



Louise
FARRENC
(1804–1875)

Symphonies Nos. 2 and 3

Solistes Européens, Luxembourg
Christoph König

Louise Farrenc (1804–1875)

Symphonies Nos. 2 and 3

Pursuing a musical career in the 19th century was a tricky business for women. The majority who wished to do so worked either as singers – with the understanding that, should they marry, they would immediately quit the operatic stage – or as teachers. While some training institutions permitted female students, most did not provide the option of studying for a formal qualification of any kind beyond a teaching diploma; and women were often ineligible for prizes and awards. It took musicians of extraordinary character and determination, ideally with the help of good connections, to pursue music professionally beyond these boundaries.

Character, determination and connections were all things that Louise Farrenc (1804–1875) certainly possessed. Born to the highly artistic Dumont family, which included a number of royal painters and sculptors stretching back to the late 17th century, she was raised in a liberal, intellectual household in an area of the Sorbonne specially assigned to artists. She showed an early gift for both painting and the piano, but decided to favour the latter and began training with Antoine Reicha, a professor at the Paris Conservatoire; and she gave regular performances both in the private, cultured company of the Sorbonne and in public concerts. Through the private gatherings at her home, she was introduced to the flautist and composer Aristide Farrenc, whom she married in 1821, shortly after her 17th birthday. Musical connections came thick and fast: Hummel became a close friend and advisor; Aristide's sister married the composer and critic Ernest Reyer; the opera composers Daniel-François-Esprit Auber and Fromental Halévy became admirers; and she received favourable reviews from both Parisian music critics (including Berlioz) and those further afield, such as Robert Schumann.

Aristide was a supportive husband and associate, encouraging Louise to have her music published and never presuming to dictate the shape of her career to her. In 1826 they had a daughter, Victorine, who was to become a talented performer in her own right, and Louise decided not to pursue the gruelling travel schedule of a touring virtuoso, instead choosing to focus on composition and teaching (although she did continue to perform in public in Paris).

Most of her early works are for the piano, and from about 1840 she also began to turn towards other genres, including chamber pieces (piano quintets and later piano trios and string sonatas) and orchestral pieces. Two concert overtures, both written in 1834, were given performances in Paris, Brussels and Copenhagen over the next few years. And in 1841, she also composed the first of three symphonies, which occupied her across the decade.

The *Second Symphony in D major, Op. 35* dates from 1845, and was given its public premiere at the Paris Conservatoire in May 1846. Victorine performed the Mozart *Piano Concerto in D minor, K 466* in the same concert, and this would have made a powerful pairing: Farrenc's *Symphony* is heavily modelled on a Mozartian symphonic approach. This retrospective styling is announced right from the *Symphony's* slow introduction, since both the musical material and orchestration are essentially Classical. There is a surprising minor-key turn towards the end of this *Andante*, drawn back towards resolution by a melancholy oboe solo, before we reach the *Allegro* sonata form that follows. The solo oboe writing in the introduction proves to be a harbinger of things to come, since Farrenc gives unusually prominent lines to her wind players (who lead the second subject of this first movement) – perhaps Aristide's considerable skill as an oboist as well as a flautist had an influence here. The lyrical *Andante* second movement is almost chamber-like in its scoring, light and fluid as strings and winds alike pass the material and weave it between them. The *Scherzo* was particularly commented upon in early reviews, since its *Trio* section reverts from the 3/4 of its outer sections to 2/4. And a very lively *Trio* it is too, with a hint of Beethoven's *'Pastoral' Symphony* in the scampering strings and writing for horns and reed instruments. The fourth movement *Andante* – *Allegro* is a similarly skilful combination of chamber and full-orchestral writing, once again with great prominence given to the winds, and a fantastically executed series of allusions to the finale of Beethoven's *'Eroica' Symphony*, from the contour of the opening melody to its development over the course of the movement.

The work was relatively well-received at its premiere, and was performed in Brussels in 1847 – indeed, Farrenc's symphony concerts usually attracted large audiences, partly because of the simple novelty of attending performances of orchestral music by a woman! However, she struggled to persuade François-Antoine Habeneck, conductor of the most prominent orchestral series in Paris, to perform her music. It was not until April 1849 that she succeeded in having her new *Third Symphony* (composed in 1847) performed by the Société des Concerts du Conservatoire under Habeneck's successor, Narcisse Girard. Unfortunately, the decision was taken to programme it alongside Beethoven's *Fifth Symphony* which, as even the critics noted, was unfair on the new work: this Beethoven symphony was his most popular and highly regarded work in France at the time.

The *Third Symphony in G minor, Op. 36* follows the same pattern of movements as its predecessor, including a slow introduction to the opening *Allegro*. But it is much less consciously indebted to the Classical style (Weber and Beethoven seem more likely models) and begins in a rather uncertain key before the *Allegro* is reached in a firm G minor. A fraught, string-led first subject gives way to a lyrical second subject introduced by flutes and oboes, the driving full orchestral texture of the opening gradually fragmenting into a series of exchanges between individual instruments and sections. The second movement is a beautifully lyrical *Andante*; and this is followed by a dancing *Scherzo*, the music driven forward on insistent, bouncing quavers in the lower strings. The *Finale* is similarly restless and highly dramatic (particularly at its opening and close); although both this movement and the *Scherzo* benefit from a richness of harmonic writing that is reminiscent of Mendelssohn and

Louise Farrenc (1804–1875)

Symphonies nos 2 & 3

Au XIXe siècle, il était difficile pour une femme de mener une carrière dans la musique. La majorité de celles qui souhaitaient tenter leur chance devenaient soit cantatrices – étant entendu que si jamais elles se mariaient, elles renonceraient immédiatement à la scène

Schumann in its colour and lyricism. None of Farrenc's three symphonies were published during her lifetime; nor, indeed, were her concert overtures. Her only other orchestral composition is an incomplete *Piano Concerto* – one can only wonder what this highly accomplished pianist and composer would have written for her own instrument.

In 1842, Louise Farrenc was appointed professor of piano at the Paris Conservatoire. It was the first time that a woman had been awarded a full professorship in an instrumental department, and she and Henri Herz shared responsibility for the women's piano division. Herz, being a man, was automatically entitled to a larger fee than Louise: but in 1850, by which time she was extremely well-established as a composer – and well-supported by prominent musical figures – she successfully negotiated a raise in her salary so that they were on an equal level of pay.

She taught there until 1872. By this time her daughter Victorine had died, tragically young, in 1859 (she was just 32 years old). In due course, Louise and Aristide came to dedicate their energies to a new project: an anthology of historical music entitled *Le Trésor des pianistes*. They gathered and edited the repertoire together, and Louise also included music by Frescobaldi, Couperin, the Fitzwilliam Virginal Book and other early collections in her piano recitals. The couple ran fortnightly lecture recitals exploring this material, which were very well attended; and she continued to work on the project after Aristide's death in 1865. In total, 20 books were published before her death, at the age of 71, in 1875. The collection remained one of the most reliably researched anthologies of its kind well into the early decades of the 20th century.

Katy Hamilton

lyrique –, soit enseignantes. Si certaines écoles admettaient les élèves de sexe féminin, la plupart de ces établissements ne leur offraient pas la possibilité de viser un autre titre officiel qu'un diplôme de professeur, et les femmes étaient rarement éligibles pour les différents prix

et récompenses existants. Il fallut que certaines musiciennes fassent preuve d'un caractère et d'une détermination extraordinaires, assorties, dans l'idéal, de relations solides susceptibles de les soutenir, pour pouvoir faire de la musique leur profession et surmonter toutes ces restrictions.

S'agissant de caractère, de détermination et de relations solides, Louise Farrenc (1804–1875) n'en manquait certes pas. Née dans la famille Dumont, où les arts occupaient une place très importante et qui comptait plusieurs peintres et sculpteurs royaux dont la lignée remontait à la fin du XVIIIe siècle, elle fut élevée dans un foyer tolérant et intellectuel d'un quartier de la Sorbonne particulièrement prisé par les artistes. Elle manifesta des talents précoces pour la peinture et le piano, mais décida de privilégier son instrument et commença à se former avec Antoine Reicha, professeur au Conservatoire de Paris ; ainsi, elle se produisit régulièrement à la fois devant les auditeurs privés cultivés de la Sorbonne et dans le cadre de concerts publics. Grâce aux réunions qui se tenaient chez elle, elle fit la connaissance du flûtiste et compositeur Aristide Farrenc et l'épousa en 1821, peu de temps après son dix-septième anniversaire. Elle ne tarda pas à se créer un réseau très nourri en lien avec la musique : Hummel devint son ami et conseiller proche, la sœur d'Aristide épousa le compositeur et critique Ernest Reyer, les compositeurs d'opéra Daniel-François-Esprit Auber et Fromental Halévy s'ajoutèrent au nombre de ses admirateurs, et elle bénéficia de commentaires favorables de la part des critiques musicaux parisiens (y compris Berlioz) et de personnalités plus distantes de Paris, comme Robert Schumann.

Aristide se montra un mari et un associé attentionné, encourageant Louise à faire publier ses compositions sans jamais chercher à infléchir sa carrière de quelque manière que ce fût. En 1826, ils eurent une fille, Victorine, qui allait elle-même devenir une interprète douée, et Louise décida de renoncer à l'existence nomade et éreintante de concertiste virtuose, choisissant de se concentrer sur la composition et l'enseignement (même si elle continua à se produire en public à Paris). La plupart de ses premières œuvres étaient destinées au piano,

mais à partir de 1840, elle commença également à aborder d'autres genres, y compris des pièces de chambre (des quintettes pour piano, et par la suite des trios pour piano et des sonates pour cordes) et des œuvres orchestrales. Deux ouvertures de concert, écrites toutes deux en 1834, furent exécutées à Paris, Bruxelles et Copenhague au cours des quelques années qui suivirent, et en 1841, elle composa aussi la première de trois symphonies qui l'occupèrent pendant tout le reste des années 1840.

La *Symphonie n° 2 en ré majeur Op. 35* date de 1845 et fut créée au Conservatoire de Paris en mai 1846. Victorine joua le *Concerto pour piano en ré mineur K 466* de Mozart lors du même concert, et ce couplage dut faire beaucoup d'effet, car la *Symphonie* de Farrenc est largement modelée sur une approche symphonique mozartienne. Ce style qui n'hésite pas à s'inspirer du passé est annoncé dès l'introduction lente de la *Symphonie*, car le matériau musical et l'orchestration sont tous deux d'essence classique. Vers la fin de cet *Andante*, on entend une étonnante modulation en mineur qui est ramenée vers sa résolution par un hautbois mélancolique, puis l'*Allegro* en forme-sonate prend la relève. L'écriture pour hautbois soliste de l'introduction s'avère prémonitoire de ce qui va suivre : en effet, la compositrice confie des lignes d'une prépondérance inhabituelle à ses instrumentistes à vent (qui mènent le second sujet de ce premier mouvement) – peut-être que les talents considérables d'Aristide au hautbois et à la flûte ont eu leur influence ici. Le deuxième mouvement, un *Andante* lyrique, présente une orchestration presque chambriste, toute de légèreté et de fluidité à mesure que les cordes et les vents tissent le matériau et se le renvoient les unes aux autres. Le *Scherzo* fit l'objet de nombreux commentaires de la part des premiers critiques, car son *Trio* passe du 3/4 de ses sections externes à un 2/4. Il s'agit d'ailleurs d'un passage très enjoué, qui n'est pas sans rappeler la *Symphonie pastorale* de Beethoven avec ses cavalcades de cordes et son écriture pour les cors et les instruments à anche. Le *Finale* est une combinaison tout aussi habile d'écriture chambriste et pleinement orchestrale, avec une fois

encore une grande importance accordée aux vents, et une série extraordinairement exécutée d'allusions au finale de la *Symphonie héroïque* de Beethoven, depuis le contour de sa mélodie d'ouverture jusqu'à son développement au fil du mouvement.

L'ouvrage fut relativement bien reçu lors de sa création, et fut exécuté à Bruxelles en 1847 – de fait, les concerts symphoniques de Louise Farrenc attiraient généralement de nombreux auditeurs, en partie parce qu'aller écouter de la musique orchestrale écrite par une femme était tout bonnement insolite ! Elle eut néanmoins beaucoup de mal à convaincre François-Antoine Habeneck, qui dirigeait la plus prestigieuse série orchestrale parisienne, de jouer sa musique. Ce n'est qu'en avril 1849 qu'elle parvint à faire donner sa nouvelle *Symphonie n° 3* (composée en 1847) par la Société des Concerts du Conservatoire sous la direction du successeur de Habeneck, Narcisse Girard. Malheureusement, il fut décidé de la programmer aux côtés de la *Cinquième* de Beethoven ce qui, comme le firent même observer les critiques, était injuste envers le nouvel ouvrage, étant donné qu'à cette époque, cette symphonie beethovenienne était, en France, la plus populaire et la plus admirée de son compositeur.

La *Troisième Symphonie en sol mineur Op. 36* suit le même schéma que ses prédécesseurs, y compris avec une introduction lente pour l'*Allegro* initial, mais elle est bien moins délibérément redevable au style classique (les modèles les plus plausibles semblant plutôt être Weber et Beethoven) et démarre dans une tonalité assez incertaine avant de parvenir à l'*Allegro* dans un sol mineur affirmé. Mené par les cordes, un premier sujet tendu laisse place à un second sujet lyrique introduit par les flûtes et les hautbois, l'élan de la pleine écriture orchestrale de l'ouverture se fragmentant progressivement en une série d'échanges entre instruments et sections individuels. Le deuxième mouvement est un *Andante* lyrique de toute beauté, et il est suivi par un *Scherzo* dansant dont la force motrice repose sur des croches bondissantes et insistantes jouées par les cordes graves. Le *Finale* est tout aussi agité et extrêmement dramatique (surtout au début et à la fin) ; ce mouvement et le *Scherzo* bénéficient

d'une richesse d'écriture dont la couleur et le lyrisme rappellent Mendelssohn et Schumann. Aucune des trois symphonies de Louise Farrenc ne fut publiée de son vivant, et il en est de même pour ses ouvertures de concert. Sa seule autre composition orchestrale est un *Concerto pour piano* inachevé, et on ne peut que se demander ce que cette pianiste et compositrice accomplie aurait été capable d'écrire pour son propre instrument.

En 1842, Louise Farrenc fut nommée professeur de piano au Conservatoire de Paris. C'était la première fois qu'une femme devenait titulaire au sein d'une division instrumentale, et elle partagea avec Henri Herz la responsabilité du département consacré au piano pour les élèves de sexe féminin. Étant un homme, Herz avait automatiquement droit à un salaire plus élevé que sa consœur, mais en 1850, époque où elle s'était forgée une solide réputation de compositrice – et parce qu'elle pouvait compter avec l'appui de figures phares du monde de la musique –, elle parvint à négocier une augmentation qui lui permit de toucher les mêmes émoluments que Herz.

Elle enseigna au Conservatoire jusqu'en 1872. Entre-temps, elle avait perdu sa fille Victorine, décédée prématurément en 1859 alors qu'elle n'avait que 32 ans. Le moment venu, Louise et Aristide s'investirent dans un nouveau projet : une anthologie musicologique intitulée *Le Trésor des pianistes*. Le couple s'associa pour rassembler et éditer le matériel, et Louise incorpora également des pages de Frescobaldi, Couperin, du « Fitzwilliam Virginal Book » et d'autres recueils anciens dans ses récitals de piano. Aristide et elle organisaient tous les quinze jours des récitals-conférences très courus autour de ces pages, et elle continua à travailler sur ce projet après le décès de son mari en 1865. Au total, vingt volumes furent publiés avant sa mort, à l'âge de 71 ans, en 1875, et cette collection demeura l'une des anthologies les plus fiables et les mieux documentées en la matière, et ce jusque bien après le début du XXe siècle.

Katy Hamilton

Traduction française de David Ylla-Somers

Solistes Européens, Luxembourg

Christoph König, Principal Conductor and Music Director



Founded in 1989, the Solistes Européens, Luxembourg consists of European musicians from the best European orchestras who have met regularly in Luxembourg for more than 25 years for recitals, concerts, recordings and regular tours around Europe. Each season in Luxembourg is held in the capital's magnificent Philharmonie. They have accompanied the most renowned soloists and captivated both audiences and critics in major European musical centres. In May 2004, they performed at the UN in New York on the occasion of the EU enlargement. The orchestra has a vast repertoire and for the past four years, they have played a new work commissioned by the Ministry of Culture at each annual opening concert. Eager to promote the future of music, the Solistes Européens, Luxembourg organise concerts for young talent, both from Luxembourg and abroad during each season. The orchestra, whose activities are supported by the Ministry of Culture and the City of Luxembourg, as well as by numerous corporate sponsors, is one of Luxembourg's main musical attractions.

www.sel.lu

Christoph König



Christoph König is widely admired for his musical clarity, sensitivity and elegant interpretations. As a guest conductor, he has performed extensively with many renowned orchestras worldwide including the Staatskapelle Dresden, the Orchestre de Paris, the Royal Philharmonic Orchestra, Los Angeles Philharmonic Orchestra, the Danish National Symphony, the Melbourne Symphony, the New Zealand Symphony, the Netherlands Philharmonic, the Norwegian Radio Orchestra, the Orquesta Sinfónica de Castilla y León and the BBC Scottish Symphony Orchestra whom he led on a highly successful tour of China. His discography includes the *Piano Concertos* by Melcer with the BBC Scottish Symphony Orchestra (Hyperion), Beethoven *Symphonies* with the Malmö Symphony Orchestra (DB Productions), and Mozart, Wagner, Prokofiev and Beethoven with the Solistes Européens, Luxembourg for Chandos and SEL Classics. König was born in Dresden where he sang in the celebrated Dresdner Kreuzchor. He studied conducting, piano and singing at the Dresdner Musikhochschule. His early work as a conductor took him to masterclasses given by, among others, Sergiu Celibidache and Sir Colin Davis, with whom he worked as assistant conductor and répétiteur at the Dresden Opera/Sächsische Staatskapelle. He began his professional career as Erster Kapellmeister at the Opera in Bonn.

www.christophkoenigconductor.com

Pursuing a musical career was no easy matter for women in the 19th century, but Louise Farrenc's character and determination resulted in her becoming a respected part of the European scene, and the first ever female senior professor of piano at the Paris Conservatoire. Farrenc's *Second Symphony* owes something to Mozartian models, with imaginative writing for winds and hints of Beethoven. The *Third Symphony* is notable for a richness of harmonic writing which, in its colour and lyricism, is reminiscent of Mendelssohn and Schumann.



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture

Louise
FARRENC
(1804–1875)

LUXEMBOURG
LET'S MAKE IT HAPPEN

Symphony No. 2 in D major, Op. 35 (1845) 32:41

- | | |
|--------------------------------|--------------|
| 1 I. Andante – Allegro | 11:20 |
| 2 II. Andante | 7:02 |
| 3 III. Scherzo: Vivace | 5:55 |
| 4 IV. Andante – Allegro | 8:12 |

Symphony No. 3 in G minor, Op. 36 (1847) 34:18

- | | |
|-------------------------------|--------------|
| 5 I. Adagio – Allegro | 11:58 |
| 6 II. Adagio cantabile | 7:59 |
| 7 III. Scherzo: Vivace | 7:34 |
| 8 IV. Finale: Allegro | 6:31 |



Solistes Européens, Luxembourg
Christoph König



Recorded: 2 March 2016 (1–4), 1 March 2017 (5–8) at the Philharmonie, Luxembourg
Producer and editor: Marco Battistella (www.produzent.tv) • Engineer: Maurice Barnich
Booklet notes: Katy Hamilton • Publisher: Noetzel Verlag
Cover photograph: *Cloud Study over Paris* (1850s) by Charles Marville (1813–1879)
(The Metropolitan Museum of Art / The Horace W. Goldsmith Foundation Gift,
through Joyce and Robert Menschel, 1987)