

farrenc

variations for piano

paladino music

biliana tzinlikova

Louise Farrenc
(1804–1875)

Variations for Piano

- | | | |
|----|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|
| 01 | Variations brillantes on the cavatina Nel veder la tua costanza from <i>Anna Bolena</i> by Gaetano Donizetti Op. 15 (1835) | 12:36 |
| 02 | Air Russe Varié Op. 17 (1835) | 13:00 |
| 03 | Grandes Variations on a theme by Count Gallenberg Op. 25 world premiere recording | 17:33 |
| 04 | Variations on the duet C' est la fête de village aus <i>Le Colporteur</i> by George Onslow Op. 10 world premiere recording | 09:20 |
| | | TT 53:02 |

Biliana Tzinlikova, piano

Klassische Eleganz und Belcanto am Klavier

„Kleine, saubere, scharfe Studien sind es ... so verständig in der Ausführung, so fertig mit einem Worte, dass man sie lieb gewinnen muss, als über sie ein ganz leiser romantischer Duft fortschwebt ...“ Also schrieb Robert Schumann anno 1836 in der von ihm gegründeten „Neuen Zeitschrift für Musik“ über das Klavierstück *Air russe varié* op. 17 seiner französischen Zeitgenossin Louise Farrenc. Und er traf das Wesentliche. Die Werke der Louise Farrenc sind handwerklich perfekt. Sie sind einprägsam. Und vor allem schwebt über dem eigenartigen Klassizismus dieser Musik die Empfindsamkeit, manchmal auch, sehr diskret, die Emphase der frühen Romantik.

Das berühmteste Bild der Komponistin zeigt eine aparte, mädchenhaft wirkende Dame mit großen, ernsten Augen und dunklen Haaren. Jeanne-Louise Dumont hatte das Glück, im aufgeklärten Frankreich zu leben, als die Schriftstellerin und zeitweilige Gefährtin Chopins, Georges Sand, schon Zigarre rauchend und in Hosen in Paris spazieren ging. Louise war keine komponierende Pianistin wie Clara Schumann und keine auf den häuslichen Kreis beschränkte

Hochbegabte wie Fanny Mendelssohn. Sie war eine famose Klaviervirtuosin, aber sie strebte zur großen, orchestralen Form. Aufgewachsen in einer frei denkenden Familie von Malern und Bildhauern, sozialisiert in einer bunten Künstlersiedlung an der Sorbonne, wurde ihr Talent von Kindheit an gefördert. Mit fünfzehn Jahren begann sie, beim berühmten Anton Reicha Harmonielehre zu studieren. Mit siebzehn Jahren, das war damals ganz normal, heiratete sie offenbar aus Liebe den zehn Jahre älteren Flötisten und Musikverleger Aristide Farrenc, der seiner kreativen Gattin keinerlei Hindernisse in den Weg legte, ja der sie sogar zum Komponieren ermunterte und ihre Stücke verlegte. Als 22-jährige gebar sie ihr einziges Kind, Victorine, die ebenfalls zu einer brillanten Pianistin wurde, jedoch bereits 1859 der Tuberkulose zum Opfer fiel. Da war die Mutter schon längst Professorin für Klavier am Conservatoire, was auch in Frankreich noch eine Sensation war. Allerdings durfte sie nur Frauen unterrichten. Doch sie erreichte, nach achtjährigem Bemühen, dass sie dieselbe Gage erhielt wie ihr für die Männer zuständiger Kollege Henri Herz. Ihre Etüden wurden zu offiziellen, auch den Herren zur Verfügung stehenden Lehrwerken des altherwürdigen und stockkonservativen Instituts. Sie erhielt zweimal den „Prix Charles“ der Akademie der Schönen Künste.

Um 1860 lag eine eindrucksvolle Reihe von Werken vor, darunter drei viel gespielte, im klassischen Geist geschriebene Symphonien, ein herrliches Nonett für Streicher und Bläser, das wundersam poetische e-Moll-Klaviertrio op. 45, zwei Klavierquintette in phantasievoller Schubert-Nachfolge und viele erlesene Stücke für Klavier. Interpreten wie der Geiger Joseph Joachim setzten sich in ganz Europa für ihre Musik ein. Doch nach dem Tod ihrer Tochter und praktisch endgültig nach dem ihres Mannes, 1865, versiegte ihre Produktivität. Dafür widmete sie sich der Herausgabe der 23 Bände umfassenden Anthologie *Trésor des Pianistes*, einer Sammlung von Klavierstücken vom 16. bis ins 19. Jahrhundert, die bis heute als essentiell für die Wiederbelebung und Aufführungspraxis Alter Musik gilt. Nach ihrem Tod geriet ihr Werk zum Großteil in Vergessenheit. Zwar tauchten etliche ihrer Melodien sogar in der Filmmusik auf, doch Aufführungen wurden zur Rarität, bis sich nach 1980 die weibliche Musikwissenschaft in Deutschland nachhaltig für sie einsetzte. Heute liegen ihre Werke in neuen Ausgaben und über dreißig CDs mit ihrer Musik vor, doch sind noch Lücken zu schließen.

In der Rezension des Nonetts, verfasst 1850 von einer Frau, Thérèse Wartel, können wir lesen: „Ein neues ernstes Werk erregt sicherlich

immer große Aufmerksamkeit; aber wenn sich sein Autor als eine Frau erweist, welche die leichten Erfolge der oberflächlichen Kompositionen verschmährt und die es als heilige Mission erachtet, als Apostel des wahren Glaubens an den guten Geschmack zu wirken und die festen Schritte und erhobenen Hauptes den schweren Weg geht, den heutzutage nur wenige Männer zu beschreiten vermögen, dann bewundern wir umso mehr die strengen Studien, die sachlichen Grundsätze und die auserlesene Klugheit, die sie bis dorthin führen konnten.“ Frau Wartel war sicher eine Anhängerin der traditionellen Schule. Wir müssen bedenken, dass Louise Farrenc in der Zeit der Visionäre Hector Berlioz und Franz Liszt tätig war und im Gegensatz zur Avantgarde ihrer Zeit eine konservative Position vertrat. Ihr Oeuvre verbindet die französische Schule eines Gossec oder Cherubini und die späte Klassik ihres guten Bekannten und Beraters in Jugendtagen, Johann Nepomuk Hummel, mit jener romantisch durchpulsten Neoklassik, für welche in ihrer Heimat insbesondere Camille Saint-Saëns steht. Sie hatte ihren Haydn, Mozart und Beethoven gut studiert, fand aber durchwegs zu eigenen musikalischen Lösungen.

Die *Variations brillantes* op. 15 über die Kavatine des Percy aus dem zweiten Akt von Gaetano Donizettis tragischer Oper *Anna Bolena* (1830)

ist typisch für eine Zeit, in der die Schlager des Tages in mannigfaltiger Weise verbreitet und variiert wurden. In der Arie *Nel veder la tua costanza* beschwört der tenorale Liebhaber Percy übrigens nicht die unglückliche Anne Boleyn, eines der Opfer des englischen Blaubart-Königs Heinrich VIII, sondern seinen besten Freund, angesichts seiner Standhaftigkeit die „letzte Stunde“ mit ihm zu teilen. Louise Farrencs Variationen erschienen 1835. Am Beginn steht, wie in einer Oper, eine Ouvertüre, welche alle Faszination des Belcanto-Stils vereint und mit Verve auf das Tasteninstrument überträgt. Auf die Vorstellung der eingängigen Melodie folgen zwei kraftvolle Variationen, die in der dritten, *Leggiero brillante*, kulminieren. Die vierte Variation, *Andante maestoso*, lässt die tragische Situation in heroischem Licht erscheinen, ehe ein Allegro-Finale im 6/8tel-Takt mit symphonischer Gestaltung und einer wirkungsvollen Mischung aus Walzer und Polonaise erfreut.

Louise Farrencs erster großer Erfolg war im selben Jahr 1835 *Air russe varié*, das Stück, das Schumann so gut gefiel. „Allerhand nette canonische Spiele“ hörte er heraus und lobte: „Sogar eine Fuge gelingt ihr, mit mehreren Umkehrungen, Engführungen, Vergrößerungen ... und alles ist leicht und gesangreich.“ Freilich brachte er auch Kritik an, denn als Schluss hätte

er leises Verklingen bevorzugt anstatt lautem Effekt. Das „russische“, sehr gesangliche Thema ist wohl eine Erfindung der Komponistin und spiegelt ihre romantische Vorstellung von slawischer Seele und Tanzlust. Entfernt erinnert es an das berühmte Andante-Motiv aus Joseph Haydns *Symphonie mit dem Paukenschlag*, woraus übrigens in späteren Zeiten die Comedian Harmonists den Schlager *Wenn die Sonja russisch tanzt* machten. Ganz im klassischen Stil steigern sich die acht Variationen bis zum Fugen-Finale. Mit dem Adjektiv „scharf“ meinte Schumann wohl die konzise Klarheit der Verarbeitung. Das glanzvolle Finale wirkt stimmig und logisch entwickelt – in diesem Fall ist Schumann nicht zuzustimmen.

Der Wiener Wenzel Robert von Gallenberg (1783–1839) war Theaterintendant und Komponist. Der Schüler Albrechtsbergers ehelichte 1803 jene Gräfin Julie Guicciardi, in die Beethoven verliebt war und der die *Mondscheinsonate* gewidmet ist. Gallenberg, nach heutigen Begriffen ein rühriger Kulturmanager in Wien, Neapel und Rom, war als Tondichter mit etwa 40 Partituren ein Spezialist für das Ballett, schrieb aber auch Klavierstücke. Aus welchem von Gallenbergs Werken das beschwingte Walzerthema der für Klavier und Orchester oder Quartett bestimmten Variationen Louise Farrencs stammt,

ist nicht festzustellen. Die wenigen, an Chopin erinnernden, fast wie Modi in jeder Variation einmal auftauchenden Orchester-Einwürfe wurden für diese Aufnahme aufs Klavier übertragen. Das Stück beginnt mit einer nachdenklichen Introduction, aus der sich alsbald das an eine italienische Belcantonummer erinnernde Thema entwickelt, welches fünfmal mit Gusto variiert wird. Auf ein „Andante con moto“ folgen eine Art Soloarie, ein betont lyrischer Walzer, eine brillante Passage und ein gefühlvolles „Adagio“, ehe das Finale mit „Alla marcia“ markant einsetzt, Raum für ein poetisches Intermezzo lässt und sich zu größter Virtuosität steigert.

George Onslow (1784–1852), französisch naturalisierter Sohn eines adeligen Engländers und einer Französin, war zweifellos mit Louise Farrenc bekannt. Ebenfalls Reicha-Schüler, darf er als bedeutender Komponist an der Schwelle zwischen Klassik und Romantik in Frankreich gelten, ja wurde sogar als „französischer Beethoven“ bezeichnet. Stilistisch war er ein echter Gesinnungsgenosse Louise Farrencs. Heute ist er vor allem als Schöpfer feiner Kammermusik bekannt. Doch arbeitete er mitunter für das Theater, wie etwa die komische Oper *Le Colporteur* (1826) beweist, die unter dem Titel *Der Hausierer oder Der Sohn des Holzbauern* eine Zeit lang auch in deutschen Gefilden Erfolg hatte.

Madame Farrenc verwendete für ihre frühen Variationen op. 10 (1828) ein damals populäres Duett daraus, *C'est la fête du village*, die fröhliche Einstimmung auf ein dörfliches Fest. Auch hier verblüfft die feinnervige Souveränität, mit welcher die Komponistin ein einfaches, volkstümliches Motiv mit großer Kunst umformt und umspielt. Die Einleitung, „Andante cantabile“, verströmt dezentes Sentiment, vorbereitet durch dramatisch akzentuierte Einwürfe zu Beginn. Das Thema wird gebührend tänzerisch präsentiert. Zwei eher besinnliche Variationen führen zu einer heiteren Variante, „Risoluto“, in der Tat resolut zu spielen. Die verträumte vierte Variation leitet zum Finale über, einem rhythmischen „Alla Polacca“ voll festlicher Laune.

L'élégance classique et le belcanto au piano

« Ce sont de petites études propres, nettes et précises ... leur exécution en est si sensée, si accomplie en un mot, qu'on ne peut que les aimer surtout lorsque au-dessus d'elles flotte ce très léger parfum de romantisme ... » C'est ainsi que Robert Schumann écrivit en 1836 sur la pièce pour piano *Air russe varié* op.17 de sa contemporaine Louise Farrenc dans son journal le « Neue Zeitschrift für Musik ». Il en tira par ces mots la substantifique moelle. Les œuvres de Louise Farrenc sont techniquement irréprochables. Elles sont inoubliables. Et surtout par delà ce classicisme singulier on perçoit la sensibilité et parfois aussi très discrètement l'emphase du romantisme naissant.

Le portrait le plus célèbre de la compositrice montre une femme unique et féminine aux grands yeux, sérieux et aux cheveux sombres. Jeanne Louise Dumont eut la chance de vivre à l'époque de la France des lumières, lors que l'écrivaine, et épisodiquement maîtresse de Chopin, Georges Sand se promenait à travers Paris en fumant des cigares. Louise ne fut ni pianiste-compositrice comme Clara Schumann ni surdouée cantonnée uniquement aux cercles

domestiques comme Fanny Mendelssohn. Elle fut certes une célèbre pianiste virtuose mais elle aspira aussi à la grande forme orchestrale.

Elle grandit au sein d'une famille de peintres et de sculpteurs libres penseurs, elle vécut parmi les artistes de la Sorbonne et son talent fut encouragé dès l'enfance. À 15 ans elle commença à étudier la théorie de l'harmonie auprès du célèbre Anton Reicha. À 17 ans, chose normale pour l'époque, elle se maria par amour avec le flûtiste et éditeur de musique Aristide Farrenc de 10 ans son aîné, qui non seulement ne mit aucun frein à sa carrière mais encore l'encouragea et même publia ses compositions. À 22 ans elle mit au monde son unique enfant, une petite fille prénommée Victorine promise à un destin de brillante pianiste qui fut interrompu tragiquement en 1859 par la tuberculose qui l'emporta prématurément. Sa mère était alors déjà professeur de piano au conservatoire, ce qui était aussi en France encore un fait exceptionnel. Elle n'avait le droit toutefois d'enseigner qu'aux femmes. Cependant elle réussit après 8 ans de combats à obtenir les mêmes gages que son collègue Henri Herz qui lui enseignait aux hommes. Ses études furent enseignées aussi aux hommes et ce au sein de cet institut vieux jeu et très conservateur. Elle reçut par deux fois le « Prix Charles » de l'académie des Beaux-arts.

Vers 1860 une imposante série d'œuvres vit le jour, entre autres trois symphonies écrites dans l'esprit classique et très jouées, un splendide nonette pour cordes et instruments à vent, le fantastiquement poétique trio en mi mineur pour piano op.45, deux quintettes pour piano prolongements de l'imaginaire de Schubert et de nombreux morceaux absolument exquis pour piano. Dans toute l'Europe des interprètes, comme le violoniste Joseph Joachim, jouèrent alors sa musique. Mais la mort de sa fille et celle de son mari en 1865 mirent un terme à sa productivité. Elle se voua alors à une imposante anthologie de 23 volumes intitulée *trésor des pianistes*, un recueil de morceaux pour piano du 16ème au 19ème siècle, qui aujourd'hui encore sont considérés comme essentiels pour la reprise et l'exécution de la musique ancienne. Après sa mort son œuvre sombra en partie dans l'oubli. Certes ses mélodies accompagnèrent quelques films mais les représentations de ses œuvres devinrent une rareté jusqu'à ce que dans les années 80 la musicologie féminine en Allemagne se penche durablement sur elle. Aujourd'hui son œuvre est disponible dans de nouvelles interprétations et sur 30 CDs mais grandes sont encore les lacunes à combler.

Dans l'étude du nonette rédigée en 1850 par une femme, Thérèse Wartel, on peut lire:

« Une nouvelle œuvre sérieuse attire fortement l'attention. Lorsqu'il s'avère que son auteur est une femme qui dédaigne les compositions superficielles et les succès faciles et qui se fait fi de partir en croisade avec une foi chevillée au corps pour le bon goût, le pas assuré et la tête haute alors que seuls un petit nombre d'hommes osent emprunter ce chemin ardu, alors on admire encore plus les études rigoureuses, les principes objectifs et l'intelligence raffinée qui l'y conduisent. » Madame Wartel était certainement une adepte de l'école traditionnelle. Et il nous faut nous souvenir que Louise Farrenc aussi représentait une position conservatrice au milieu de visionnaires comme Hector Berlioz et Franz Liszt et d'avant-gardistes de son époque. Son œuvre lie l'école française d'un Gossec ou d'un Cherubini, à la période classique tardive des bons amis et conseillers de sa jeunesse comme Johann Nepomuk Hummel et aussi la pulsion romantique du néoclassique, dont Camille Saint-Saëns est un représentant. Elle maîtrisait parfaitement Haydn, Mozart et Beethoven mais sut parfaitement tracer son propre chemin musical.

Les *variations brillantes* op.15 sur la cavatine de Percy tiré du deuxième acte de l'opéra tragique *Anna Bolena* de Gaetano Donizetti est caractéristique d'une époque où les succès du jour se transmettent et subissent des variations

de différentes manières. Dans l'aria *Nel veder la tua costanza* le ténor amoureux Percy n'implore pas la malheureuse Anne de Boleyn, une des victimes du barbe bleu anglais Henri VIII, mais son meilleur ami résolument décidé à partager avec lui sa « dernière heure ». Les variations de Louise Farrenc parurent en 1835. Au début, comme dans un opéra, c'est une ouverture incarnant toute la fascination pour le style Belcanto et transposée avec brio sur les touches du piano. Après une mélodie évocatrice, deux puissantes variations suivent et culminent dans un troisième *Leggiero brillante*. La quatrième variation, *Andante maestoso*, laisse apparaître le tragique de la situation sous une lumière héroïque avant le régal constitué par un allegro final avec une mesure ternaire à deux temps à composition symphonique mêlant efficacement la valse et la Polonaise .

Le premier grand succès de Louise Farrenc fut *Air varié russe* en 1835, le morceau qui plut tant à Schumann. Il y entendit « Toute sorte de jeux canoniques » et loua « de réussir une fugue avec plusieurs renversements, strettas et agrandissements et tout en restant légère et chantante. » Bien sûr il apporta quelques critiques comme celle qu'il eut préféré une fin plus douce à cet effet sonore. Le thème « russe » très vocal est une invention de la compositrice et reflète sa

représentation romantique de l'âme russe et du désir de danse. De loin il rappelle le célèbre motif d'andante de la 94^{ème} symphonie de Josef Haydn, dont plus tard les Comedian Harmonists tireront leur succès *Wenn die Sonja russisch tanzte*. Dans un style tout à fait classique, les 8 variations montent en puissance jusqu'à la fugue finale. Ce final brillant a un effet cohérent et logique auquel cette fois-ci Schumann n'adhère pas.

Le viennois Wenzel Robert von Gallenberg (1783–1839) était intendant de théâtre et compositeur. Cet élève d'Albrechtsberger épousa en 1803 la comtesse Julie Guicciardi dont Beethoven était amoureux et à qui il dédia sa *sonate au clair de lune*. Gallenberg, qui était pour nos concepts actuels un responsable culturel dynamique à Vienne, Naples et Rome, fut compositeur d'environ 40 partitions et un spécialiste du ballet et écrivit aussi des compositions pour piano. Il est difficile de déterminer de laquelle des œuvres de Gallenberg Louise Farrenc s'inspire pour le thème de valse entraînante dans ses variations pour piano et orchestre ou quartet . Les quelques insertions orchestrales, rappelant Chopin, qui sont semblables à des modes lorsqu'elles apparaissent dans chaque variation ont été réécrites pour piano dans cet enregistrement. Le morceau débute par une introduction

pensive se transformant d'un coup en un thème rappelant le belcanto italien qui varie cinq fois avec enthousiasme. À un « andante con moto » succède une sorte d'aria solo, une valse emphatiquement lyrique, un brillant passage et un « adagio » plein de sensibilité avant qu'un final affirmé « alla marcia » se déploie, laisse un espace pour un intermezzo poétique et redouble de virtuosité.

George Onslow (1784–1852) fils naturalisé français d'un noble anglais et d'une Française, était sans aucun doute un familier de Louise Farrenc. Lui-même élève de Reicha, il est considéré comme un compositeur majeur à la limite entre le classique et le romantisme, il est même dépeint comme le Beethoven français. Son style fait de lui un véritable émule de Louise Farrenc. Aujourd'hui il est avant tout reconnu comme le créateur d'une musique de chambre raffinée. Pourtant il a aussi travaillé pour le théâtre, comme l'opéra comique *Le colporteur* (1826) l'atteste. Un opéra qui, connu sous le titre *Der Hausierer oder Der Sohn des Holzbauers* une période de succès dans les régions allemandes. Madame Farrenc a utilisé dans l'une de ses variations op.10 (en 1828) un duo à l'époque très connu *C'est la fête du village*, une ambiance joyeuse de fête de village. Là aussi la sensible souveraineté avec laquelle la compositrice transforme et élude artistiquement

un motif simple et populaire nous stupéfie. Une introduction, « andante cantabile », dégage un sentiment subtil installé par les insertions dramatiquement accentuées du début. Le thème est comme il se doit dansant. Deux variations plutôt contemplatives mènent à une variante enjouée, « Risultato », à jouer de toute évidence de façon résolue. La quatrième variation rêveuse mène à un final via une rythmique « alla Polacca » d'humeur festive.

Classical Elegance and Bel Canto on the Piano

“These are small, clean, sharp studies ... as judicious in their execution – in a word: so consummate – that one must come to love them as if they were enveloped in an ever-so-subtle romantic scent...” Thus wrote Robert Schumann of the piano piece *Air russe varié* by his French contemporary Louise Farrenc in 1836. In doing so, he had put his finger on their essence: the works of Louise Farrenc are perfectly crafted. They are memorable. And above all, her music’s peculiar classicism is couched in the sensitivity – and sometimes, albeit discreetly, the insistence – of early romanticism.

The best-known portrait of this composer shows a person of distinctive appearance: a somewhat girlish-looking woman with large, serious eyes and dark hair. Jeanne-Louise Dumont had the good fortune of living in Enlightenment France, during a period that already saw Georges Sand, the writer and sometime-companion of Chopin, striding through Paris wearing pants and smoking a cigar. Louise was not a composing pianist like Clara Schumann, nor was she a woman confined to the domestic sphere like the highly gifted Fanny Mendelssohn. And while she was indeed a

famed piano virtuoso, but her true ambition was to write in large orchestral forms. She had been raised in a free-thinking family of painters and sculptors and socialised in a colourful artists’ colony at the Sorbonne, with her talent thus having been nurtured since childhood. It was at age 15 that she began studying harmony under the famous Anton Reicha. And at 17, a perfectly normal age at the time, she married (evidently for love) the flutist and music publisher Aristide Farrenc, who was ten years her senior and had no intention of hindering his creative bride’s career; on the contrary, he encouraged her to compose and published her works himself. At age 22, she gave birth to her only child, Victorine, who herself grew up to be a brilliant pianist but fell victim to tuberculosis in 1859. By that time, Louise Farrenc had long been a professor of piano at the Conservatoire, something that – even in France – was still very much a sensation. And though she was limited to teaching women, she did at least succeed in being granted the same salary as her colleague Henri Herz, who was responsible for the male students, after eight years of internal campaigning. What’s more, the venerable and extremely conservative Conservatoire designated the etudes by Farrenc as official teaching materials, including for the male students, and she was twice awarded the “Prix Charles” by the Académie des Beaux-Arts.

By 1860, Louise Farrenc had composed an impressive body of works – among them three frequently performed symphonies composed in a classical vein, a beautiful nonet for strings and winds, the wonderfully poetic Piano Trio op. 45 in E Minor, two piano quintets written in an imaginative style reminiscent of Schubert, and numerous finely wrought pieces for solo piano. Her music came to be appreciated all over Europe thanks to the efforts of performers such as the violinist Joseph Joachim. But following the death of her daughter, and even more so after her husband’s passing in 1865, Louise Farrenc’s productivity as a composer ground to a halt. She instead turned to editing the 23-volume anthology *Trésor des Pianistes*, a compendium of keyboard works composed between the 16th and 19th centuries that is still regarded as an essential component of the revival of early music and its performance practice. Louise Farrenc’s own works largely faded into obscurity following her death. Though a number of themes by her remained known, even seeing use in film scores, performances of her works as such became a rarity – a situation that persisted until German feminist musicology developed a sustained interest in her around 1980. Since then, her oeuvre has been published in new editions and also been featured in over 30 CD productions, but even so, some gaps do still need to be filled.

In an 1850 review of Farrenc's nonet that was authored by a woman, Thérèse Wartel, we can read: "To be sure, a new serious work always attracts great attention; but if its composer is then revealed to be a woman who eschews the easy success of superficial compositions and views it as her holy mission to act as an apostle of true faith in good taste, travelling down the difficult path that so few men are capable of travelling these days with an assured stride and her head held up high, then we have all the more admiration for the stringent study, the substantive principles, and the exquisite wisdom that proved capable of leading her there." M^{me} Wartel was most assuredly an adherent of the traditional school. We must keep in mind that Louise Farrenc was active in an era of visionaries such as Hector Berlioz and Franz Liszt – and in contrast to this avant-garde, her position was conservative indeed. Farrenc's oeuvre takes the French school of a Gossec or a Cherubini and the late classicism of Johann Nepomuk Hummel, the good acquaintance and mentor of her youth, and combines them with that romantically infused neo-classicism for which, in her homeland, in particular Camille Saint-Saëns is known. And while she had indeed studied her Haydn, Mozart, and Beethoven quite well, she most decidedly did succeed in arriving at her own musical solutions.

The *Variations brilliants* Op. 15 on Percy's cavatina *Nel veder la tua costanza* from the second act of Gaetano Donizetti's tragic opera *Anna Bolena* (1830) are typical of a period during which popular melodies of the day were disseminated in a multitude of forms and variations. It is not, by the way, with the unlucky Anne Boleyn (one of the victims of England's "Bluebeard"-like King Henry VIII) that the tenor-voiced lover Percy swears to share his final hour, here, but rather with his loyal best friend. Louise Farrenc's variations were published in 1835. They begin in a thoroughly operatic vein, with an overture that unites all the fascinations of the *bel canto* style and transfers them to the keyboard with great verve. The introduction of the cavatina's attractive melody is followed by two powerful variations that culminate in a third, *Leggiero brillante*. The fourth variation, an *Andante maestoso*, goes on to paint the tragic situation in a heroic light, after which a delightful Allegro finale in 6/8 time features symphonic-style writing and an effective mix of waltz and polonaise.

Louise Farrenc's first great success came during that same year of 1835 with her *Air russe varié* – the very piece liked so much by Schumann. He recognised "all manner of nice canonical playfulness", and added the following praise: "She even includes a successful fugue with several

inversions, strettis, augmentations ... and everything remains light and songful." Schumann did also voice some criticism, though, writing that he would have preferred a soft ending to Farrenc's loud effects. The very songful "Russian" theme here is certainly of the composer's own creation, reflective of her romanticised idea of the Slavic soul and love of dance. It is distantly reminiscent of the famous Andante motif of Joseph Haydn's *Drumroll Symphony* – which, incidentally, the Comedian Harmonists would use for their hit song *Wenn die Sonja russisch tanzt* [When Sonja Dances Russian-like] during a later era. Farrenc's eight thoroughly classical variations intensify all the way to a fugal finale. By the adjective "sharp" in the opening quotation of his review, Schumann was surely referring to this music's concise, sharply focussed clarity. And Farrenc's brilliant finale, for its part, seems in keeping with the rest of the work and logically developed – so in this case, one might be inclined to disagree with Schumann's preference.

Wenzel Robert von Gallenberg (1783–1839) was a Viennese theatre impresario and composer. In 1803, this Albrechtsberger student married precisely that Countess Julie Guicciardi with whom Beethoven had become infatuated and to whom he had dedicated his *Moonlight Sonata*. Gallenberg, describable in present-day terms as

an enterprising arts manager active between Vienna, Naples, and Rome, had composed around 40 ballets but also wrote piano works. It is not known from which of Gallenberg's works the vigorous waltz theme of Louise Farrenc's Variations for Piano and Orchestra or Quartet was taken. For this recording, the few orchestral interjections – which appear in every variation almost as if to set the key and are reminiscent of Chopin – were transcribed so as to also be played on the piano. The piece begins with a contemplative introduction, out of which there soon arises a theme of an Italian *bel canto* character that is taken through five enthusiastic variations. An "Andante con moto" is followed by a solo aria of sorts, a decidedly lyrical waltz, a brilliant passage, and an emotional "Adagio", before the finale – marked "Alla marcia" – makes its pointed entrance, leaving space for a poetic Intermezzo and eventually reaching a virtuosic climax.

George Onslow (1784–1852), the French-raised son of an aristocratic Englishman and a Frenchwoman, was doubtless acquainted with Louise Farrenc. As a fellow Reicha student, Onslow was an important composer on the threshold between classicism and romanticism in France, even being referred to as the "French Beethoven". Stylistically, therefore, he was true ally of

Louise Farrenc. These days, Onslow is known above all for his chamber music. But he also worked for the theatre, composing works such as the comic opera *Le Colporteur* (1826), which also enjoyed a period of success in the German-speaking world as *Der Hausierer oder Der Sohn des Holzbauern*. For her early Variations Op. 10 (1828), M^{me} Farrenc used a duet from this opera that was popular at that time, *C'est la fête du village* – the happy lead-in to a village celebration. And here, too, one is astounded by the sensitive deftness with which the composer most artfully reshapes and embellishes a folk motif. Its discreetly sentimental introduction, an "Andante cantabile", is prepared by dramatically accented interjections at the beginning. The theme is presented in a fittingly dance-like manner. Two fairly contemplative variations lead into a cheery one, "Risoluto", which one must indeed play quite resolutely. And a dreamy fourth variation then leads into the finale, a rhythmic "Alla Polacca" full of festive spirit.



Biliana Tzinlikova

Biliana Tzinlikova was born in Sofia, Bulgaria in 1974.

After her piano studies at the State Music Academy in Sofia (Marina Kapazinskaja) she then studied with Andor Losonczy and Christoph Lieske at the University Mozarteum in Salzburg, where she graduated with distinction in 2001. She also attended masterclasses with Paul van Ness, Arndzej Jaszinsky, Pierre Amoyal, Pavel Gililov, Menahem Pressler, Alexander Lonquich, Klaus-Christian Schuster, Claude Frank. In particular, Biliana Tzinlikova was influenced by meeting and working with Ruggiero Ricci and Ferenc Rados.

She has performed as a soloist and chamber musician at numerous Festivals in Europe and USA including "Mozartwoche Salzburg", and "Steirisches Kammermusikfestival", and the Festival in Prussia Cove, Cornwall, United Kingdom.

From 2003–2005 Tzinlikova played in a Trio with members of the Munich Philharmonic Orchestra. She made her debut in 2004 at the Konzerthaus in Vienna, and since then has played with musicians such as Thomas Riebl, Ulf Schneider, Stephan Picard, Patrick Demenga, Gustav

Rivinius, Colin Jacobsen, Esther Hoppe, Christian Gerhaher, Erich Höbarth and Rudolf Leopold.

Biliana Tzilinkova has an interest in finding new approaches to different compositions from both living composers and in rare piano works from the past.

Biliana Tzinlikova lives with her family in Salzburg, where since 2001, she has taught at the University Mozarteum Salzburg.

www.bilianatzinlikova.at

Biliana Tzinlikova

Die Pianistin Biliana Tzinlikova, 1974 in Sofia, Bulgarien geboren, hat sich in den letzten Jahren einen hervorragenden Ruf als Konzertpianistin, Kammermusikerin und Pädagogin erarbeitet.

Neben ihrer pädagogischen Tätigkeit an der Musikuniversität Mozarteum Salzburg, wo sie seit 2001 unterrichtet, und sowohl unter ihren Studenten wie auch unter der Kollegenschaft einen hervorragenden Ruf genießt, trug vor allem die Einspielung von bisher insgesamt 4 CDs, allesamt Weltersteinspielungen, dazu bei, dass Biliana Tzinlikova als wache und neugierige Zeitgenossin wahrgenommen wird, die sich auch außerhalb des pianistischen Kernrepertoires bewegt.

Sie absolvierte ihre Studien an der staatlichen Musikakademie in Sofia bei Prof. Marina Kapazinskaja und an der Univ. Mozarteum in Salzburg bei den Professoren Andor Losonczy und Christoph Lieske. Ferner besuchte sie Meisterkurse für Klavier bei Elisso Virsaladse, Arndzej Jaszinsky, Pavel Gililov, Menahem Pressler, Paul Badura-Skoda, Alexander Lonquich, Ferenc Rados, Klaus-Christian Schuster und Claude Frank.

Besonders prägend war die Begegnung und Arbeit mit Ruggiero Ricci (1998–2003) und mit Ferenc Rados (2002–2005).

Biliana Tzinlikova lebt mit ihrer Familie in Salzburg.

www.bilianatzinlikova.at

Als Kammermusikerin gründete sie 2002 das Trio „Tombre“ und spielte 2003–2005 im Klaviertrio mit Mitgliedern der Münchner Philharmoniker. Sie war Kammermusikpartnerin von Colin Jacobsen, Christian Gerhaher, Thomas Riebl, Ulf Schneider, Stephan Picard, Patrick Demenga, Gustav Rivinius, Dany Bonvin, Tanja Becker-Bender, Rudolf Leopold, Erich Höbarth, Esther Hoppe, Olga Polonsky, Nina Arnold, Andreas Müller u.a. Als Solistin trat sie u.a. bei der Salzburger Mozartwoche und unter Stefan Sanderling mit dem RSO Wien auf. Sie konzertierte in fast allen Ländern Europas und in den USA. 2004 gab sie ihr Debut im Wiener Konzerthaus.

Im Oktober 2014 erschien die Erste von drei Solo-CDs mit den Klaviersonaten von Franz Anton Hoffmeister (Naxos international), mit welcher sich Biliana Tzinlikova in der Fachwelt schlagartig einen Namen machte. Die Einspielungen wurden in internationalen Fachmedien begeistert rezensiert und wissenschaftlich dokumentiert.

2016 erschien ihre jüngste Solo-CD mit virtuosen Variationswerken von Stephen Heller (Paladino).

Biliana Tzinlikova

Biliana Tzinlikova est née à Sofia en 1974.

Après des études de piano à l'académie d'état de musique (Marina Kapazinskaja) elle est partie pour Salzbourg et le Mozarteum pour finir ses études auprès d'Andor Losonczy et de Christoph Lieske. En 2001 elle obtient son diplôme avec mention. En parallèle, elle a suivi les cours de maître de Paul van Ness, Arndzej Jaszinsky, Pierre Amoyal, Pavel Gililov, Menahem Pressler, Alexander Lonquich, Klaus- Christian Schuster, Claude Frank. Bilijana a été particulièrement marquée par ses rencontres et son travail avec Ruggiero Ricci et Ferenz Rados.

Elle s'est produite comme soliste ou en musique de chambre lors de nombreux festivals et spectacles reconnus en Europe et aux USA, comme « la semaine de Mozart » à Salzbourg, « le festival de musique de chambre de Styrie » ou encore l'IMS Prussia Cove en Cornouailles.

De 2003 à 2004 Tzilinkova a joué en trio avec les membres du philharmonique de Munich. Elle a débuté en 2004 à la salle des concerts de Vienne et joue depuis avec des musiciens comme Thomas Riebl, Ulf Schneider, Stephan Picard, Patrick Demenga, Gustav Rivinius, Colin

Jacobsen, Esther Hoppe, Christian Gerhaer, Erich Höbarth, Rudolf Leopold entre autres.

Biliana Tzinlikova s'intéresse à la découverte de terrains inexplorés aussi bien en ce qui concerne les compositions de contemporains que des morceaux rares de temps plus anciens.

En 2014–2015 elle a enregistré 3 CDs en première mondiale sur les sonates pour piano de Franz Anton Hoffmeister chez Grand Piano, Naxos International

Biliana Tzinlikova vit avec sa famille à Salzbourg où elle enseigne à l'université Mozarteum depuis 2001.

www.bilianatzinlikova.at



In Kooperation mit
Frauenbüro der Stadt Salzburg und
Universität Mozarteum,
Institut für Gleichbehandlung und
Gender Studies



**Frauen Büro
Stadt Salzburg**

Mit freundlicher Unterstützung von
SPS Architekten und Team Rauscher



TEAM RAUSCHER
Immobilien aus professioneller Hand

albatros
DIE EVENT EXPERTEN

 **DIPL.-ING. ANDREAS MOZELT**
Staatlich befugter und bereicherter Ziviltechniker
Ingenieurkonsultent für Bauingenieurwesen

 **axel hupfauer
architektur**
axel hupfauer architektur · redstrasse 8 | 50203 traar
t +43 6235 20 649-0 | f +43 6235 20 649-4 | hupfauer.at

**THOMAS
BURGER**
GARTEN

 **LICHT ART**



**Louise Farrenc
(1804–1875)**

pmr 0088

Recording Venue:

Schloß Weinberg, Kefermarkt, Austria

Recording Date:

27–29 September 2017

Producer:

Erich Pintar

Piano Tuning:

Michael Schimpelsberger

Booklet Text:

Gottfried Franz Kasperek

Translation:

Florence Gautier (french), Christopher Roth (english)

Photos:

Luigi Caputo, Wikimedia Commons

Graphic Design:

paladino media

A production of **paladino music**

© & © 2018 paladino media gmbh, vienna

www.paladino.at

 20375