um die Gleichberechtigung komponierender Frauen sind Farrenc einige starke Geschlechts-genossinnen nachgefolgt. Zum Beispiel die 1812 im Mecklenburgischen geborene Emilie Mayer, deren bedeutende Orchesterwerke (bis auf die „Faust“-Ouvertüre) allerdings zu Lebzeiten nie gedruckt wurden. Oder die Britin Ethel Smyth, Jahrgang 1858, eine engagierte Suffragette, die sich die Zustimmung ihrer Eltern zum Musikstudium durch einen Hungerstreik erkämpft hatte. Brahms, der eine Fuge von Smyth studiert und erst danach erfahren hatte, dass eine Frau das Stück geschrieben hatte, lehnte jede Äußerung zu der Musik ab. Und noch 1843 hatte Robert Schumann in seinem Ehetagebuch notiert: „Klara hat eine Reihe von kleineren Stücken geschrieben, in der Erfindung so zart und musikalisch, wie's ihr früher noch nicht gelungen. Aber Kinder haben und einen immer phantasierenden Mann und componiren geht nicht zusammen. Es fehlt ihr die anhaltende Uebung, und dies rührt mich oft,

da so mancher innige Gedanke verloren geht, den sie nicht auszuführen vermag.“ Was uns deutlich zeigt, wie stark der romantische Geniebegriff männlich konnotiert war. Wer die Strukturen und Machtverhältnisse im heutigen Musikleben anschaut, muss feststellen, dass die Nachwirkungen bis heute zu spüren sind. Es gibt viel zu tun. **III**

### CD-Empfehlungen

**Sinfonien 1-3;** Insula Orchestra, Laurence Equilbey (2021/22); Erato (2 CDs)

**Trios Nr. 2 und 4;** Variations concertantes, Cellosonate op. 37; Linos Ensemble (2022); cpo

**Sämtliche Klavierwerke Vol. 1 und 2;** Joanne Polk (2020/2023); Steinway & Sons

**Sextett op. 40;** Stuttgarter Bläserquintett, Gitti Pirner (2018); SWR Music

**Nonett, Trio op. 44;** Dieter Klöcker, Consortium Classicum (1994); DivoX