

„Ein starkes und mutiges Werk“ Louise Farrencs Dritte Sinfonie g-Moll



Louise Farrenc, 1835

„Sie ist eine große Frau mit vergeistigten Zügen, fast männlicher Erscheinung, silbernem Haar, ergraut weniger vom Altern als durch das Fieber ihrer Gedanken, mit einer breiten und hohen Stirn, die eine Begabung zum Kombinieren offenbart, mit festem und leicht forschendem Blick ...“ So beschrieb ein zeitgenössischer Kritiker die französische Komponistin, Pianistin, Pädagogin, Professorin und Editorin Louise Farrenc, geboren 1804 in Paris und dort 1875 gestorben.

Bedeutende Komponistinnen wie sie gab es immer schon. In unserer Zeit ist es zwar in den letzten Jahren Normalität geworden, dass zumindest auf Musikfestivals Neuer Musik Werke von Frauen zu hören sind. Was ältere Musik betrifft, schlägt sich im Konzertleben aber nichts davon nieder (sieht man einmal ab von Clara Schumann oder Fanny Mendelssohn, die allerdings heute vor allem als Ehefrau oder Schwester eines berühmten Musikers im allgemeinen Bewusstsein verankert sind). Sinfoniekonzerte sind in dieser Hinsicht reine Männerdomänen. Und würde es die aus der Frauenbewegung hervorgehende Frauenforschung nicht geben, dann ständen die Chancen sehr schlecht, dass sich dies irgendwann einmal ändert. So begann in den 1980er Jahren eine rege wissenschaftliche Aufarbeitung der letzten Jahrhunderte. Die Gründung spezieller Archive, die Veranstaltung von Komponistinnenfestivals und das zunehmende Interesse nicht nur engagierter VerlegerInnen, sondern auch größerer Musikverlage sorgten dafür, dass die Rolle der Frau in der Musikgeschichte langsam aufgewertet wurde. Immerhin liegen jetzt einige Werke auch von Komponistinnen der Klassik und Romantik gedruckt vor, was nun mal eben die Voraussetzung für die Überlieferung, Verbreitung und vor allem Aufführung von Musik ist.

Durch engagierte Wissenschaftlerinnen tauchte auch Louise Farrenc wieder aus dem Dunkel der Musikgeschichte auf, in das sie nach ihrem Tod versunken war. Dazu hat vor allem ein Forschungsprojekt der Uni Oldenburg beigetragen: Ab 1995 finanzierte dort die Deutschen Forschungsgemeinschaft eine Farrenc-Werkausgabe: Drei Sinfonien, zwei Konzertouvertüren, sieben Bände Kammermusik und zwei Bände ausgewählte Klavierwerke wurden veröffentlicht.

Farrenc war eine starke Persönlichkeit und konnte sich gegen die Widerstände und Vorurteile in der Gesellschaft und gegen die übermächtige männliche Konkurrenz durchsetzen. Das

war ein steiniger Weg. Noch 1857 schrieb „La France Musicale“: „Diejenigen in Frankreich, die sie (Farrenc) kennen und ihre Kompositionen studiert haben, ehren und bewundern sie; aber die Menge hat niemals ihrem Namen applaudiert – und zwar weil sie eine Frau ist. Deshalb ist sie auch zu schwach, sich ihren Weg zu bahnen, sie hat nur Widerstände und bornierten Neid erfahren“. Selbst am Pariser Konservatorium, wo sie ab 1842 für 30 Jahre Professorin für Klavier wurde, war ihre Situation zunächst schwierig. So berichtete etwa die Pariser Presse fälschlicherweise, sie sei als Hilfslehrkraft (statt als voll titulierte Professorin) eingestellt worden. Und die gleiche Bezahlung wie ihr Kollege Henri Herz, mit dem zusammen sie für den Unterricht der Studentinnen zuständig war, erhielt sie erst nach acht Jahren und wiederholter Beschwerde.

Andererseits war Farrenc unter einem guten Stern geboren worden. Sie stammte aus einer liberalen Künstlerfamilie, die ihr eine umfangreiche Bildung respektive eine hervorragende musikalische Ausbildung ermöglichte – so auch den Kompositionsunterricht beim berühmten Anton Reicha, der seit 1818 als Professor am Pariser Konservatorium lehrte. Ihre Heirat 1821 mit dem Pariser Verleger, Musikschriftsteller und Flötisten Aristide Farrenc war für sie ebenfalls ein Glücksfall. Er unterstützte ihre Arbeit vorurteilsfrei, kümmerte sich um die Veröffentlichung ihrer Werke und half ihr bei der Organisation ihrer Konzerte. (Aus der Ehe ging 1826 die Tochter Victorine hervor, eine begabte Pianistin, die allerdings schon 1859 an Tuberkulose starb.)

Louise Farrenc war eine produktive, vielseitige Komponistin mit einem professionellen Selbstverständnis. 51 nummerierte Werke sind von ihr überliefert. Sie komponierte jenseits des Mainstreams (der in Paris vor allem im Opernhaus und im Salon zu hören war). Sie setzte sich mit den neuesten Strömungen und Stilen auseinander, reifte, entwickelte sich und konnte sich letztlich über wachsenden Erfolg freuen. 1861 und 1869 wurde sie gar von der einflussreichen Pariser Académie des Beaux-Arts für ihr kammermusikalisches Oeuvre mit dem „Prix Chartier“ ausgezeichnet. Die Verbreitung ihrer Werke, vor allem jener fürs Klavier, war zu Lebzeiten „beträchtlich“, und „Aufführungen der (ungedruckten) Sinfonien und Ouvertüren in Frankreich, Dänemark, Belgien und in der Schweiz sind nachgewiesen“, schreibt die Musikwissenschaftlerin und Farrenc-Herausgeberin Christin Heitmann.

Zu Farrencs ganz großen Erfolgen gehörte auch die Uraufführung ihrer 1847 komponierten Dritten Sinfonie g-Moll op. 36 durch die international renommierte Société des concerts du Conservatoire am 22. April 1849. Ein „starkes und mutiges Werk, in dem der Glanz der Melodien mit der Vielfalt der Harmonie wetteifert“, schrieb ein Kritiker über das Werk, das im Vergleich zu Farrencs anderen Orchesterwerken eher klein besetzt ist: neben Streichern und Pauken mit je zwei Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotten und Hörnern.

Farrenc hatte das Oeuvre der Wiener Klassiker genau studiert und betrachtete es als ihre Aufgabe, darauf aufzubauen und diesen Stil weiterzuentwickeln. Dabei stand sie „ganz im Geist einer universalen europäischen Musiksprache“ (Heitmann). Hörbar steht ihre Dritte in der klassisch-romantischen Tradition. Den vier Sätzen liegen die typischen Charaktere zugrunde: I. dramatisch, II. elegisch, III. Scherzo-Satz, IV. Finale mit Schlusssteigerung.

Traditionsgemäß steht der Kopfsatz in Sonatenform. Auffällig ist der Beethoven'sche Furor, der sich immer wieder wütend Bahn bricht, zum ersten Mal gleich nach der kurzen, dunklen, langsamen Einleitung und der nervös sich steigernden Überleitung. Dem kraftvoll auftrump-

fenden, vorwärtsstürmenden Streicherunisono-Gedanken steht kontrastierend ein freundlich schäkerndes Holzbläser-Thema gegenüber. Die Kontrastwirkungen werden in die Durchführung übernommen, wo die Themen motivisch auseinandergenommen, verarbeitet, durch den harmonischen Kosmos gejagt werden, bevor die Reprise die Ordnung wiederherstellt.

Der zweite Satz, ein Adagio, ist ein melodisches Juwel. Er lebt vom Wechsel zweier unterschiedlicher Charaktere: einem weitgespannten Klarinettengesang, der von den Streichern aufgenommen wird, und einem motivisch-thematisch arbeitenden, dramatisch turbulenten Teil, der mehrmals für Unruhe sorgt.

Satz III ist als Scherzo mit Trio gebaut. Dem quecksilbrigen, witzig-spritzigen Scherzo und seinen raffinierten rhythmisch-metrischen Spielereien steht in der Mitte kontrastierend ein ruhiges, pastorales Trio mit romantischem Hörnerklang gegenüber.

Das Finale beginnt wieder mit einem energischen Streicherunisono-Thema, das sofort von einem synkopierten, tänzerischen Gedanken durchkreuzt wird. In der mächtig und dramatisch auftrumpfenden Durchführung spielt vor allem der erste finstere Gedanke eine Rolle. Er wird aber gegen Ende der Durchführung wieder vom zweiten freundlichen Thema gestoppt, muckt noch ein paarmal auf, bevor die Reprise vom zweiten Thema eröffnet wird. Aber klar, dass sich das energische Thema zum Schluss durchsetzen muss. Schließlich braucht eine solche großartige Sinfonie einen fetzigen Schlusspunkt.

Beeindruckend vielfältig und farbig setzt Farrenc das Orchester in Szene. Christin Heitmann lobt vor allem die „bemerkenswerte“ Behandlung der Bläser. „Neben der rein farbgebenden Colla-parte-Führung einerseits“, schreibt sie, „und den exponierten Solostellen für einzelne Bläser andererseits gibt es immer wieder klein besetzte Passagen von kammermusikalischem Format, zum Teil reine Bläserensembles, die nicht nur den Bläserstimmen eine größere Selbständigkeit verleihen, sondern auch den Orchestersatz insgesamt ungewöhnlich variabel und facettenreich gestalten“.

© Verena Großkreutz