

# Louise Farrenc *Flute Trios*



Trio Laflamme



evidence





**LOUISE FARRENC (1804-1875)**

**Trio for Flute, Cello and Piano in D Minor Op. 34**

- |                            |        |
|----------------------------|--------|
| 1. I. Andante – Allegro    | 14' 17 |
| 2. II. Tema con variazioni | 9' 23  |
| 3. III. Rondo. Allegro     | 6' 14  |

**Trio for Flute, Cello and Piano in E Minor Op. 45**

- |                       |        |
|-----------------------|--------|
| 4. I. Allegro deciso  | 10' 49 |
| 5. II. Andante        | 5' 36  |
| 6. III. Scherzo       | 5' 26  |
| 7. IV. Finale. Presto | 5' 48  |

**Trio Laflamme**

**Annie Laflamme** historical flutes

**Jarosław Thiel** cello

**Katarzyna Drogosz** historical pianos

# Louise Farrenc and the happy medium, or chamber music in France in the first half of the 19th century

Aneta Markuszewska

“Her works reveal a powerful and rich imagination, but also a knowledge that had never before been the preserve of women. She boldly tackled the most daring genres and was highly successful.” This praise of Louise Farrenc’s music was published on September 19, 1875, in the *Revue et Gazette musicale*, after the artist’s death. However, this was not simply a courteous eulogy written for the occasion; on the contrary, for years Farrenc had been recognized as an exceptional pianist and composer. Her works were described as “scholarly” and written “in a serious style,” revealing a level of skill and expertise that far exceeded what was accessible to most women of her time.

Jeanne-Louise Dumont was born on May 31, 1804, in Paris, into a family of artists that included several generations of excellent painters and sculptors. At the age of six, she began learning piano and music theory with Anne Elisabeth Cécile Soria, a disciple of Muzio Clementi. As women were not admitted to study composition at the Paris Conservatory

at that time, she took private harmony lessons with Anton Reicha, then professor of counterpoint and fugue at the institution and a friend of Beethoven. She also studied piano with two famous virtuoso-composers, Johann Nepomuk Hummel and Ignaz Moscheles. This training led to compositions for piano, including variations on themes from popular operas, a series of studies that were later incorporated into the Conservatory’s teaching programme, and three symphonies. In 1821, Louise married the flutist, composer, and publisher Aristide Farrenc (1794-1865), who not only encouraged the development of her talent, but was also the first to publish her works.

In the 1840s, Farrenc embarked on a project to interest Parisians in chamber music and genres associated mainly with German music and the classical style of composition. It was an ambitious undertaking in many respects. Firstly, Paris at that time was dominated by opera, whose only competition came from concerts by virtuoso soloists. In addition, many of

the chamber music compositions by Mozart and Beethoven that inspired Farrenc were little known there. Thirdly, the French, who had not previously been interested in this type of music, had no national models to refer to. Finally, chamber music was mainly played in homes or salons, spaces that were both semi-private and semi-public. This intimate environment associated this music with the female domain rather than concert halls. It is therefore important to remember that, during the first half of the 19th century in France, women were responsible for patronising and performing the majority of ambitious chamber music works. It was on the initiative of one of them, the pianist Thérèse Wartel, that the *Société de musique classique* was created to promote the art. Although its existence was short-lived, this society contributed not only to bringing chamber music out of the salons and into the concert halls, but also to professionalising its performance. In recognition of his chamber music work, Farrenc was twice awarded the *Prix Chartier* (1861 and 1869) by the *Académie des Beaux-Arts*.

Until 1849, Louise Farrenc had neither composed nor published any works for wind instruments. This may seem surprising, given that her husband was a flautist and composed for his instrument, that the couple played together,

and that Louise, as a piano teacher at the Paris Conservatory since 1842, knew many talented performers. It seems that the success of the concerts of the *Société de musique classique* inspired her to compose for these instruments.

This recording features two trios. The **Trio in D minor, Op. 34**, originally composed for violin, cello, and piano, has been adapted here for flute, cello, and piano. Farrenc composed it in 1844, and it is possible that she herself played the piano part when the work was first performed in July 1845 as part of the concerts that she organized. When the trio was published in the early 1850s, she dedicated it—significantly—to Thérèse Wartel. It is a three-movement composition. The first movement opens with a developed introduction (*Andante*) in D major, leading into the fast section proper (*Allegro*) in the main key of D minor. Formally, it is a sonata *Allegro* based on two contrasting themes: the first dramatic and very rhythmic, the second melodious and gentle. It is interesting to note that, in the recapitulation, the second theme retains the major key. The second movement is a cycle of five variations, preceded by the exposition of an elegiac theme and ending with a coda. It is worth highlighting the activity of the three instruments, as well as the wealth of ideas in the presentation of successive variations, particularly the change of mode, characteristic

of classicism. The third movement is a rondo, the refrain of which retains the main key of D minor, leaving more melodic and harmonic freedom for the verses. This trio was one of the most frequently performed during Farrenc's lifetime.

Farrenc worked on the **Trio in E minor, Op. 45** between 1854 and 1856. Composed for flute, cello, and piano, it was printed with an alternative part for violin replacing the flute, similar to the Trio for Clarinet, Op. 44. This time, it is a four-movement composition, with clear influences from the form developed in German classical music. The first movement, *Allegro deciso*, is a brilliant sonata *allegro*, preceded by a short introduction with two themes, in which the second theme of the recapitulation remains in the major mode. The second movement evokes the popular "songs without words" from the Romantic period. It is structured in three parts, the outer parts creating a fairy-tale atmosphere, while the central section is marked by a distinct drama. The third movement is a *Scherzo* with trio, and the finale is again an *allegro* in sonata form. It is undeniable that the flute part in this composition required a great mastery of the instrument. Similarly, Farrenc was perfectly familiar with the possibilities of the piano and knew how to exploit them. There is a great deal of freedom and high technical demands, illustrated by

sophisticated chords and figurations that cover the entire range of the instrument.

Regarding the first performance of this trio, one critic wrote: "[Ms. Farrenc] has just presented her many admirers with a new trio of her own composition for piano, flute, and cello, a remarkable work, performed with dignity by Messrs. Dorus and Lebouc and Ms. Pierson, who gave the musical matinee at which Ms. Farrenc's new work was premiered." The Lebouc referred to is the cellist and composer Charles Lebouc. Mme Pierson refers to Sophie Pierson-Bodin, pianist and teacher, to whom Farrenc dedicated her cycle of *Trente Études*, published in 1839. But it is Louis Dorus (1812-1896), to whom the composer dedicated the trio, who particularly attracts attention within this circle. A flautist in the orchestra of the *Société des Concerts du Conservatoire* for several years, then a professor at the Paris Conservatoire from 1869, Dorus was one of the first flautists to take a keen interest in Theobald Boehm's new transverse flute, designed in 1832.

A major asset of this recording lies in the interpretation of the two trios on two different flutes, which allows us to observe the transformations that this instrument underwent during the first half of the 19th century in France (and elsewhere).

Each of the trios is played on a period wooden flute, made by French luthiers. The first is a conical flute with eight keys, designed according to the principles of the old system. Jean-Louis Tulou (1786-1865), an accomplished flautist and long-time professor at the Paris Conservatory, wrote that these instruments were characterised by a “pathetic and sentimental sound” and systematically recommended their study. The second trio features a cylindrical flute made according to the new Boehm mechanism. This instrument, with larger and differently spaced holes for semitones, required a special fingering technique. On the other hand, it offered a uniform and balanced sound, making it easier to play difficult passages that had previously been impossible to play. Two pianos were also used: an older Viennese pianoforte and a more recent French instrument, highlighting the great variety of instruments used in 19th-century musical practice.

Contemporaries considered Louise Farrenc’s music to be the embodiment of the ideal middle ground: in the words of Marie Sumner Lott, a musicologist specialising in her work, it was a reinterpretation of the Classical past without falling into the excesses of Romanticism. While this approach was an asset at the time, paradoxically it may have contributed to her later obscurity. Today, free from preconceptions, we

can finally rediscover the chamber music of one of the most remarkable French artists of the 19th century.



# Louise Farrenc et le juste milieu, ou la musique de chambre en France dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle

Aneta Markuszewska

« Ses œuvres témoignent d'une imagination puissante et riche, mais aussi d'un savoir qui n'avait jamais été auparavant l'apanage des femmes. Elle s'est attaquée avec audace aux genres les plus audacieux et a remporté un franc succès. » Cet éloge de la musique de Louise Farrenc a été publié le 19 septembre 1875 dans la *Revue et Gazette musicale*, après la mort de l'artiste. Il ne s'agissait toutefois pas d'un simple éloge courtois et rédigé pour l'occasion, bien au contraire : pendant des années, Farrenc a été reconnue comme une pianiste et compositrice exceptionnelle. Ses œuvres étaient qualifiées d'« érudites » et écrites « dans un style sérieux », révélant un savoir-faire et des compétences qui dépassaient de loin ce qui était accessible à la plupart des femmes de son époque.

Jeanne-Louise Dumont est née le 31 mai 1804 à Paris, au sein d'une famille d'artistes comptant depuis plusieurs générations d'excellents peintres et sculpteurs. À l'âge de six ans, elle commence l'apprentissage du piano et du

solfège avec Anne Elisabeth Cécile Soria, disciple de Muzio Clementi. Les femmes n'étant pas admises en composition au Conservatoire de Paris à cette époque, elle prend des cours d'harmonie en privé auprès d'Anton Reicha, alors professeur de contrepoint et de fugue dans cette institution et ami de Beethoven. Elle étudie également le piano auprès de deux célèbres virtuoses-compositeurs, Johann Nepomuk Hummel et Ignaz Moscheles. Cette formation conduit à des compositions pour piano, notamment des variations sur des thèmes tirés d'opéras populaires, une série d'études ultérieurement intégrée au programme d'enseignement du Conservatoire, ainsi que trois symphonies. En 1821, Louise épouse le flûtiste, compositeur et éditeur Aristide Farrenc (1794-1865), qui non seulement encourage le développement de son talent, mais est aussi le premier à publier ses œuvres.

Dans les années 1840, Farrenc se lance dans un projet visant à intéresser les Parisiens à la musique de chambre et aux genres associés principalement à la musique allemande et au style de

composition classique. Il s'agit d'un projet ambitieux à bien des égards. Tout d'abord, Paris était à cette époque dominé par l'opéra dont la seule concurrence venait des concerts de solistes virtuoses. De plus, de nombreuses compositions de musique de chambre de Mozart et Beethoven, des sources d'inspiration pour Farrenc, étaient peu connues ici. Troisièmement, les Français, qui ne s'étaient jusqu'alors pas intéressés à ce type de musique, n'avaient pas de modèles nationaux auxquels se référer. Enfin, la musique de chambre était principalement jouée dans les maisons ou dans les salons, espaces à la fois semi-privés et semi-publics. Cet environnement intime a longtemps associé cette musique au domaine féminin plutôt qu'aux salles de concert. Il est donc important de rappeler que, durant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle en France, les femmes assurent le patronage et l'interprétation de la majorité des œuvres ambitieuses de musique de chambre. C'est à l'initiative de l'une d'entre elles, la pianiste Thérèse Wartel, que fut créée la Société de musique classique, afin d'en promouvoir l'art. Bien que son existence fût brève, cette société contribua non seulement à faire sortir la musique de chambre des salons pour l'emmener dans les salles de concert, mais aussi à en professionnaliser l'interprétation. En reconnaissance de son œuvre de musique de chambre, Farrenc a été à deux reprises lauréate du Prix

Chartier (1861 et 1869), décerné par l'Académie des Beaux-Arts.

Jusqu'en 1849, Louise Farrenc n'avait ni composé ni publié d'œuvres pour instruments à vent. Cela peut sembler surprenant, puisque son mari était flûtiste et composait pour son instrument, que le couple jouait ensemble et que Louise, en tant que professeure de piano au Conservatoire de Paris depuis 1842, connaissait de nombreux interprètes de grand talent. Il semble que le succès des concerts de la Société de musique classique qui l'ait alors inspirée à composer pour ces instruments.

Cet enregistrement présente deux trios. Le **Trio en ré mineur, op. 34**, initialement composé pour violon, violoncelle et piano, a été adapté ici pour flûte, violoncelle et piano. Farrenc l'a composé en 1844 et il est possible qu'elle ait elle-même joué la partie de piano lors de la première exécution de l'œuvre, en juillet 1845, dans le cadre des concerts qu'elle organisait. Lorsque le trio fut publié au début des années 1850, elle le dédia -fait significatif- à Thérèse Wartel. Il s'agit d'une composition en trois mouvements. Le premier s'ouvre sur une introduction développée (*Andante*) en ré majeur, qui conduit à la partie rapide proprement dite (*Allegro*) dans

la tonalité principale de ré mineur. Formellement, il s'agit d'un Allegro de sonate fondé sur deux thèmes contrastés : le premier, dramatique et très rythmé, le second chantant et doux. Il est intéressant de noter que, lors de la reprise, le deuxième thème conserve la tonalité majeure. Le deuxième mouvement est un cycle de cinq variations, précédé de l'exposition d'un thème élégiaque et se terminant par une coda. Il convient de souligner l'activité des trois instruments, ainsi que la richesse des idées dans la présentation des variations successives, notamment le changement de mode, caractéristique du classicisme. Le troisième mouvement est un rondo, dont les refrains conservent la tonalité principale de ré mineur, laissant davantage de liberté mélodique et harmonique aux couplets. Ce trio fut l'un des plus joués du vivant de Farrenc.

Farrenc travailla sur le **Trio en mi mineur, op. 45** entre 1854 et 1856. Composé pour flûte, violoncelle et piano, il fut imprimé avec une partie alternative pour violon remplaçant la flûte, à l'instar du Trio pour clarinette, op. 44. Cette fois-ci, il s'agit d'une composition en quatre mouvements, avec des influences manifestes de la forme développée dans le cadre de la musique classique allemande. Le premier mouvement, *Allegro deciso*, est un brillant *allegro* de sonate, précédé d'une

courte introduction, à deux thèmes, dans lequel, le deuxième thème de la reprise conserve le mode majeur. Le deuxième mouvement évoque les populaires *mélodies* sans paroles du Romantisme. Il est structuré en trois parties, dont les parties extrêmes créent une atmosphère féérique, tandis que la section centrale se distingue par un dramatisme marqué. Le troisième mouvement est un Scherzo avec trio, et le finale est à nouveau un allegro de forme sonate. Il est indéniable que la partie de flûte dans cette composition exigeait une grande maîtrise de l'instrument. De même, Farrenc connaissait parfaitement les possibilités du piano et savait les exploiter. On y observe une grande liberté et des exigences techniques élevées, illustrées par des accords et des figurations sophistiqués qui couvrent toute l'étendue de l'instrument.

Concernant la première exécution de ce trio, un critique écrivit : « [Mme Farrenc] vient de faire entendre aux nombreux admirateurs de son talent un nouveau trio de sa composition pour piano, flûte et violoncelle, œuvre remarquable, et dignement exécutée par Messieurs Dorus, Lebouc, et Mme Pierson, qui donnait la matinée musicale dans laquelle eut lieu la première audition de la nouvelle œuvre de Mme Farrenc. » Le Lebouc dont il est question est le violoncelliste et compositeur Charles Lebouc. Mme Pierson

désigne Sophie Pierson-Bodin, pianiste et enseignante, à qui Farrenc a dédié son cycle de Trente Études, publié en 1839. Mais c'est Louis Dorus (1812-1896), à qui la compositrice a dédié le trio, qui retient particulièrement l'attention au sein de ce cercle. Flûtiste dans l'orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire pendant plusieurs années, puis professeur au Conservatoire de Paris à partir de 1869, Dorus fut l'un des premiers flûtistes à s'intéresser vivement à la nouvelle flûte traversière de Theobald Boehm, conçue en 1832.

Un atout majeur de cet enregistrement réside dans l'interprétation des deux trios sur deux flûtes différentes, ce qui permet d'observer les transformations qu'a connues cet instrument au cours de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle en France (et ailleurs). Chacun des trios est joué sur une flûte d'époque en bois, fabriquée par des luthiers français. La première est une flûte conique à 8 clés, conçue selon les principes de l'ancien système. Jean-Louis Tulou (1786-1865), flûtiste émérite et professeur de longue date au Conservatoire de Paris, écrivait que ces instruments se caractérisaient par un « son pathétique et sentimental » et recommandait systématiquement leur étude. Le deuxième trio présente une flûte cylindrique fabriquée selon le nouveau

mécanisme de Boehm. Cet instrument, doté de trous plus grands et différemment espacés pour les demi-tons, nécessitait un doigté particulier. En revanche, il offrait une sonorité uniforme et équilibrée, facilitant l'exécution de passages difficiles, voire jusque-là impossibles à jouer. Deux pianos ont également été utilisés: un pianoforte viennois plus ancien et un instrument français plus récent, mettant ainsi en évidence la grande richesse des instruments employés dans la pratique musicale du XIX<sup>e</sup> siècle.

Les contemporains considéraient la musique de Louise Farrenc comme l'incarnation de l'idéal du juste milieu: selon les mots de Marie Sumner Lott, musicologue spécialiste de son œuvre, il s'agissait d'une réinterprétation du passé classique sans sombrer dans les excès du romantisme. Si cette approche constituait un atout à l'époque, elle a paradoxalement pu contribuer plus tard à son oubli. Aujourd'hui, libérés de tout a priori, nous pouvons enfin redécouvrir la musique de chambre de l'une des artistes françaises les plus remarquables du XIX<sup>e</sup> siècle.

*Traduction française par Annie Laflamme*







Enregistré du 19 Novembre 2024 au 22 Novembre 2024 à Palais Dabrowski, Poznan, Pologne

Direction artistique, prise de son, montage : Jakob Händel

Mixage et mastering : Jakob Händel

Enregistré en 24 bits/96kHz

Photos : Yat Ho Tsang · Karolina Sałajczyk et Krystian Szczęśny

Annie Laflamme joue une flûte à 9 clés, originale de Jean-Louis Bellissent, Paris c. 1838 (Trio, op. 34) et une flûte originale système

Boehm de Martin Thibouville aîné, Paris c. 1859 (Trio, op. 45).

Jarosław Thiel joue un violoncelle copie de P. Guarneri (Venise c. 1725) par B. Muthesius.

Katarzyna Drogosz joue un Pianoforte copie de Michael Rosenberger (accord : Karolina Kapela), Vienne c. 1810, par Robert Brown,

Oberndorf bei Salzburg (Trio, op. 34) et un piano original Camille Pleyel Paris c. 1846 (Trio, op. 45)

Préparation et accord : Matthias Arens

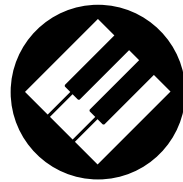
Remerciements à la Brougier-Seisser-Cleve-Werhahn-Fondation

[LC] 83778

EVCD162D Little Tribeca · © 2026 Annie Laflamme © 2026 Evidence, a label of Little Tribeca

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

[evidenceclassics.com](http://evidenceclassics.com)



evidence

[evidenceclassics.com](http://evidenceclassics.com)