

FOYER

„Die kenntnisreichste und gediegenste Componistin Frankreichs“

Zum 200. Geburtstag der Komponistin Louise Farrenc (1804-1875)

Was Clara Schumann den Deutschen ist den Franzosen Louise Farrenc. Nur mit dem kleinen, aber feinen Unterschied, dass letztere nicht hinter einem erfolgreichen Komponisten-Ehemann zurückstand, sondern in ihrer Ehe mit dem Musikforscher und Verleger Aristide Farrenc künstlerisch die bedeutendere Rolle in der Partnerschaft einnahm. Wenn das Mendel-Reissmann-Lexikon die Komponistin Farrenc noch zu Lebzeiten (1873) mit dem Ausspruch würdigte: „Sie hat den Ruf, die kenntnisreichste und gediegenste Componistin Frankreichs zu sein.“, so erscheint dieser Satz trotz aller Noblesse etwas schief. War doch Farrenc in ihrer Generation wohl auch die einzige überhaupt bekannte Komponistin Frankreichs. Auf wen diese Ressentiments gegenüber komponierenden Frauen heute unverstänlich und mittelalterlich wirken, darf nicht vergessen, dass Frauen im 19. Jahrhundert fast ausschließlich zu den ausübenden Künstlern zählten. Als Komponistin konnte – wenn überhaupt – nur reüssieren, wer zuerst als Künstlerin den Fuß auf das Podium gesetzt hatte. Trotz aller Erfolge, die Farrenc als weibliche Ausnahmerecheinung der europäischen Kunstszenes des 19. Jahrhunderts begreifen lassen: Dass man ihr 1842 am Pariser Konservatorium nicht den Lehrstuhl für Komposition sondern jenen für Klavier anbot, macht diese unüberbrückbare Kluft besonders deutlich.

Die Geschichte des Aufstieges von einer der unzähligen jungen weiblichen Klavierbegabungen zur geachteten Komponistin und ersten Lehrbeauftragten in der Geschichte des Pariser Konservatoriums bewegt sich ständig im Spannungsfeld zwischen behütetem häuslichen Leben (als Kind und Ehefrau) und dem täglichen Kampf mit Institutionen und veralteten Regulativen. Hartnäckig wehrte sich die Klavierprofessorin gegen falsche Betitelungen, ungerechte Löhne und diverse Vorurteile. Farrenc war jedoch keine kämpferische Einzelgängerin. Bereits die Konzertreisen bestritt sie stets in Begleitung ihres Mannes, ihre Werke veröffentlichte sie in seinem Verlag und gemeinsam mit ihm brachte sie ab 1861 die weit verbreitete 23-bändige Klavieranthologie „Les Trésor des Pianistes“ heraus.

Das Mädchen aus finanziell gut gestelltem Hause konnte schon seine Lehrer frei wählen. Den ersten Klavierunterricht erhielt sie von der Clementi-Schülerin Anne-Elisabeth Cecile Soria. Weitere kurzfristige Unterrichtseinheiten bei zwei der bedeutendsten Klaviervirtuosen der Zeit, Ignaz Moscheles und Johann Nepomuk Hummel (die Lektionen dürften nach heutigen Maßstäben ein kleines Vermögen gekostet haben), folgten. Erst der Harmonieunterricht bei Anton Reicha aber mag den entscheidenden Einfluss auf das vielseitig begabte Mädchen ausgeübt haben, sich dem Kompositionsfach zuzuwenden. Der erst seit kurzem (1818) am Pariser Konservatorium lehrende Flötist, Komponist und Musiktheoretiker publizierte in jenem ersten Jahr sein prominentes Lehrbuch „Cours de composition musicale, ou traité complet et raisonné d’harmonie pratique“. Hier legte er die Grundlagen der Komposition und Harmonielehre schriftlich nieder, die er auch am Konservatorium zu unterrichten pflegte. Der Band gibt einen beeindruckenden Einblick in das Unterrichtsspektrum und -niveau, das Louise Farrenc durchlaufen hat. Es verwundert nicht, dass sich dieser intensive Unterricht schon früh in ersten Kompositionsversuchen und Niederschriften niederschlug. Veröffentlicht im Verlag ihres Ehemannes geben die Frühwerke

Farrencs vordergründig Einblicke in die enorme Bandbreite der absolvierten pianistischen Studien. Es handelt sich fast ausschließlich um brillante und konzertante Variationszyklen für Klavier, die stilistisch dem romantischen Pariser Salon zugewandt sind, nicht ohne einen pianistischen Kenner wie Robert Schumann zu begeistern. In den folgenden Schaffensphasen orientierte sich Farrenc zunehmend in die ernste, klassizistische Richtung und damit entgegengesetzt zu der vor allem in Paris aufstrebenden Romantik im Stile Berlioz'. Dass Farrencs Werke sich in ihren Themen und formalen Lizenzen zugleich in einem Spannungsfeld von klassizistischer Formgebundenheit und romantischem Ausdruckswillen (ohne Programm) befinden, ist sicherlich auch auf ihre Lehrer Hummel, Moscheles und Reicha zurückzuführen. Alle drei sind auf ihre Art fest in klassischen Gefilden verwurzelt: Hummel als Mozart-Schüler, Moscheles als romantischster aller Klassizisten und Reicha in seiner Ablehnung der dualistischen Themengestaltung nach Beethoven.

Die komponierten Orchester- und Kammermusikwerke von Louise Farrenc konnten sich zu ihren Lebzeiten zum Teil fest im Repertoire verankern. Aufmerksamkeit in der Fachpresse und beim Publikum erregten die drei Sinfonien (1841, 1845 und 1847), das Nonett für Bläser und Streicher op. 38 (1849) oder die Klavierquintette mit Kontrabaß (1838 bzw. 1840). Dauerhaft zum offiziellen Unterrichtsrepertoire der Konservatorien von Paris, Brüssel und Bologna im 19. Jahrhundert zählten die „Trente Etudes“ op. 26. 1861 und 1869 würdigte die "Academie des Beaux Arts" Farrencs kammermusikalisches Gesamtwerk gleich zweimal mit dem begehrten "Prix Chartier". Die Auszeichnungen erfolgten zu einem Zeitpunkt, als Farrenc, vermutlich ausgelöst durch den Verlust ihrer Tochter Victorine 1859, bereits keine Werke mehr komponierte. Den Unterricht am Pariser Konservatorium setzte sie noch bis 1872 fort. Louise Farrenc verstarb am 15. September 1875 in Paris.

Wer die Werke dieser Ausnahmekünstlerin näher kennen lernen möchte, hat heute auf einigen CD-Einspielungen oder durch die Edition der gesamten Werke Farrencs, die an der Universität Oldenburg seit 1995 ihren Sitz hat (www.farrenc.sophie-drinker-institut.de), Gelegenheit dazu. Farrenc hat im Übrigen mit dieser Edition einen neuen „Rekord“ aufgestellt: Nun ist sie auch noch die erste Komponistin des 19. Jahrhunderts, die eine Gesamtausgabe erhalten hat.

[CWie]