

Louise Farrenc • Symphony No. 3  
Robert Schumann • Symphony No. 3  
Philzuid, Duncan Ward



Louise Farrenc • Symphony No. 3  
Robert Schumann • Symphony No. 3  
Philzuid, Duncan Ward

Louise Farrenc • Symphony No. 3  
Robert Schumann • Symphony No. 3  
Philzuid, Duncan Ward

Credits →

Tracklist →

Programme note → EN FR NL

Recording  
November 4, 2022 Concertzaal Tilburg  
November 5, 2022 Muziekgebouw Eindhoven  
May 25, 2023 Muziekgebouw Eindhoven  
May 26, 2023 Chassé Theater Breda  
May 28, 2023 Concertgebouw Amsterdam

Live recording

Sound Engineer  
Jacob Händel

Artistic Director  
Stefan Rosu

Producer  
Stefan Rosu, Philzuid

English translation  
Peter Lockwood

Traduction française  
Catherine Meeüs

MENU

PHIL  
ZUID

Fuga libera

Artistic Director  
Charles Adriaenssen

Executive Producer  
Julien Lepière

Design  
Stoemp

Cover Photography  
Focuss22

Louise Farrenc • Symphony No. 3  
Robert Schumann • Symphony No. 3  
Philzuid, Duncan Ward

MENU

Philzuid  
Duncan Ward, conductor

4

[www.philzuid.nl](http://www.philzuid.nl)

Louise Farrenc (1804-1875) – **Symphony No. 3 in G minor, Op. 36**

M E N U

01	. I. Adagio. Allegro	11'15
02	. II. Adagio cantabile	7'33
03	. III. Scherzo: Vivace	5'32
04	. IV. Finale: Allegro	7'14

Robert Schumann (1810-1856) – **Symphony No. 3 in E-flat major, Op. 97, “Rhenish”**

05	. I. Lebhaft	9'17
06	. II. Scherzo: Sehr mäßig	5'52
07	. III. Nicht schnell	4'47
08	. IV. Feierlich	5'28
09	. V. Lebhaft	5'59

5

This CD from Philzuid of live recordings of Louise Farrenc's Third Symphony and Robert Schumann's Third or 'Rhenish' Symphony under chief conductor Duncan Ward is a brave and highly desirable attempt to rewrite or at least to re-evaluate a certain period in music history. Female composers in the 19<sup>th</sup> century were not expected to pursue a career, let alone compete with the great symphonists of the period. Moreover, Farrenc came from France, the land where the symphony had struggled to survive during much of the 19<sup>th</sup> century.

Farrenc, however, was not unknown as a composer even during her lifetime and was also highly appreciated and praised by Robert Schumann; he wrote concerning her *Air russe varié* for piano that the work was "So sure of design and so logical of development that one must succumb to its charm, especially since a subtle aroma of Romanticism floats around it. [...] If a young male composer had played such variations to me, I would have praised him greatly for his exceptional talent and excellent training — and then I learned the true identity of the composer: she is the wife of a well-known Parisian music publisher. I immediately regretted that she would probably never hear these encouraging sentences."

6

There is, however, a chance that she did come to hear these words. Although Schumann and Farrenc never met, Farrenc was very familiar with Schumann's work, so much so that the German-Austrian Classical and Romantic traditions were more of an inspiration for Farrenc's music, her orchestral works in particular, than the French music of that time. Furthermore, when she was seventeen years old she had married Aristide Farrenc, a flutist who then became an important music publisher in France; forty-one of her fifty-one opus numbers were published by his firm.

Louise Farrenc was born Jeanne Louise Dumont into a family of sculptors and painters. She began piano lessons at the age of six and went on to receive a solid musical education, studying piano with Johann Nepomuk Hummel and Ignaz Moscheles, among others. She studied composition privately with none other than the German composer Anton Reicha from the age of fifteen, as women were not permitted to take composition lessons at conservatory level during the 19<sup>th</sup> century. She was seventeen years old when she married Aristide Farrenc, a flutist whom she had most probably met in the artists' colony at the Sorbonne and with whom she gave several concerts. Farrenc eventually became a music publisher; he was his wife's main supporter and published many of her works.

The music she wrote was initially for her own instrument, the piano; these works included her *30 études pour piano dans tous les tons majeurs et mineurs* which appeared in 1839. The four cycles of studies that she was to compose subsequently became part of the official teaching material at the Paris Conservatoire. Farrenc then ventured into chamber music during the 1840s and, unlike other female colleagues such as Fanny Mendelssohn and Clara Schumann, also composed three symphonies.

7

She was able to compose these orchestral works because she also had the connections to get them performed. She became one of the first women to be appointed as a piano teacher at the Conservatoire in 1842; initially she was paid less than her male colleagues but, after writing a firm letter to the management, she was then remunerated equally. She taught at the Conservatoire until her retirement in 1872.

Through the Conservatoire she had access to the Société des Concerts, the orchestra consisting of teachers, students and former students that mainly promoted the German-Austrian symphonic tradition of Beethoven and later Mendelssohn and Schumann.

Thanks in part to her lessons with Reicha, Farrenc had been firmly moulded in that tradition. This put her in a unique position, for French musical life at that time — with a few notable exceptions, one of which was Berlioz — revolved around opera.

Farrenc received much support for her work and also had a loyal supporter in the Belgian composer François-Joseph Fétis, who taught in Paris and would later become director of the Brussels Conservatoire; he then organised performances of her works in Belgium.

Her Third Symphony in particular enjoyed great success and is also undoubtedly the best of her symphonies. The slow opening of the first of four movements with a solo oboe is brilliant; it presents the main theme, which is then taken up by the strings and slowly turns into a thrilling allegro in a Classical sonata form. The slow second movement is a wonderfully romantic song whilst the scherzo rivals those of Mendelssohn. The finale with its rich string theme first stated in unison is a feat of compositional technique and imagination that is by no means inferior to the works of Mozart, Schumann, Chopin and other great names.

8

That Farrenc and her works were rapidly forgotten has everything to do with the fact that she did not write any more orchestral works after her Third Symphony, composed in 1847; after her only daughter died of tuberculosis in 1859 at the age of nineteen, she stopped composing completely.

Fétis put his finger on the problem in his *Biographie universelle des musiciens* as early as 1862: “Unfortunately, the genre of large scale instrumental music to which Madame Farrenc, by nature and formation, felt herself called involves performance resources which a composer can acquire for herself or himself only with enormous effort. Another factor here is the public, as a rule not a very knowledgeable one, whose only standard for



measuring the quality of a work is the name of its author. If the composer is unknown, the audience remains unreceptive, and the publishers, especially in France, close their ears anyway when someone offers them a halfway decent work; they believe in success only for trinkets. Such were the obstacles that Madame Farrenc met along the way and which caused her to despair.”

What Farrenc undoubtedly suffered far less from than Robert Schumann was the pressure to perform. Schumann knew that all eyes and ears were on him from the moment that he premiered a new work or accepted a new position. He most probably suffered from this pressure all his life. At the same time as his piano teacher and later father-in-law Ferdinand Wieck was foretelling that a great career as a pianist lay before him, Schumann injured his fingers and had to forget the future he so longed for. This put even more pressure on him as a composer. Although he proved his worth with his works for piano and his songs, his symphonic works were less appreciated; he was generally remained by many as a composer who wrote beautiful piano works and songs but who had no grasp of either symphonic construction or orchestration.

9

Nor was he highly regarded as a conductor. It is this double burden that Schumann took with him to Düsseldorf, where his Third Symphony, nicknamed the Rhenish, was created in 1850. The composer had moved to Düsseldorf that year with his family to become music director there, this meaning that he was in charge of the city orchestra and had to provide for the organisation of subscription concerts. These were tasks that did not go down well with Schumann and he was asked to step down as early as 1852. This setback marked the beginning of yet another depression, one that would lead to the composer throwing himself into the Rhine on 27 February 1854 with the intention of committing suicide. Although the attempt failed, this action was the first of events that would lead to his death in 1856.

None of this had of course happened by the end of 1850, when Schumann transformed his impressions of the Rhine into the five movements of his Third Symphony, the last symphony that he composed in a normal state of mind. The work that we know as his Fourth Symphony actually dates from 1841, the year in which his first symphony was composed, except that it was only published after a major revision in 1851.

The Third Symphony provides an immediate contradiction of every negative comment about Schumann as a composer of orchestral works. The symphony is a wonderful example of positive conservatism on the one hand and exuberant rhythmic and melodic inventiveness on the other. It, like Beethoven's Sixth Symphony — the Pastoral, also in five movements — is best compared to a symphonic poem encased in the structure of a classical symphony. Schumann's inspiration came from a journey on the Rhine, and Schumann initially wanted to give the second movement, the scherzo, the descriptive title of *A Morning on the Rhine*. After the third movement — an interlude in which Schumann reveals his talent as a Lied composer — comes the true slow movement, marked *Feierlich*. This moment of solemnity had been inspired by Robert and Clara's journey to Cologne in September 1850 to witness the installation of an archbishop as the new cardinal in the cathedral there. Schumann made this fourth movement much more than a classic ode to the Cathedral — which even then was just as much of an icon of the city as the Rhine — it became Schumann's interpretation of the ceremony itself, with stately brass fanfares and an almost timeless musical progression. Schumann had initially wanted to give this movement the title "In the form of an accompaniment to a solemn ceremony".

10

The Finale harks back to the uninhibited gaiety of the first movement and also brings Schumann's experiences in Cologne Cathedral to a celebratory conclusion. The premiere of the work on 6 February 1851 in Düsseldorf was one of the few truly happy moments

he was to experience at his new place of work, as it was so well received that Schumann felt compelled to schedule another performance of it on 13 March 1851. It was to remain Schumann's most popular symphony by far.

What is even more striking that Louise Farrenc's Third Symphony withstands every comparison to Schumann's symphonic masterpiece; it is simply incomprehensible that her symphony could have been forgotten for over a century. Was it just because she was a woman, or because she had no descendants to champion her work? An open-minded listener who heard the work without any further information would not expect it to have been written by a female composer, and certainly not a French one. Nowadays at least, Farrenc's work is increasingly often to be heard, and rightly so. Her Nonet Op. 38 and the Third Symphony in G minor are masterpieces that can stand proudly alongside the best works of a composer such as Schumann. If this CD by Philzuid helps to make music lovers realise this, then this beautifully brave attempt to reassess music history on this point will have been more than successful.

11

Paul Janssen

Avec cet enregistrement *live* de la Troisième Symphonie de Louise Farrenc et de la Troisième Symphonie de Robert Schumann (la « Rhénane »), Philzuid, placé sous la direction de Duncan Ward, s'efforce, dans une tentative courageuse et bien souhaitable, de réécrire, ou du moins de recalibrer l'histoire de la musique. Au XIX<sup>e</sup> siècle, les compositrices n'étaient pas censées faire carrière, et encore moins rivaliser avec les grands symphonistes. En outre, Farrenc était originaire de France, pays où la symphonie était peu en vogue pendant la majeure partie du XIX<sup>e</sup> siècle.

De son vivant, pourtant, Farrenc n'était pas une inconnue, même en tant que compositrice ; elle était notamment très appréciée et louée par Schumann, qui écrivit à propos de son *Air russe varié* pour piano : « Si sûr dans sa conception, si logique dans son développement qu'on ne peut que succomber à son charme, d'autant plus qu'il flotte autour de lui un subtil parfum de romantisme. » Et d'ajouter un peu plus tard : « Si un jeune compositeur me présentait des variations semblables à celles de L. Farrenc, je lui ferais tous mes compliments sur les heureuses dispositions et sur la solide éducation dont ces morceaux témoignent à chaque page. Je ne fais que d'apprendre la situation du musicien, ou plutôt de la musicienne, qui est la femme du célèbre éditeur de musique de Paris, et je crains dès lors que ces lignes encourageantes ne parviennent difficilement à sa connaissance. » Mais il est néanmoins possible qu'elle ait « entendu » ces mots. Si Schumann et Farrenc ne se sont jamais rencontrés, Farrenc connaissait très bien l'œuvre de Schumann, à tel point que la tradition classique et romantique germano-autrichienne inspira davantage ses œuvres orchestrales que la musique française de son époque. Par ailleurs, à l'âge de dix-sept ans, elle épousa le flûtiste Aristide Farrenc, qui deviendrait un important éditeur de musique en France et publierait quarante et un de ses cinquante et un numéros d'opus.

Louise Farrenc naquit Jeanne Louise Dumont dans une famille de sculpteurs et de peintres. Elle prit des leçons de piano dès l'âge de six ans et reçut une solide formation musicale : elle étudia le piano notamment avec Johann Nepomuk Hummel et Ignaz Moscheles, et la composition avec le compositeur allemand Anton Reicha dès l'âge de quinze ans. En privé, bien sûr, car au XIX<sup>e</sup> siècle, les femmes n'étaient pas autorisées à suivre des cours de composition au Conservatoire. À dix-sept ans, elle épousa Aristide Farrenc, qu'elle avait probablement rencontré dans la colonie d'artistes de la Sorbonne et avec lequel elle donna plusieurs concerts. Celui-ci finit par s'imposer comme éditeur, devint le principal soutien de sa femme et publia un grand nombre de ses œuvres.

Elle écrivit d'abord principalement pour son propre instrument. Ainsi, en 1839, elle publia un recueil de *30 études pour piano dans tous les tons majeurs et mineurs*. Ces études, qui paraîtraient par la suite en quatre cycles, furent intégrées au matériel pédagogique officiel du Conservatoire de Paris. Dans les années 1840, Farrenc se lança dans la musique de chambre et, contrairement à ses consœurs Fanny Mendelssohn et Clara Schumann, composa également trois symphonies.

13

Si elle put écrire ces œuvres orchestrales, c'est aussi parce qu'elle avait les relations nécessaires pour les faire jouer. En 1842, elle fut l'une des premières femmes professeuses de piano au Conservatoire. Si elle était initialement moins bien rémunérée que ses collègues masculins, après une lettre ferme adressée à la direction, elle fut enfin payée de manière équivalente. Elle y enseignerait jusqu'à sa retraite en 1872.

Au Conservatoire, elle eut accès à la Société des concerts, l'orchestre composé de professeurs, d'élèves et d'anciens élèves promouvant principalement la tradition symphonique germano-autrichienne de Beethoven et, plus tard, de Mendelssohn et de Schumann.

C'est en partie grâce à Reicha que Farrenc fut bien formée à cette tradition. Cela lui

conféra une position unique dans la vie musicale française, qui, à quelques exceptions près (Berlioz, par exemple), tournait alors autour de l'opéra.

Farrenc trouva un grand soutien pour son travail et un fidèle partisan en la personne du compositeur belge François-Joseph Fétis, qui enseignait à Paris et deviendrait plus tard le directeur du Conservatoire de Bruxelles ; il fit jouer ses œuvres en Belgique. Sa Troisième Symphonie en particulier y connut un grand succès.

L'œuvre, en quatre mouvements, est sans aucun doute son chef-d'œuvre symphonique. L'ouverture lente, avec un hautbois seul, est brillante. Ce hautbois expose le thème principal, qui est ensuite repris par les cordes et se transforme lentement en un *allegro* exaltant de forme sonate classique. Le deuxième mouvement lent est une charmante chanson romantique et le scherzo n'a rien à envier à l'œuvre de Mendelssohn. La finale, avec son riche thème présenté d'abord aux cordes à l'unisson, est une prouesse technique et imaginative qui n'a rien à envier aux œuvres de Mozart, de Schumann, de Chopin et de tous les autres grands compositeurs.

Si Farrenc tomba dans l'oubli, c'est parce qu'après sa Troisième Symphonie (1847), elle n'écrivit plus d'œuvre orchestrale et qu'après la mort de sa fille unique de la tuberculose à l'âge de dix-neuf ans en 1859, elle ne composa plus du tout.

Fétis, dans sa *Biographie universelle des musiciens*, mit le doigt sur ces raisons dès 1862. « Mme Farrenc, qui avait eu de bonne heure conscience de la nature sérieuse de son talent, ne suivait pas, par conviction, la route des succès faciles ; mais si le gros du public ignorait son nom, les plus grands artistes le connaissaient bien et lui accordaient toute leur estime. [...] C'est aux artistes qui connaissent le mérite de ces ouvrages, qui savent ce que valait cette artiste éminente, à lui rendre hommage de la manière la plus utile pour sa mémoire, en faisant entendre de temps à autre les créations de cet esprit si distingué, dans lesquelles les jeunes compositeurs pourront apprendre, aussi bien que chez les maîtres classiques, comment on allie le charme à la correction de la forme et la grâce à l'habileté technique. »

Ce qui pesa sans doute moins sur Farrenc que sur Robert Schumann, c'est la pression de la performance. Schumann savait que tous les yeux et toutes les oreilles étaient braqués sur lui chaque fois qu'il créait une nouvelle œuvre ou qu'il occupait un nouveau poste, et il en souffrit toute sa vie. Alors que son professeur de piano, son futur beau-père, Ferdinand Wieck, lui prédisait une grande carrière de pianiste, Schumann se blessa à la main et dut faire une croix sur ses rêves. Le compositeur qui sommeillait en lui s'en trouva d'autant plus stimulé. Si son œuvre pour piano et ses *Lieder* étaient particulièrement appréciés, ses pièces symphoniques l'étaient moins. Pour beaucoup, il ne maîtrisait pas les techniques de construction et d'instrumentation nécessaires. Il n'était pas très apprécié non plus en tant que chef d'orchestre. C'est cette double peine que Schumann emporta avec lui à Düsseldorf, où sa Troisième Symphonie, la « Rhénane », fut créée en 1850. La même année, le compositeur s'installa dans cette ville avec sa famille pour y devenir directeur musical. Il était donc responsable de l'orchestre de la ville et devait s'occuper de l'organisation des concerts d'abonnement, tâches qui n'étaient pas à son goût. Dès 1852, il lui fut demandé de démissionner. Cette « défaite » signa le début d'une nouvelle dépression qui conduisit le compositeur à se jeter dans le Rhin dans le but de se suicider le 27 février 1854. La tentative échoua, mais cet acte marqua le début de la fin – il mourut d'ailleurs en 1856.

15

Mais à la fin de l'année 1850, rien de tel ne se passait encore et Schumann traduisit ses impressions sur le Rhin dans cette symphonie en cinq mouvements, la dernière de son époque heureuse. Ce que l'on appelle sa Quatrième Symphonie date de 1841, année où il composa également la Première, mais elle ne fut publiée qu'en 1851, après une révision majeure.

Cette Troisième Symphonie vient d'emblée contredire tout ce qu'on put dire au sujet des talents de symphoniste de Schumann. L'œuvre est un merveilleux exemple de conservatisme positif d'une part et d'exubérante inventivité rythmique et mélodique

d'autre part. Comme la Sixième Symphonie en cinq mouvements de Beethoven, la Pastorale, l'œuvre est en réalité une sorte de poème symphonique inscrit dans une structure symphonique classique. L'inspiration lui vint d'un voyage qu'il fit sur le Rhin et Schumann voulait initialement intituler le deuxième mouvement, le scherzo, « Un matin sur le Rhin ». Après le troisième mouvement, un interlude dans lequel Schumann trahit son penchant pour le *Lied*, vient le « vrai » mouvement lent, « *Feierlich* ». L'idée de ce mouvement solennel lui fut donnée par le voyage qu'il fit à Cologne en septembre 1850 afin d'assister, en la cathédrale de Cologne, à la cérémonie de nomination de l'archevêque au rang de cardinal. Schumann fit de ce quatrième mouvement non seulement une ode à la cathédrale, qui était à l'époque aussi emblématique que le Rhin sur lequel se trouve Cologne, mais également une interprétation de la cérémonie, avec de majestueuses fanfares de cuivres et une progression musicale presque intemporelle. Le compositeur voulait initialement intituler ce mouvement « Accompagnement d'une cérémonie solennelle ». Le finale rappelle la gaieté débridée du premier mouvement et apporte une conclusion festive aux expériences de Schumann dans la cathédrale de Cologne. La création de l'œuvre à Düsseldorf le 6 février 1851 y fut l'un de ses rares moments de bonheur. La symphonie fut si bien accueillie que Schumann se sentit obligé de la programmer à nouveau le 13 mars de la même année. Elle resterait sa symphonie de loin la plus populaire.

16

Il est d'autant plus frappant que la Troisième Symphonie de Louise Farrenc se tient bien solidement aux côtés du chef-d'œuvre de Schumann, ce qui rend d'autant plus incompréhensible qu'elle soit restée dans l'oubli pendant plus d'un siècle. Parce que son auteure était une femme ? Parce qu'elle n'eut pas de descendance pour défendre son œuvre ? Confronté à la pièce sans plus d'informations, l'auditeur le plus ouvert d'esprit ne s'attend pas à ce qu'elle soit l'œuvre d'une compositrice, et encore moins d'une compositrice française. Aujourd'hui, l'œuvre de Farrenc jouit heureusement d'un



regain d'intérêt. Son *Nonette* op. 38 et la Troisième Symphonie en *sol* en particulier sont des chefs-d'œuvre qui rivalisent avec les plus grandes œuvres d'un compositeur comme Robert Schumann. Si ce CD de Philzuid peut contribuer à faire prendre conscience de cette réalité, cette tentative aussi belle que courageuse de rendre justice à cette merveilleuse artiste sera couronnée de succès.

Paul Janssen

Een dappere en zeer gewenste poging om de muziekgeschiedenis te herschrijven, of in elk geval te herijken, dat is deze cd van Philzuid met live-opnamen onder leiding van chef-dirigent Duncan Ward van de Derde Symfonie van Louise Farrenc en de Derde Symfonie, de *Rheinische* van Robert Schumann. Vrouwelijke componisten werden in de negentiende eeuw niet geacht een carrière na te streven, laat staan zich te meten met de grote symfonici van die periode. Bovendien kwam Farrenc uit Frankrijk, het land waar in een groot deel van de negentiende eeuw de symfonie nauwelijks leefde.

Toch was Farrenc bij leven ook als componist geen onbekende. En werd ze ook door iemand als Schumann hogelijk gewaardeerd en geprezen. Zo schreef hij over haar *Air russe varié* voor piano: 'Zo zeker van opzet, zo logisch van ontwikkeling, dat men wel onder hun charme moet bezwijken. Vooral omdat er een subtiel aroma van romantiek omheen zweeft.'

Om even later te constateren: 'Zou er een jonge componist zijn die mij zulke variaties voorspeelde, dan zou ik hem zeer prijzen voor zijn uitzonderlijke talent en goede scholing. Toen leerde ik de identiteit van de schrijver – of in dit geval schrijfster – kennen: de vrouw van een bekende Parijse muziekuitgever. En ik werd bedroefd dat ze waarschijnlijk nooit zou horen van deze bemoedigende zinnen.'

De kans dat ze deze zinnen wel 'gehoord' heeft is overigens aanwezig. Hoewel Schumann en Farrenc elkaar nimmer ontmoetten, was Farrenc omgekeerd zeer bekend met het werk van Schumann. Zozeer zelfs dat de Duits-Oostenrijkse klassieke en romantische traditie meer een inspiratie voor vooral de orkestwerken van Farrenc was dan de Franse muziek van die dagen. Bovendien was ze vanaf haar zeventiende jaar getrouwd met Aristide Farrenc, een fluitist die uitgroeide tot een muziekuitgever van belang in Frankrijk en die eenenveertig van haar eenenvijftig opusnummers publiceerde.

Louise Farrenc werd geboren als Jeanne Louise Dumont in een familie vol beeldhouwers en schilders. Ze begon op zesjarige leeftijd met pianoles en kreeg ook verder een gedegen muzikale opleiding. Ze studeerde piano bij onder anderen Johann Nepomuk Hummel en Ignaz Moscheles. Vanaf haar vijftiende kreeg ze compositieles van niemand minder dan de Duitse componist Anton Reicha. Privé uiteraard, want het was vrouwen in de negentiende eeuw niet toegestaan compositielessen aan het conservatorium te volgen. Op haar zeventiende trouwde ze met Aristide Farrenc, een fluitist die ze waarschijnlijk in de kunstenaarskolonie in de Sorbonne ontmoette en met wie ze diverse concerten gaf. Farrenc ontpopte zich uiteindelijk tot muziekuitgever, werd de belangrijkste steunpilaar van zijn vrouw en gaf veel van haar werk uit.

Dat werk schreef ze in eerste instantie vooral voor haar eigen instrument. Zo verscheen in 1839 de bundel *30 études pour piano dans tous les tons majeurs et mineurs*. De studies, waarvan uiteindelijk vier cycli zouden verschijnen, schopten het tot het officiële lesmateriaal op het Parijse conservatorium. In de jaren veertig waagde Farrenc zich aan kamermuziek en schreef ze, anders dan vrouwelijke collega's als Fanny Mendelssohn en Clara Schumann, drie symfonieën.

19

Ze kon die orkestwerken schrijven omdat ze ook de connecties had om ze uitgevoerd te krijgen. In 1842 was ze een van de eerste vrouwen die een aanstelling kreeg aan het conservatorium als pianodocente. In eerste instantie kreeg ze minder betaald dan haar mannelijke collega's maar na een stevige brief aan de directie werd ze gelijkwaardig gehonoreerd. Ze zou er tot haar pensioen in 1872 lesgeven.

Op het conservatorium had ze de beschikking over de Société des Concerts, het orkest bestaande uit docenten, leerlingen en oud-leerlingen dat vooral de Duits-Oostenrijkse symfonische traditie van Beethoven en later ook Mendelssohn en Schumann propageerde. Mede dankzij haar lessen bij Reicha was Farrenc stevig gekneed in die traditie. Daarmee bekleedde ze een unieke positie in het Franse muziekleven van die tijd dat op een enkele uitzondering na (Berlioz bijvoorbeeld) draaide om opera.

Farrenc vond veel bijval voor haar werk en had in de Belgische componist François-Joseph Fétis, die in Parijs les gaf en later directeur van het conservatorium in Brussel zou worden, een trouwe supporter die haar werk ook in België liet uitvoeren. Vooral haar Derde Symfonie was een groot succes.

Het is ook zonder twijfel haar symfonisch meesterwerk. Alleen al de langzame opening van deze vierdelige symfonie met een eenzame hobo is briljant. Die hobo presenteert het hoofdthema dat vervolgens overgenomen wordt door de strijkers en langzaam overgaat in een opwindend allegro in een klassieke sonatevorm. Het langzame tweede deel is een heerlijk romantisch 'lied' en het scherzo steekt het werk van Mendelssohn naar de kroon. Ook de finale met het rijke strijkersthema dat eerst unisono wordt gepresenteerd is een staaltje compositietechniek en verbeeldingskracht dat niet onderdoet voor het werk van Mozart, Schumann, Chopin en al die andere grote namen.

Dat Farrenc toch in de vergetelheid raakte heeft er alles mee te maken dat ze na haar Derde Symfonie, gecomponeerd in 1847, geen orkestwerk meer schreef en in 1859 nadat haar enige dochter op 19-jarige leeftijd aan tuberculose overleed zelfs helemaal niet meer componeerde.

Fétis legde al in 1862 in zijn *Biographie universelle des musiciens* de vinger op de zere plek.

'Het genre van grootschalige instrumentale muziek waartoe Madame Farrenc zich door haar natuur en opleiding geroepen voelde, vereist middelen die een componist slechts verwerven kan met enorme inspanningen. Een andere rol speelt het publiek, dat in de regel niet erg goed geïnformeerd is, en wiens enige maatstaf voor het meten van de kwaliteit van een werk de naam van de componist is. Als de componist onbekend is, staat het publiek niet open voor het werk. De uitgevers, vooral in Frankrijk, sluiten direct hun oren, zelfs als het om een degelijk werk gaat. Dit waren de obstakels die Madame Farrenc geconfronteerd werd en die haar tot wanhoop gedreven hebben. Dat is de reden waarom haar werk vandaag de dag vergeten is, terwijl ze in andere tijden op grote waardering kon rekenen.'

Waar Farrenc ongetwijfeld veel minder last van had dan Robert Schumann was de druk om te presteren. Schumann wist alle ogen en oren op zich gericht als hij een nieuw werk in première bracht of als hij een nieuwe functie aannam. En van die druk had hij waarschijnlijk zijn hele leven al last. Terwijl zijn pianodocent en latere schoonvader Ferdinand Wieck hem een grootse carrière als pianist voorspiegelde blesseerde Schumann zijn vingers en kon hij de gedroomde toekomst vergeten. Dat legde nog meer gewicht op de componist in hem. Hoewel hij zich bewees met zijn oeuvre voor piano en zijn liederen, werd zijn werk op symfonisch vlak minder gewaardeerd. Voor velen was hij toch vooral die man die mooie pianowerken en liederen schreef maar geen kaas had gegeten van symfonische bouwwerken en instrumentatietechnieken.

Ook als dirigent stond hij niet hoog aangeschreven. Het is die dubbele last die Schumann meenam naar Düsseldorf, waar in 1850 zijn Derde Symfonie, bijgenaamd de *Rheinische* ontstond. De componist was in hetzelfde jaar met zijn gezin naar Düsseldorf verhuisd om daar muziekdirecteur te worden. Wat betekende dat hij het stedelijk orkest onder zijn hoede had en moest voorzien in de organisatie van de abonnementsconcerten. Taken die Schumann niet best afgingen. Al in 1852 werd hem verzocht terug te treden. Deze 'nederlaag' was het begin van de zoveelste depressie die er toe leidde dat de componist zichzelf op 27 februari 1854 in de Rijn gooide met het doel zelfmoord te plegen. Hoewel de poging mislukte, was deze actie het begin van het daadwerkelijke einde in 1856.

21

Eind 1850 was er nog niets aan de hand en vertaalde Schumann vol goede moed zijn indrukken van de Rijn in zijn vijfdelige Derde Symfonie, de laatste symfonie die hij componeerde. Wat bekend staat als zijn Vierde Symfonie stamt uit 1841, het jaar waarin ook zijn Eerste Symfonie ontstond, maar deze werd pas in 1851 na een grote revisie uitgegeven.

Die Derde Symfonie weerspreekt van meet af aan al het commentaar op Schumann als orkestraal componist. Het werk is een prachtig staaltje van enerzijds positief conservatisme

en anderzijds een uitbundige ritmische en melodische inventiviteit. In feite is het werk net als Beethovens ook vijfde Zesde Symfonie, de *Pastorale*, een soort symfonisch gedicht gevat in de structuur van een klassieke symfonie. De inspiratie komt van een reis over de Rijn en Schumann wilde het tweede deel, het scherzo, in eerste instantie de descriptieve titel *Een ochtend op de Rijn* meegeven. Na het derde deel, een intermezzo waarin Schumann de liedcomponist zich verraadt, volgt het 'echte' langzame deel, *Feierlich*. Dit plechtige deel is geïnspireerd op de reis van de Schumannen naar Keulen in september 1850 om de installatie van een aartsbisschop tot nieuwe kardinaal in de Keulse Dom mee te maken. Schumann maakte van dit vierde deel niet alleen een klassieke ode aan de Dom die toen ook al net zo iconisch was als de rivier de Rijn waar Keulen aan ligt, het was ook Schumanns interpretatie van de complete plechtigheid met statige koperfanfares en een haast tijdloze muzikale voortgang. *In de vorm van een begeleiding bij een plechtige ceremonie*, wilde de componist het deel in eerste instantie noemen.

De *Finale* grijpt terug op de onbevangen vrolijkheid van het eerste deel en is ook een feestelijke afsluiting van Schumanns ervaringen in de Keulse Dom. De première van het werk op 6 februari 1851 in Düsseldorf was een van de weinige echt gelukkige momenten op zijn nieuwe werkplek. De symfonie werd zo goed ontvangen dat Schumann zich geroepen voelde het werk op 13 maart 1851 nog een keer te programmeren. Het zou met voorsprong Schumanns populairste symfonie blijven.

22

Des te opvallender is het dat de Derde Symfonie van Louise Farrenc als een huis blijft staan naast Schumanns symfonische meesterwerk. En des te onbegrijpelijker wordt het dat haar symfonie ruim een eeuw in de vergetelheid heeft gebivakkeerd. Louter omdat ze vrouw was? Of omdat ze geen nakomelingen had die zich sterk maakten voor haar oeuvre? De onbevangen luisteraar zou, zonder verdere informatie geconfronteerd met haar noten, geen vrouwelijke componist verwachten, en al helemaal geen Franse.

Inmiddels klinkt het werk van Farrenc weer steeds vaker. En terecht. Vooral haar *Nonet op. 38* en de *Derde Symfonie in g* zijn meesterwerken die fier overeind blijven naast de beste werken van iemand als Robert Schumann. Als deze cd van Philzuid bijdraagt om dat besef diep bij elke muzikliefhebber door te laten dringen, dan is deze even mooie als dappere poging om de muziekgeschiedenis op dit punt te herijken meer dan geslaagd.

Paul Janssen



© Holger Talinski

Fuga Libera

Louise Farrenc · Symphony No. 3

Robert Schumann · Symphony No. 3

FUG 824