

**cpo**

# Louise Farrenc

*Piano Trios 2 & 4*  
*Variations concertantes*  
*Sonata op. 37*

Linos Ensemble



Deutschlandfunk



Konstanze Eickhorst (© Pilvax)

## **Louise Farrenc** (1804–1875)

### **Trio No. 2 op. 34 in D minor for Piano, Violin and Violoncello** (1844) **25'49**

- |   |                     |       |
|---|---------------------|-------|
| 1 | Andante – Allegro   | 12'37 |
| 2 | Tema con variazioni | 7'42  |
| 3 | Rondo. Allegro      | 5'30  |

### **Variations concertantes sur une mélodie suisse op. 20** (before 1833) **9'12**

for piano & violoncello

Introduzione: Andante maestoso; Tema: Andante; Variation I: Più mosso;  
Variation II; Variation III: Brillante; Variation IV: Andante sostenuto; Finale. Vivace

### **Trio No. 4 op. 45 in E minor for Piano, Flute and Violoncello** (1854–56) **24'32**

- |   |                 |      |
|---|-----------------|------|
| 5 | Allegro deciso  | 9'36 |
| 6 | Andante         | 4'42 |
| 7 | Scherzo. Vivace | 4'48 |
| 8 | Finale. Presto  | 5'26 |

**Sonata No. 1 op. 37 in C minor  
for Piano and Violin** (1848)

**19'05**

9

Largo. Allegro

7'10

10

Poco Adagio

6'07

11

Finale. Allegro vivace

5'48

**T.T.: 79'21**

**Linus Ensemble**

**Konstanze Eickhorst**, piano

**Winfried Rademacher**, violin

**Mario Blaumer**, violoncello

**Kersten McCall**, flute

## Kammermusik aus der Opernmetropole: Die Komponistin Louise Farrenc

„Welche Anmut in den Themen! Welche Finesse in der Wahl der Harmonien! Welche Spontaneität in den Entwicklungen! ... nichts verrät Anstrengung oder Mühe; im Gegenteil, jeder Takt bezeugt Inspiration, Schwung und, nennen wir es beim Namen, schöpferisches Genie. Und überall ist eine erlesene Frische spürbar, junges, blühendes Empfinden, überbordende Weite: Man könnte ein Werk des 20jährigen Mozart vermuten. – Mme Farrenc ist eine wahrhaft große Künstlerin, eine inspirierte Musikerin. Sie ist groß und inspiriert in einem Maße, das vergessen lässt, dass sie überdies eine unserer besten Klavierprofessoren und eine erstklassige Pianistin ist.“

Im Dezember 1856 hörte ein Pariser Musikkritiker namens Dorsy ein Konzert der Komponistin Louise Farrenc, in dem unter anderem ihre beiden letzten Klaviertrios aufgeführt wurden. Eines der beiden, das Trio Nr. 4 op. 45 für Klavier, Flöte und Cello, bewog den Kritiker zu diesem Begeisterungssturm in der Fachzeitschrift *La France Musicale*. Komponiert hatte Louise Farrenc beide Trios zwischen 1854 und 1856; um diese Zeit konnte sie bereits auf eine beachtliche Karriere als Pianistin und Komponistin zurückblicken und sich in der Pariser „Szene“ einiger Berühmtheit erfreuen. Das war jedoch alles andere als selbstverständlich, auch wenn es auf den ersten Blick scheint, als habe sie die besten Voraussetzungen gehabt.

Louise Farrenc stammte aus einer Künstlerfamilie und war in der Künstlersiedlung an der Sorbonne aufgewachsen, in einer Umgebung, die reich an kulturellen Aktivitäten und Anregungen war. Bereits mit sechs Jahren bekam sie ersten Klavierunterricht, und später tuzte sie die Anwesenheit international berühmter Virtuosen

wie Johann Nepomuk Hummel und Ignaz Moscheles in Paris, um bei ihnen Unterricht zu nehmen. Ab 1819, also mit 15 Jahren, nahm sie Kompositionsunterricht, den sie auch nach ihrer frühen Heirat 1821 fortsetzte. Seit Anfang der 1820er Jahre erschienen ihre ersten Klavierwerke im Verlag ihres Ehemannes Aristide Farrenc, Flötist und Musikverleger, der ihre Arbeit stets unterstützte. Im Verlauf der 1830er Jahre wuchs auch die Zahl ihrer Konzertauftritte als Pianistin. 1832 unternahm sie eine Konzertreise nach England, und 1835 erschien vier ihrer Klavierwerke nicht nur bei Aristide Farrenc in Paris, sondern parallel dazu auch bei Peters in Leipzig, einer der ausländischen Verlage, zu denen Aristide Farrenc geschäftliche Beziehungen unterhielt.

Ihr Kompositionsstil war zu dieser Zeit im Umbruch. Ihre bis dahin entstandenen Klavierwerke sind überwiegend Liebhaberstücke: Stilistisch wie im Schwierigkeitsgrad richteten sie sich klar an den aktuellen Musikmarkt. Charakterstücke und vor allem Variationszyklen über aktuell beliebte Opern- oder Volksliedmelodien eigneten sich für den „Hausgebrauch“ und verkauften sich nicht nur in Paris sehr gut – in Leipzig erregte das *Air russe varié* op. 17 die Aufmerksamkeit von Robert Schumann, der in der *Neuen Zeitschrift für Musik* eine ausführliche Rezension des Werkes veröffentlichte. Bis Mitte der 1830er Jahre hatte Farrenc etwa 25 solcher Werke komponiert, die meisten für Klavier solo, op. 4 und op. 25 alternativ für Klavier solo, für eine kammermusikalische Besetzung sowie für Klavier und Orchester. Auch die **Variations concertantes sur une mélodie suisse** op. 20 für Klavier und Violine sind in dieser Zeit entstanden. Die Herkunft der angeblich schweizerischen Melodie ist allerdings nicht aufzuklären. In der umfangreichen Bibliothek der Farrencs befanden sich unter den zahlreichen Volksliedsammlungen auch zwei aus der Schweiz, doch das Thema von op. 20 ist in

keiner der beiden enthalten. Möglicherweise ließ sich die Komponistin hier zu einem eigenen Thema in ähnlichem Stil inspirieren.

1834 vollendete Louise Farrenc zwei Konzertouvertüren für großes Orchester und setzte damit den Wendepunkt hin zur Orchester- und Kammermusik klassisch-romantischer Prägung. Aus heutiger Sicht, mit Blick auf Biographien und Werke von Vorgängern und Zeitgenossen wie Haydn und Mozart über Beethoven bis hin zu Mendelssohn, Schumann und Brahms wird das nicht weiter verwunderlich erscheinen. Aber als Frau hatte Louise Farrenc weder ein Orchesterinstrument zu spielen noch dirigieren gelernt oder hätte selbst ein Orchester leiten können, eine Tätigkeit, die ihre theoretischen Kenntnisse der Orchestrierung erweitert und bereichert hätten. Es ist ungewöhnlich genug, dass sie als Mädchen einige Jahre lang und über ihre Heirat hinaus Privatstunden in Musiktheorie, Tonsatz, Komposition und Instrumentation bei dem einflussreichen Konservatoriumsprofessor Anton Reicha erhalten hatte. Für Aufführungen von Orchesterwerken war Farrenc mithin nicht nur auf zahlreiche Musiker, sondern auch auf einen Dirigenten angewiesen. Männliche Kollegen wie etwa Hector Berlioz dirigierten Uraufführungen ihrer Werke für gewöhnlich selbst.

Schließlich ist zu bedenken, dass die Bewertung von Gattungen wie Symphonie und Streichquartett als Inbegriff der höchsten Kompositionskunst seit der Zeit der Wiener Klassik hauptsächlich in Deutschland verbreitet war. In Paris, unbestritten neben London die europäische Musikmetropole, war alle Welt auf das Musiktheater versessen, und man musste auf der Bühne reüssieren, wollte man als Komponist oder Komponistin erfolgreich sein. Nicht weniger als 28 Theater unterhielten einen ständigen Spielbetrieb für Musik- und Sprechtheater der verschiedensten Genres, von Boulevardstücken und

Vaudevilles bis zu Tragédie lyrique und Grand Opéra. Unzählig waren die Salons, in denen im privaten Rahmen Lesungen und Hauskonzerte veranstaltet wurden. Klaviervirtuoson und -virtuosinnen präsentierten ihr Können und versuchten, in der Pariser Musikwelt Fuß zu fassen. Und auch Opern wurden hier mit Klavierbegleitung nachgespielt oder uraufgeführt, wenn sich keine öffentliche Bühne für eine Aufführung fand.

Die Symphonie sei eine „deutsche Gattung“, hieß es in Frankreich; zu einer Musik ohne Worte sei der französische Geist nicht begabt. Orchesterkonzerte wurden bis zur Jahrhundertmitte vor allem vom Orchester des Pariser Konservatoriums gegeben, das sich jedoch der Beethoven-Interpretation verschrieben hatte und neue Werke äußerst selten in die Programme aufnahm. Im Bereich der Kammermusik, die in Paris nur ein kleines Publikum hatte und deren Sonderstatus und elitäres Image sich in Bezeichnungen wie „musique sérieuse“, „musique pure“ oder „musique classique“ ausdrückte, waren es wiederum vor allem Beethovens Werke, namentlich seine Streichquartette, die regelmäßig gespielt wurden und ein breiteres Publikum fanden. Neue Kammermusik aus Frankreich (ebenso wie aus Deutschland) wurde in dieser Zeit wenn überhaupt meistens privat oder halböffentlich im kleinen Rahmen aufgeführt. Die Instrumentalmusik von Franz Schubert, Felix Mendelssohn und Robert Schumann war bis in die zweite Jahrhunderthälfte hinein in Paris weitgehend unbekannt.

Dass Louise Farrenc sich Mitte der 1830er Jahre dem klassisch-romantischen Stil und den ‚deutschen‘ Gattungen der Orchester- und Kammermusik zuwandte und auch dabei blieb, zeigt eine klare Orientierung am eigenen Musikideal sowie eine erstaunliche Unabhängigkeit von dem sie umgebenden Musikleben und dem vorherrschenden Geschmack. Den Konzertouvertüren folgten 1839/40 die ersten Kammermusikwerke, zwei

Klavierquintette, die zugleich ihre ersten mehrsätzigen Kompositionen waren. Und auch in der Klavierkomposition ging sie neue Wege: Um 1839 erschien mit den 30 Etüden in allen Dur- und Molltonarten (*Trente Etudes dans tous les tons majeurs et mineurs*) op. 26 für Klavier die erste und anspruchsvollste von vier Etüdensammlungen im Druck. Die Etüden wurden als Lehrwerk an mehreren europäischen Konservatorien eingeführt, auch am Conservatoire in Paris.

1842 wurde Farrenc hier auf eine Professur für Klavier berufen. Anders als in anderen Instrumentalfächern, in denen zu wenige Frauen studierten, gab es für Klavier seit Gründung des Conservatoire eine eigene Klasse für Frauen. In diesem Jahr wurde eine zweite Klasse eingerichtet, die mit Louise Farrenc auch erstmals eine Frau als hauptamtliche Professorin erhielt. Sie war die erste Frau in Europa, die als volltitulierte Professorin eines Instrumentalfachs über den langen Zeitraum von 30 Jahren unterrichtete und so an einer Institution kontinuierlich eine eigene Schule aufbauen konnte. Etliche ihrer Schülerinnen waren später selbst als Pianistinnen und Klavierlehrerinnen tätig. Diese Stellung verschaffte ihr nicht nur ein sicheres regelmäßiges Einkommen, das die Familie bis dahin allem Anschein nach nicht hatte (Aristide Farrenc hatte sein Verlagsgeschäft bereits 1837 aufgegeben, um sich musikhistorischen und biographischen Forschungen zu widmen), sondern auch gesellschaftlichen Status.

Um diese Zeit komponierte Louise Farrenc ihre erste Symphonie op. 32 (1841), kurz darauf das erste Klaviertrio op. 33 und im Jahr 1844 das zweite **Klaviertrio d-Moll op. 34**. Während die Symphonie erst 1845 in Brüssel durch den dortigen Konservatoriumsdirektor François Joseph Fétis, der den Farrencs kollegial und freundschaftlich verbunden war, uraufgeführt wurde, brachte Farrenc beide Trios in Paris zusammen

mit Kollegen bald nach ihrer Vollendung und in zahlreichen weiteren Konzerten selbst zu Gehör. Wie in allen ihren Kammermusikwerken ist der Klavierpart sehr anspruchsvoll und spiegelt auch ihr pianistisches Können wider. Der synkopische Beginn der Streichinstrumente auf dem Grundton *d* lässt an die Eröffnung von Wolfgang Amadé Mozarts Klavierkonzert d-Moll KV 466 denken. Angesichts der identischen Tonart und der ähnlichen Instrumentierung (Synkopen in den Streicherstimmen, Begleitfiguren im Klavier) in beiden Werken liegt bei aller Verschiedenheit der Satzanfänge (vor allem im Tempo) die Vermutung nah, dass die Komponistin hier einen versteckten Bezug auf das berühmte Konzert eingewoben hat. Auch wenn Louise Farrenc nach op. 20 kaum noch reine Variationszyklen komponierte, gibt es doch in ihrer späteren Kammermusik vereinzelt Variationsätze wie in den langsamen Sätzen des Trios op. 34 oder des Nonetts op. 38. Diese sind jedoch nicht als Rückbezug zu ihrer früheren Schaffensphase zu sehen. Solche Variationen über ein Thema waren vielmehr im 19. Jahrhundert eine verbreitete Form besonders für langsame Sätze in mehrsätzigen Werken. Ein direkter Vergleich des Variationsatzes aus dem Trio op. 34 mit op. 20 mag den Stilwandel verdeutlichen, den die Komponistin Mitte der 1830er Jahre vollzog.

In den darauffolgenden Jahren entstanden zwei weitere Symphonien, und 1849 wurde Farrencs dritte Symphonie op. 36 durch die Société des concerts du Conservatoire im Rahmen der regelmäßigen Subskriptionskonzerte uraufgeführt. Dieses Ereignis stellt den Höhepunkt ihres öffentlichen Erfolgs als Komponistin dar, denn, wie oben schon erwähnt, spielte das Konservatoriumsorchester äußerst selten neue französische Werke. Warum Farrenc keine weiteren Orchesterwerke mehr komponierte, ist unbekannt. Möglicherweise ist dies eine Folge der Erkrankung ihrer einzigen Tochter

Victorine, die 1826 geboren worden war und bereits selbst als Pianistin und Komponistin auftrat. Seit Ende der 1840er Jahre litt sie an einer unbekanntem Krankheit, an der sie 1859 starb. Zusätzlich könnten sich die ohnehin mageren Aussichten auf eine Aufführung von Orchesterwerken verschlechtert haben durch die unsichere politische und wirtschaftliche Situation und die gesellschaftlichen Unruhen, die 1848 zur Februarrevolution geführt hatten – Umstände, die das kulturelle Leben sicherlich nicht begünstigten und die sich auch während der Zweiten Republik nicht stabilisierten.

Im Jahr 1848 entstand mit der **Violinsonate c-Moll op. 37** die erste von insgesamt drei Duosonaten für Klavier und ein Streichinstrument. Obwohl schon op. 20 keineswegs nur die modische Vorliebe für brillante und virtuose musikalische Unterhaltung bedient, wird doch in der Gegenüberstellung mit op. 37 für dieselbe Besetzung der Zugewinn an individueller musikalischer Gestaltung sehr schön deutlich. So bieten etwa Variationszyklen kaum Gelegenheit für Abwandlungen der musikalischen Form, indem ein Thema zwar figurativ und charakterlich variiert wird, seine festgelegte und meist einfache formale Struktur jedoch in allen Variationen bestehen bleibt. Mehrsätzliche Werke wie die hier eingespielten Trios und die Sonate weisen dagegen verschiedene Satztypen auf, deren jeweilige Ausprägung stets im Spannungsfeld zwischen Formschemata und individueller Idee steht. So haben etwa die Finalsätze von op. 34, 37 und 45 alle die Form eines Rondos, in dem das Eröffnungsthema als Ritornell (etwa wie ein Refrain) zwischen verschiedenen Couplets (oder Strophen) immer wiederkehrt. Wie aber Refrain und Couplets gestaltet sind, wie die Couplets eingebunden werden, wie stark die motivischen Bezüge oder aber Kontraste zwischen Ritornell und Couplets sind, bleibt dem kompositorischen Können überlassen und unterscheidet sich

auch in diesen drei Farrrenc-Werken von Satz zu Satz erheblich.

1853 und 1854 entstanden zwei Sammlungen von Klavieretüden in mittlerem Schwierigkeitsgrad, von Louise Farrrenc sich in der zweiten Hälfte der 1850er Jahre noch einmal der Gattung Klaviertrio zuwandte. Während die ersten beiden Trios bei der klassischen Besetzung Klavier, Violine und Cello bleiben, sind statt der Violine im dritten Trio op. 44 die Klarinette und im vierten und letzten **Trio e-Moll op. 45** die Flöte besetzt. Der eingangs zitierte Rezensent attestierte diesem Werk unter anderem jugendliche Frische und fühlte sich an Werke des jungen Mozart erinnert. Gerade in der veränderten Besetzung spiegelt sich indessen auch die kompositorische Reife Louise Farrrencs wider: Der Klavierpart wirkt gegenüber den ersten beiden Trios durchsichtiger zugunsten der Flöte, und der Flötenpart selbst zeigt eine vollkommen idiomatische Behandlung des Blasinstruments, dessen Virtuosität und Wendigkeit ebenso zur Geltung kommen wie die melodisch-gesanglichen Qualitäten. Besonders reizvoll ist der schon erwähnte Finalsatz mit seiner vom Ritornell exponierten unaufhörlichen Achtelmotorik, die zeitweise gegenüber kantablen melodischen Passagen, den Couplets, in den Hintergrund tritt und nur an drei Stellen ganz aussetzt: Es braucht jeweils eine Generalpause, um dem perpetuum mobile Einhalt zu gebieten.

Die Sonate für Klavier und Violoncello op. 46 aus dem Jahr 1857 ist das letzte Kammermusikwerk der Komponistin. Danach entstanden nur noch Klavierwerke, unter anderem eine Sammlung mit leichten Etüden, die Farrrenc „ihren kleinen Schülerinnen“ („à mes petites élèves“) gewidmet hat – diese Widmung lässt darauf schließen, dass sie neben der Professur am Konservatorium auch privat und auch Anfänger\*innen unterrichtete. Die Entstehungszeit dieser Werke ist nicht genau zu



bestimmen, doch sind sie alle um 1860 gedruckt worden. Möglicherweise komponierte Farrenc nach dem Tod ihrer Tochter im Jahr 1859 gar nicht mehr, oder nur noch kleinere Klavierwerke als Gelegenheitskompositionen – die Stücke aus diesen Jahren sind jeweils bestimmten Schülerinnen gewidmet, die sie vielleicht besonders schätzte. Auch gab sie etwa ein Jahr vor Victorines Tod und drei Jahre danach keine Konzerte – jedenfalls finden sich in diesem Zeitraum anders als in den vorangegangenen Jahren keine Berichte über Konzerte in den Musikzeitschriften.

Sie wandte sich jedoch einem anderen Betätigungsfeld zu: Zusammen mit ihrem Ehemann, der seit Jahrzehnten leidenschaftlich Quellen für Klaviermusik aus früheren Jahrhunderten gesammelt hatte, widmete sie sich der Erforschung, Aufführung und Edition dieser Musik, die zu dieser Zeit zum größten Teil gänzlich unbekannt war. In den Jahren 1861–72 erschienen, von entsprechenden Konzerten begleitet, nach und nach einzelne Notenhefte, die am Ende den *Trésor des pianistes* bilden sollten, eine 23 Bände umfassende Anthologie von Klaviermusik des 16. bis 19. Jahrhunderts. Nach dem Tod Aristide Farrencs im Jahr 1865 setzte Louise Farrenc diese Arbeit allein fort, sie erweiterte sogar den ursprünglichen Editionsplan, da das vorhandene Quellenmaterial so umfangreich war. Diese Anthologie ist eine der ersten ihrer Art und war richtungweisend für die Wiederbelebung Alter Musik und ihrer quellentreuen Edition.

Zweimal, 1861 im ersten Jahr der Auslobung und 1869, wurde Farrenc durch die Académie des Beaux-Arts für ihr kammermusikalisches Œuvre mit dem Prix Chartier ausgezeichnet. Bereits 1861 hatte sie mit der Cellosonate und dem Klarinettenrio sowie 1863 mit dem Flötentrio ihre letzten Kammermusik-Kompositionen im Druck veröffentlicht, und während der 1860er Jahre

stellte die Arbeit am *Trésor* neben dem Unterricht am Conservatoire ihre Haupttätigkeit dar. Die Konzerte, in denen Musik aus den jeweils neu erschienenen Heften des *Trésor* vorgestellt wurde und in denen immer wieder auch Kammermusik von Louise Farrenc selbst erklang, fanden unregelmäßig statt. So deutet besonders die zweite Auszeichnung darauf hin, dass Louise Farrenc als Musikerin und gerade auch als Komponistin zu Lebzeiten hohes Ansehen genoss. Das bestätigen die zahlreichen Berichte über ihre Konzerte in den Musikzeitschriften (übrigens auch in Deutschland), die nicht nur ihr Klavierspiel, sondern auch ihre Kompositionen und später ihre Arbeit am *Trésor* des *pianistes* würdigen. Sie unterrichtete bis 1872 am Konservatorium und starb 1875 in Paris.

Symptomatisch für die geringere Wertschätzung, die der Orchester- und Kammermusik im Paris des 19. Jahrhunderts entgegen gebracht wurde, und für die umso größere Bedeutung des Musiktheaters für den Erfolg als Komponistin oder Komponist, ist das Fazit, mit dem der Musikkritiker Théodore Nisard eine ausführliche Besprechung der Trios op. 44 und op. 45 in der Fachpresse beschließt: „Es fehlt Mme Farrenc nur noch eines, um ihrem Genie umfassend Ausdruck zu verleihen, – ein *Libretto!*“

Vor dem Hintergrund der Tatsache, dass Louise Farrenc den Mut hatte, mit ihrer Musik weniger populäre Wege zu gehen und statt Opern zu komponieren ihrem eigenen Stilideal folgte, hat sie als Komponistin und Musikerin vermutlich alles erreicht, was im Rahmen der Möglichkeiten denkbar war. Ihr Œuvre ist für uns heute mehr als eine echte Bereicherung des Repertoires. Es ist darüber hinaus musikhistorisch bedeutsam als eines der wenigen Beispiele für französische Orchester- und Kammermusik des 19. Jahrhunderts vor der Gründung der Société nationale de musique 1871, die in der Folge des deutsch-französischen Krieges neben der

Wiederbelebung der französischen Instrumentalmusik auch deren Abgrenzung von der deutschen Musik zum Ziel hatte.

*Christin Heitmann*

### **Linos Ensemble Kammermusik in vielfältigen Besetzungen**

*Exzellent. Vielseitig. Spannend.*

Seit über 40 Jahren begeistert das Linos Ensemble Publikum und Presse mit seiner Perfektion und zwingenden Unmittelbarkeit. 1977 von dem Oboisten Klaus Becker gegründet, widmet es sich in der Kernbesetzung mit fünf Bläsern, fünf Streichern und Klavier erfolgreich dem traditionellen Repertoire gemischter Kammermusik, mit dem selben Enthusiasmus aber auch Uraufführungen zeitgenössischer Kompositionen und Entdeckungsreisen zwischen Kammermusik und Sinfonik.

Die Dresdner Neuesten Nachrichten beschreiben es so: »Das war ein erlesenes Konzert, das uns das Linos Ensemble bescherte. Seinen Namen, der aus der griechischen Mythologie stammt, erklärt die Überschrift: Linos, Gott der Rhythmik und der Melodie. Nach dem Gehörten dürfen wir ergänzen: auch der Gott einer ungeheuren Gestaltungskraft und farblichen Differenzierungskunst.«

Der Erfolg des Kammerensembles hängt sicher damit zusammen, dass alle Mitglieder auch in anderen musikalischen Bereichen tätig sind – als Orchestermusiker, als Professoren, als Solisten –, verschiedene Arbeitsfelder, die sich im Zusammenspiel gegenseitig befruchten. Das Repertoire umfasst über 130 Werke, von Bach bis in die Gegenwart, vom Duo bis zur Kammer- und Sinfonie.

Neben ausgedehnten Konzertreisen ist das Ensemble sehr aktiv im Aufnahmestudio: Den Tonträger-Markt haben sich die Musiker und Musikerinnen mit über 40 glänzend rezensierten Produktionen erobert. Zum 40-jährigen Jubiläum erschien die achteilige CD-Serie mit Werken aus Arnold Schönbergs »Verein für musikalische Privataufführungen«, um die sich das Ensemble in herausragender Weise verdient gemacht hat.

Die Einspielung der beiden Klavierquintette von Louise Farrenc wurde mit dem »Preis der deutschen Schallplattenkritik« ausgezeichnet, die Aufnahmen mit Kammermusik von Franz Schmidt mit dem ECHO Klassik. Werke von Henri Bertini und Johannes Brahms standen in den 2021 erschienenen CDs im Mittelpunkt, die vorliegende Produktion ist die vierte CD, die dem Schaffen von Louise Farrenc gewidmet ist.

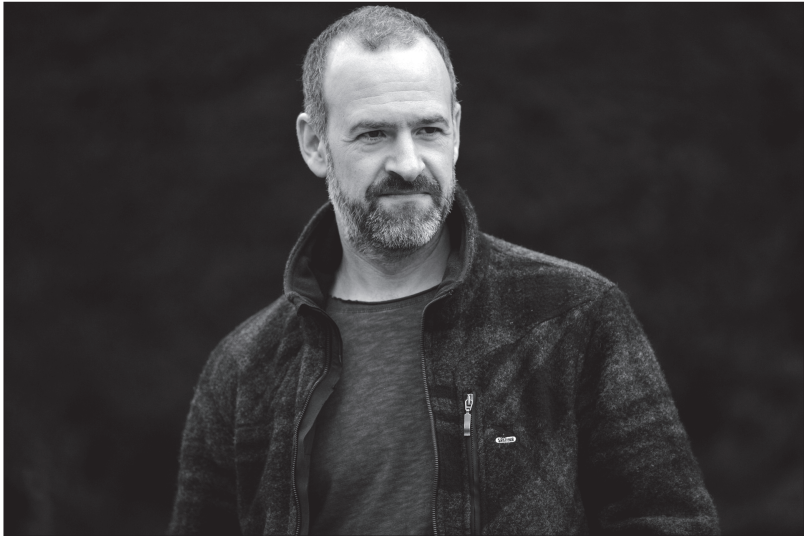
Weitere Informationen: [www.linos-ensemble.de](http://www.linos-ensemble.de)



Winfried Rademacher (© Privat)



Mario Blaumer (© Pilvax)



Kersten McCall (© Pilax)

Der Gewinn der Wettbewerbe „Clara Haskil“ und „Géza Anda“, ebenso die Preise beim „Concours Reine Elisabeth Brussel“ sowie dem „Bach-Wettbewerb in memoriam Glenn Gould“ in Toronto öffneten **Konstanze Eickhorst** die Türen zu wichtigen Festivals und für die Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Sandor Vegh, Ferdinand Leitner, Manfred Honeck, Ingo Metzmacher oder Christoph Eschenbach. Während der Studienjahre in Hannover und Paris waren ihre wichtigsten Mentoren Karl-Heinz Kämmerling und Vlado Perlemuter.

Sehr früh entdeckte Konstanze Eickhorst die Leidenschaft zur Kammermusik und ist seit vielen Jahren Mitglied des Linos Ensembles. Ihre vielfach ausgezeichneten Einspielungen dokumentieren ein breites Repertoire und die Neugier, wenig bekannte Literatur zu entdecken. Aus ihrer aktuellen Bach-Einspielung wurde der zweite Satz des Italienischen Konzertes im Jahr 2022 über 7,5 Millionen mal gestreamt.

Erfahrungen weiterzugeben und zu vermitteln, ist ihr ein Anliegen. Im Alter von 28 Jahren als Professorin an die Hochschule nach Hannover berufen, lehrt sie seit 1998 an der Musikhochschule Lübeck, ist Gastprofessorin der Musikhochschule Krakau, Jurorin bei internationalen Wettbewerben, Mitglied der künstlerischen Leitung und Juryvorsitzende des Europäischen Klavierwettbewerbs Bremen und leitet internationale Meisterklassen. [www.konstanze-eickhorst.com](http://www.konstanze-eickhorst.com)

Konzertmeister der Camerata Salzburg und des Zürcher Kammerorchesters, Mitglied des legendären Cherubini Quartetts und des Linos Ensembles, seit 1993 Professor an der Musikhochschule Trossingen, dazu Dozent an der Londoner Razumovsky Academy, am Barratt Due Institut in Oslo und an der Basler Musikakademie, dazu Gastprofessor in Shanghai und Peking: Keine Frage, der Terminkalender des Violinisten **Winfried**

**Rademacher** ist ein logistisches Meisterwerk. Mehrfach wurde Rademacher von Steven Isserlis zu seinen »open chamber music« Wochen nach Prussia Cove in England eingeladen.

Winfried Rademacher studierte bei Josef Suk (Wien) und Sándor Végh (Salzburg) sowie in Kursen von Nathan Milstein (Zürich) und Mitgliedern des Amadeus Quartetts (Köln). Zahlreiche Auszeichnungen, unter anderem beim Deutschen Musikwettbewerb und bei der BBC London schlossen sich an. Winfried Rademacher spielt ein Instrument von Nicola Gagliano aus dem Jahr 1733.

Der Cellist **Mario Blaumer** stammt aus München, wo er bei Jan Polasek am Richard Strauss Konservatorium München studierte. Fortführende Studien bei Valentin Erben an der Hochschule für Musik Wien und Heinrich Schiff an der Hochschule für Musik und Tanz Köln.

Der Stipendiat des Deutschen Musikrates und der Alban-Berg-Stiftung Wien ist seit 1985 erster Solocellist des Rundfunk-Sinfonieorchesters Saarbrücken sowie seit 2007 in selber Position Mitglied der Deutschen Radio-philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern.

Mario Blaumer ist ein gefragter Gast bei zahlreichen renommierten Orchestern, darunter die Rundfunk-Sinfonieorchester des NDR, BR und HR wie auch die Bamberger Symphoniker.

Seit 1985 ist er Mitglied im Linos Ensemble, spielt aber auch in anderen Ensembles regelmäßig Kammermusik. Mario Blaumer hat sich intensiv mit historischer Aufführungspraxis beschäftigt und spielt ebenfalls das Barockcello. Seit vielen Jahren unterrichtet Blaumer Kammermusik an der Hochschule für Musik Saar.

**Kersten McCall** begann seine flötistische Ausbildung mit neun Jahren. Seine Lehrer waren Felix Rengli, Renate Greiss-Armin und Aurèle Nicolet. Wichtige Anregungen bekam er aber auch durch Kurse bei Barthold Kujken. Die Tatsache aber, als Sohn eines Komponisten im Neue-Musik-Mekka Donaueschingen aufzuwachsen, erklärt vielleicht seine besondere Liebe zur zeitgenössischen Musik. 1995 gründete er das ensemble »est!lest!lest!!!«, das mit originellen Programmen und Dramaturgien für neue Musik auf sich aufmerksam machte, so beim Internationalen Wettbewerb für junge Kultur Düsseldorf (1. Preis) oder beim Deutschen Musikwettbewerb. 1997 gewann er den ersten Preis beim Internationalen Flötenwettbewerb von Kobe in Japan und 2000 wurde er beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD ausgezeichnet.

McCall war Soloflötist des Rundfunk-Sinfonieorchesters Saarbrücken, außerdem spielte er im Berliner Philharmonischen Orchester, im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und im New York Philharmonic Orchestra. Im November 2005 wurde er zum Soloflötisten des Concertgebouworkest ernannt. Ferner unterrichtet er am Konservatorium von Amsterdam und ist seit vielen Jahren Mitglied des Linos Ensembles.

## Chamber music from the capital city of opera: composer Louise Farrenc

„What elegant themes! What finesse in her choice of harmonies! What spontaneity in her developments! ... no sign of strain or effort; on the contrary, every measure testifies to her inspiration, vigour and – let’s just call it what it is – creative genius. And everywhere we experience an exquisite freshness, young, flourishing sensitivity and exuberant expansiveness. One might guess this is a work by a 20 year-old Mozart – Mme Farrenc is a truly great artist and an inspired musician. She is great and inspiring to the degree that one forgets that she is also one of our best piano professors and a first-class pianist.“

In December 1856, a Parisian music critic named Dorsy heard a concert by the composer Louise Farrenc, which included the performance of her last two piano trios. One of the two, the Trio No. 4 Op. 45 for piano, flute and cello, prompted the critic to write this storm of enthusiasm in the journal *La France Musicale*. Louise Farrenc composed both trios between 1854 and 1856; around this time, she could already look back on a remarkable career as a pianist and composer and enjoyed a certain renown on the Parisian „scene“. However, this was anything but a matter of course, even if she seems to have ideal credentials at first glance.

Louise Farrenc came from a family of artists and grew up in an artists’ colony in Sorbonne, an environment rich in cultural activities and stimuli. She had her first piano lessons at the age of six, and later took advantage of the presence of internationally renowned virtuosos in Paris, receiving instruction from such luminaries as Johann Nepomuk Hummel and Ignaz Moscheles. She began composition studies starting in 1819 at the age of 15, continuing with them even after her marriage at

an early age in 1821. Starting at the beginning of the 1820s, her first piano works were published by her husband, the flutist and music publisher Aristide Farrenc, who always supported her work. In the course of the 1830s, she had more and more concert appearances as a pianist. In 1832, she went on a concert tour to England, and in 1835 four of her piano works were published not only by Aristide Farrenc in Paris, but also simultaneously by Peters in Leipzig, one of the foreign publishers with whom Aristide Farrenc had contact.

Her compositional style was in a state of upheaval at that time. The piano works she had composed up to that point were predominantly meant for amateurs. Both stylistically and in terms of difficulty, they were clearly aimed at the contemporary music market. Character pieces and above all sets of variations on popular opera or folk song melodies suited for ‘domestic use’ sold very well, and not only in Paris. In Leipzig, the *Air russe varié* Op. 17 attracted the attention of Robert Schumann, who published a detailed review of the work in the *Neue Zeitschrift für Musik*. By the mid-1830s, Farrenc had composed about 25 such works, most of them for piano solo. Op. 4 and Op. 25 featured versions for piano solo, chamber music ensemble as well as for piano and orchestra. The **Variations concertantes sur une mélodie suisse Op. 20** for piano and violin was also written during this time. However, the origin of the supposedly Swiss melody is unknown. The numerous collections of folk songs in the Farrencs’ extensive library include two from Switzerland. However, the theme of Op. 20 is not found in either of them. It is possible that the composer felt the inspiration to create her own theme in a similar style.

In 1834, Louise Farrenc completed two concert overtures for large orchestra. These represent a turning point in her output towards orchestral and chamber music



using elements of the Classical and Romantic styles. From today's perspective, in light of the biographies and works of her predecessors and contemporaries such as Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann and Brahms, this does not seem surprising. As a woman, Louise Farrenc neither learned to play an orchestral instrument nor to conduct or direct an orchestra, and these are activities that would have broadened and enriched her theoretical knowledge of orchestration. It is unusual enough that she received private lessons in music theory, harmony, composition and instrumentation from the influential conservatory professor Anton Reicha for a number of years as a girl and then well into her marriage. But for performances of her orchestral works, Farrenc was not only dependent on musicians to play her pieces, but also on a conductor to lead them. Male colleagues, such as Hector Berlioz, usually conducted world premieres of their works themselves.

Finally, it should be noted that it was mainly in Germany where genres such as the symphony and the string quartet were regarded as the pinnacle of compositional artistry since the Classical era. In Paris, the undisputed capital of Western European music alongside London, the music world was obsessed with musical theatre, and one had to succeed on stage to become successful as a composer. No fewer than 28 theatres maintained a permanent schedule of highly diverse genres of musical theatre and spoken theatre, from light comedy and vaudevilles to tragédie lyrique and grand opera. There were also countless salons in which readings and house concerts were held in a private setting. Piano virtuosos presented their skills and tried to gain a foothold in the Parisian music world. And operas were also played or premiered here with piano accompaniment when no public stage could be found for a performance.

In France, the symphony was considered a „German genre“; it was thought that music without words was not suited to the French spirit. Until the middle of the 19<sup>th</sup> century, orchestral concerts were mainly presented by the orchestra of the Paris Conservatory, and were mostly dedicated to the interpretation of Beethoven's works. Only extremely rarely were new works included on its programs. In the area of chamber music, which only had a small audience in Paris and whose special status and elitist image was expressed in terms such as „musique sérieuse“, „musique pure“ or „musique classique“, it was again first and foremost the works of Beethoven, especially his string quartets, that were played regularly and enjoyed a wider audience. During this time, new French (and German) chamber music was performed mostly privately or semi-publicly on a small scale, if at all. The instrumental music of Franz Schubert, Felix Mendelssohn and Robert Schumann was largely unknown in Paris well into the second half of the 19<sup>th</sup> century.

The fact that Louise Farrenc turned to the Classical-Romantic style and the 'German' genres of orchestral and chamber music in the mid-1830s and remained so shows the clear direction of her own musical ideals as well as an astonishing independence from the musical life surrounding her and the prevailing tastes in Paris. The concert overtures were followed in 1839–40 by her first chamber music works, two piano quintets, which were also her first multi-movement compositions. And she also broke new ground in her piano compositions. Around 1839, she published 30 études in all major and minor keys (*Trente Etudes dans tous les tons majeurs et mineurs*) Op. 26, the first and most demanding of four collections of études in print. The études were adopted as standard teaching material at several European conservatories, including the Conservatoire in Paris.

Farrenc was appointed professor of piano there in 1842. Unlike other instrumental areas, in which very few women studied, the piano department had its own class for women since the founding of the Conservatoire. In that year, a second class was established, and Louis Farrenc was the first woman to be appointed as a full-time professor. Indeed she was the first woman in Europe to teach as a full-time professor of any instrument, and she did so over a long period of 30 years and was thus able to continuously build up her own school at this institution. Many of her students were later active as pianists and piano teachers themselves. This position not only provided her with a secure regular income, which the family apparently did not have until then (Aristide Farrenc had already given up his publishing business in 1837 to devote himself to musicological and biographical research), but also improved their social status.

It was around this time that Louise Farrenc composed her First Symphony, Op. 32 (1841), her First Piano Trio Op. 33 shortly thereafter and in 1844 the **Second Piano Trio in D Minor Op. 34**. Whereas the symphony was first performed in Brussels in 1845 at the behest of director of the Brussels Conservatory, François Joseph Fétis, who was a colleague and family friend of the Farrencs, Farrenc herself performed both trios soon after their completion in Paris and in several other concerts together with colleagues. As in all her chamber music works, the piano part is very demanding, reflecting her advanced skills on the piano. The syncopated beginning of the strings on the root D is reminiscent of the opening of Wolfgang Amadeus Mozart's Piano Concerto in D Minor, K. 466. In view of the identical key and the similar orchestration (syncopation in the string parts, accompaniment figures in the piano) in both works, despite all the differences in the beginnings of the movements (especially in tempo), it is reasonable

to assume that the composer intentionally embedded a hidden reference to the famous concerto in her work. Although Louise Farrenc hardly composed pure variation cycles after Op. 20, she wrote the occasional variation movement in her later chamber music, such as in the slow movement of the Trio Op. 34 or in that of the Nonet Op. 38. However, these are not to be seen as references to her earlier creative phase. Such variations on a theme were a common form in the 19th century, especially in slow movements of multi-movement works. A direct comparison of the variations of the Trio Op. 34 and Op. 20 demonstrates the change in style that the composer had accomplished by the mid-1830s.

In the years that followed, two more symphonies were written, and in 1849, Farrenc's Third Symphony Op. 36 was premiered by the Société des concerts du Conservatoire as part of their regular subscription series. This event marked the culmination of her public success as a composer because, as mentioned above, the Conservatory Orchestra only rarely played new French works. The reason Farrenc did not compose any more orchestral works is unknown. But it may be due to the illness of her only daughter Victorine, who was born in 1826 and was already composing and performing as a pianist herself. Since the end of the 1840s, she suffered from an unknown disease, from which she died in 1859. In addition, the already meagre prospects for a performance of orchestral works may have deteriorated due to the uncertain political and economic situation and social unrest that had led to the February Revolution in 1848 – circumstances that certainly did not favour cultural life and continued to be unstable during the Second Republic.

In 1848, she composed the **Violin Sonata in C Minor Op. 37**, the first of a total of three duo sonatas for piano and a string instrument. Although Op.

20 by no means only serves the fashionable preference for brilliant and virtuoso musical entertainment, when juxtaposing it with Op. 37 for the same ensemble, the advancement in her compositional prowess is very clear. Variation cycles, for example, offer little opportunity for innovations to the musical form. The theme is varied in terms of character and figurations, but its fixed and usually simple formal structure remains in all variations. Multi-movement works such as the trios and the sonata recorded here, on the other hand, feature different types of movements, the respective characteristics of which compete between the formal scheme and individual invention. For example, the final movements of Op. 34, 37 and 45 all take the form of a rondo, in which the opening theme recurs as a ritornello (something like a refrain) between the different couplets (or verses). However, the way the refrain and couplets are written, the way the couplets are integrated, and the strength of the motivic references or contrasts between the ritornello and couplets are all the result of compositional skill and differ considerably from movement to movement in the three works.

In 1853 and 1854, Louise Farrenc wrote two collections of piano etudes of medium difficulty, before returning to the genre of piano trio in the late 1850s. While the first two trios are written for the traditional ensemble of piano, violin and cello, the third trio Op. 44 calls for a clarinet instead of the violin and the fourth and last **Trio in E Minor Op. 45** calls for a flute. Among other things, the reviewer quoted above attested to this work's youthful freshness and drew comparisons to works by the young Mozart. However, it is precisely the change in instrumentation that reflects Louise Farrenc's compositional maturity. Compared to the first two trios, the piano part seems more transparent in order to favour the flute, and the flute part itself is treated completely idiomatically

as a wind instrument, whose virtuosity and agility are on full display as are its melodic and vocal qualities. Particularly appealing is the aforementioned final movement with its incessant eighth-note motor in the ritornello, which at times recedes into the background in favour of more cantabile melodic passages, the couplets, and only stops completely in three places. A grand pause is needed in each case to stop the perpetuum mobile.

The Sonata for Piano and Violoncello Op. 46 of 1857 is the composer's last chamber music work. Afterwards she only composed piano works, including a collection of easy etudes that Farrenc dedicated to „her little pupils“ („à mes petites élèves“) – this dedication suggests that, in addition to her professorship at the conservatory, she also taught privately and even beginners. The exact date of origin of these works are unknown, but they were all printed around 1860. It is possible that after the death of her daughter in 1859, Farrenc stopped composing completely, or only composed smaller piano works as occasional compositions – the pieces from these years are each dedicated to certain students whom she perhaps particularly appreciated. She also did not give any concerts about a year before Victorine's death and for three years afterwards – in any case, unlike in previous years, there are no reports of concerts in music periodicals during this period.

However, she discovered another field of activity. Together with her husband, who had been passionately collecting original sources of piano music from earlier centuries for decades, she devoted herself to researching, performing and editing this music, something largely unknown at the time. During the years 1861–72 and accompanied by concerts, individual music collections were gradually published, which eventually formed the *Trésor des pianistes*, a 23-volume anthology of piano music from the 16th to the 19th centuries. After Aristide

Farrenc's death in 1865, Louise Farrenc continued this work alone. She even expanded the original plan for the edition, since the existing source material was so extensive. This anthology was one of the first of its kind and was groundbreaking for the revival of early music and publication true to the original source.

Farrenc was awarded the Prix Chartier by the Académie des Beaux-Arts for her chamber music oeuvre twice – in 1861, the first year of the award, and in 1869. She published her last chamber music compositions, which included the Cello Sonata and the Clarinet Trio in 1861 and the Flute Trio in 1863. Other than that, her work on the *Trésor* was her main activity in the 1860s alongside teaching at the Conservatoire. Concerts, in which music from newly published volumes of the *Trésor* were presented and in which chamber music by Louise Farrenc herself was repeatedly heard, were held sporadically. The second award in particular indicates that Louise Farrenc enjoyed a high reputation as a musician and especially as a composer during her lifetime. This is confirmed by the numerous reports about her concerts in music periodicals (in Germany as well). These pay tribute not only to her piano playing, but also to her compositions and later to her work on the *Trésor des pianistes*. She taught at the Conservatory until 1872 and died in Paris in 1875.

Music critic Théodore Nisard draws a conclusion in his detailed review of the trios Op. 44 and Op. 45 which is typical for the low regard in which orchestral and chamber music was held in 19th-century Paris, and underscores the great importance of music theatre for a composer's success, „Mme Farrenc lacks only one thing to express her genius completely – a *libretto!*”

In light of the fact that Louise Farrenc had the courage to take a less popular path with her music and followed her own stylistic ideals instead of composing

operas, she probably achieved everything conceivable and possible as a composer and musician. Her oeuvre represents more than an enrichment of the repertoire today. It is also significant in terms of music history as one of the few examples of French orchestral and chamber music of the 19th century before the founding of the Société nationale de musique in 1871, which in the wake of the Franco-German War aimed not only to revive French instrumental music but also to distinguish it from German music.

Christin Heimann  
Translated by Daniel Costello

## **Linos Ensemble** **Chamber music in diverse instrumentations**

*Excellent. Versatile. Exciting.*

For over 40 years, the Linos Ensemble has been delighting audiences and the press with its perfection and compelling immediacy. Founded in 1977 by oboist Klaus Becker, the core ensemble of five wind players, five strings and piano successfully dedicates itself to the traditional repertoire of mixed chamber music, but with the same enthusiasm also premieres contemporary compositions and voyages of discovery between chamber music and symphonic music.

The Dresdner Neueste Nachrichten described it this way: »This was an exquisite concert brought to us by the Linos Ensemble. Its name, which comes from Greek mythology, explains the title: Linos, god of rhythm and melody. After what we have heard, we may add: also the god of a tremendous creative power and colourful art of differentiation.«

The success of the chamber ensemble is certainly due to the fact that all members are also active in other musical fields – as orchestral musicians, as professors, as soloists – different fields of work that mutually enrich each other in their interplay, mutually enriching. The repertoire includes over 130 works, from Bach to the present, from duos to chamber symphonies.

In addition to extensive concert tours, the ensemble is very active in the recording studio: the musicians have conquered the recording market with over 40 brilliantly reviewed productions. On the occasion of the 40th anniversary, the eight-part CD series with works from Arnold Schönberg's »Verein für musikalische Privataufführungen« (Society for Private Musical Performances) was released, for which the ensemble has

rendered outstanding services.

The recording of the two piano quintets by Louise Farrenc was awarded the »Preis der deutschen Schallplattenkritik« (German Record Critics' Prize), and the recordings of chamber music by Franz Schmidt were awarded the ECHO Klassik. Works by Henri Bertini and Johannes Brahms were the focus of the CDs released in 2021; the present production is the fourth CD dedicated to the oeuvre of Louise Farrenc.

Further information: [www.linos-ensemble.de](http://www.linos-ensemble.de)

Winning the Clara Haskill and Geza Anda competitions, and further successes in the "Concours Reine Elisabeth" in Brussels and the "Bach Competition in memoriam Glenn Gould" in Toronto, paved **Konstanze Eickhorst's** way to participation in important major festivals and collaboration with eminent conductors such as Sandor Vegh, Ferdinand Leitner, Manfred Honeck, Ingo Metzmacher and Christoph Eschenbach. Her most important mentors during her years of study in Hannover and Paris were Karl-Heinz Kämmerling and Vlado Perlemuter.

She discovered her passion for chamber music at a very early age and has been a member of the Linos Ensemble for many years. Several award-winning CD recordings testify to her eclectic repertoire and her zest for unearthing little-known gems of musical literature. From her most recent recording, Bach's Italian concerto, the second movement was streamed over 7.5 million times during 2022.

Konstanze Eickhorst is passionate about sharing and communicating her musical experiences. At age 28 she was appointed professor at the Hannover Musikhochschule and since 1998 has taught at the Lübeck Musikhochschule; she is a visiting professor at Krakow music academy, a jury member in various international

competitions, and a member of the artistic administration and chair of the panel of judges in the European Piano Competition in Bremen. She also conducts international master-classes. [www.konstanze-eickhorst.com](http://www.konstanze-eickhorst.com).

Concertmaster of the Camerata Salzburg and the Zurich Chamber Orchestra, member of the legendary Cherubini Quartet and the Linos Ensemble, professor at the Musikhochschule Trossingen since 1993, plus lecturer at the Razumovsky Academy in London, at the Barratt Due Institute in Oslo and at the Basel Music Academy, plus visiting professor in Shanghai and Beijing: there is no question that violinist **Winfried Rademacher's** schedule is a logistical masterpiece. Several times Rademacher was invited by Steven Isserlis to his "open chamber music" weeks at Prussia Cove in England. Winfried Rademacher studied with Josef Suk (Vienna) and Sándor Végh (Salzburg) as well as in courses with Nathan Milstein (Zurich) and members of the Amadeus Quartet (Cologne). Numerous awards, among others at the German Music Competition and the BBC London, followed. Winfried Rademacher plays an instrument by Nicolo Gagliano from 1733.

Cellist **Mario Blaumer** comes from Munich, where he studied with Jan Polasek at the Richard Strauss Conservatory in Munich. He continued his studies with Valentin Erben at the Vienna University of Music and Heinrich Schiff at the Cologne University of Music and Dance. The scholarship holder of the German Music Council and the Alban Berg Foundation Vienna has been first solo cellist of the Radio Symphony Orchestra Saarbrücken since 1985 and a member of the Deutsche Radio-philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern in the same position since 2007.

Mario Blaumer is a sought-after guest with numerous renowned orchestras, including the Radio Symphony Orchestras of the NDR, BR and HR as well as the Bamberg Symphony Orchestra.

He has been a member of the Linos Ensemble since 1985, but also plays chamber music regularly in other ensembles. Mario Blaumer has studied historical performance practice intensively and also plays the baroque cello. Blaumer has been teaching chamber music at the Hochschule für Musik Saar for many years.

**Kersten McCall** began his flute training at the age of nine. His teachers were Felix Renggli, Renate Greiss-Armin and Aurèle Nicolet. He also received important inspiration from courses with Barthold Kujken. The fact that he grew up as the son of a composer in the new music Mecca of Donaueschingen perhaps explains his special love for contemporary music. In 1995 he founded the ensemble "est!est!lest!!", which attracted attention with original programmes and dramaturgies for new music, for example at the International Competition for Young Culture Düsseldorf (1st prize) or at the German Music Competition. He won first prize at the 1997 Kobe International Flute Competition in Japan and third prize at the 2000 ARD International Music Competition.

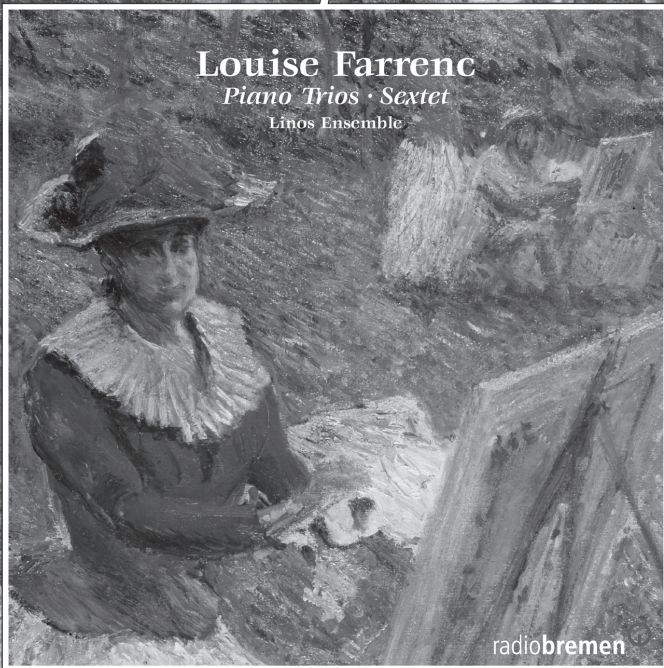
McCall served as principal flautist of the Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken, also having played in the Berlin Philharmonic Orchestra, the Bavarian Radio Symphony Orchestra and the New York Philharmonic Orchestra. He was appointed principal flautist of the Concertgebouworkest in November 2005. He also teaches at the Amsterdam Conservatory and has been a member of the Linos Ensemble for many years.

**cpo**

**Louise Farrenc**

*Piano Trios · Sextet*

Linos Ensemble



radiobremen

Already available **cpo** 777 256-2



Louise Farrenc (Ölportrait von Luigi Rubio (1835)  
Privatbesitz: © Christin Heitmann

**cpo** 555 538-2