

Franz Liszt Kring



TIJDSCHRIFT VAN DE FRANZ LISZT KRING 2013



Tijdschrift van de Franz Liszt Kring 2013

Journal of the Franz Liszt Kring 2013

Redactie

Christo Lelie (hoofdredacteur)
Albert Brussee
Peter Scholcz

Ontwerp en opmaak

Berkhout Grafische Ontwerpen, Harmelen

Druk

Hooiberg Haasbeek, Meppel

Bestuur Franz Liszt Kring

Peter Scholcz, *voorzitter*
Christo Lelie, *vice-voorzitter*
Frédéric Voorn, *1^{ste} secretaris*
Jan Marisse Huizing, *2^{de} secretaris*
Johan Verrest, *penningmeester*
Albert Brussee
Yoram Ish-Hurwitz
Aad Jordaans
Peter van Korlaar
Toos Onderdenwijngaard

Comité van Aanbeveling

Bernard Haitink
Drs. Jan Hoekema
Martijn Sanders
Tamás Vásáry
Prof. dr. Alan Walker
Daniël Wayenberg

Uitgave en organisatie

Stichting Franz Liszt Kring
Secretariaat:
Frédéric Voorn
Archimedeslaan 15
1098 PT Amsterdam
E-mail: info@lisztkring.nl
www.lisztkring.nl

Word donateur

van de Stichting Franz Liszt Kring en ontvang gratis de jaaruitgave, enkele malen per jaar een Liszt Bulletin en kortingen op de entree van de door de Franz Liszt Kring georganiseerde (huis)concerten en festivalactiviteiten.

Inhoud

Voorwoord	1
I Franz Liszts tweede reis naar Nederland (van 8 tot 26 juli 1854) <i>Albert Brussee</i>	2
II Liszt-iconografie Liszt en zijn leerlingen Franz Servais, Jules Zarembski en Johanna Wenzel <i>Christo Lelie</i>	22
III Een onbekend muziekdocument van Franz Liszt <i>Imre Mezö</i>	46
IV Het Liszt-schilderij van Victor Vasarely herboren <i>Peter Scholcz</i>	49
V Franz Liszt, Olivier Messiaen en de Heilige Maagd Maria <i>Albert Brussee</i>	52
VI Liszt-karikatuur uit <i>Vanity Fair</i>	64

Omslagfoto:

*Franz Liszt, Franz Servais, Jules Zarembski en Johanna Wenzel in Brussel.
Foto van Julien Ganz, Brussel, mei 1881. Liszt Archief Delft.*

Franz Liszt Krings

Voorwoord

In meerdere van de voorgaande jaargangen van dit tijdschrift is uitvoerige aandacht besteed aan Franz Liszts bezoeken aan Nederland en België, alsmede aan zijn betrekkingen met musici en bewonderaars uit beide landen. Deze uitgave wordt geopend met drie artikelen die aansluiten op deze eerdere publicaties.

Een gedetailleerd overzicht van Liszts bezoek aan Rotterdam en Den Haag/Scheveningen in 1854 vormt een belangrijke aanvulling, met vele nieuwe feiten, op de editie van 2011, die geheel gewijd was aan het onderwerp 'Liszt in Nederland'.

De edities van 1996 en 2012 bevatten uitvoerige studies over Liszts aanwezigheid in Antwerpen en zijn contacten met diverse bewoners van die stad. Een van hen was de daar gevestigde Anna Falk-Mehlig, een oud-leerling van Liszt. In de editie 2012 werden brieven van Liszt aan haar gepubliceerd. In de onderhavige uitgave wordt een document afkomstig uit het bezit van Anna Falk-Mehlig voor het eerst gepresenteerd. Dit bevat, in Liszts handschrift, een tot nu toe ongepubliceerde cadens bij zijn tweede Polonaise, gepresenteerd door de bekende Hongaarse musicoloog dr. Imre Mezö. Was in vorige edities (1996 en 2012) Liszts aanwezigheid in Antwerpen het onderwerp, in deze uitgave voor het eerst aandacht voor Liszts bezoeken aan Brussel en Halle (België). Aanleiding tot het schrijven van dit artikel vormde een foto waarop Liszt staat afgebeeld met zijn oud-studenten Franz Servais, Jules Zarembski en Johanna Wenzel. In dit artikel, een extra lange aflevering van de rubriek Liszt-iconografie, wordt uitvoerig nagegaan hoe deze jonge musici tot Liszt en elkaar in relatie stonden en wat hen in mei 1881 in Brussel samenbracht.

Op de omslag van de uitgave van 2012 stond een pas herontdekt Liszt-portret door de Hongaars-Franse schilder Vasarely. Dit schilderij is in 2013 gerestaureerd. In een kort artikel wordt het in zijn huidige, sterk verbeterde staat getoond en wordt achtergrondinformatie gegeven over de schilder.

Tot slot een studie waarin religie in het muzikale gedachtegoed van Franz Liszt en Olivier Messiaen met elkaar vergeleken worden.

Christo Lelie

Franz Liszts tweede reis naar Nederland (van 8 tot 26 juli 1854)

Albert Brussee

Franz Liszt heeft Nederland vijfmaal bezocht. De tweede van die bezoeken, zijn aanwezigheid bij het vijftienvijftig jarig jubileum van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst in Rotterdam in de zomer van 1854, is in deze kolommen onderbelicht gebleven – de reden om er hier wat langer bij stil te staan. We volgen de kunstenaar op zijn reis van Weimar naar Rotterdam, doen uitvoerig verslag van het festival dat tot ver voorbij onze grenzen aandacht kreeg van de internationale pers, staan in het bijzonder stil bij Liszts visite aan Ary Scheffer die toevallig op vakantie was in Scheveningen, en bij het diner dat de grote pianist werd aangeboden op Paleis Kneuterdijk. Daags daarna bezocht Liszt de schatrijke koopman en mecenas Nottebohm op zijn landgoed De Heuvel in Rotterdam; de villa waar Liszt zijn schilderijencollectie bewonderde bleek nog te bestaan en werd gefotografeerd. Over het algemeen werd getracht deze studie te illustreren met beeldmateriaal dat in de Liszt-literatuur nog niet eerder werd getoond.

Een inleidend woord over de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst

In 1829 was in Amsterdam op instigatie van A.C.G.Vermeulen¹ de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst opgericht. Zoals de naam van de instelling aangeeft, was het haar doelstelling het destijds bedenkelijke niveau van het muzikaleven in Nederland te verhogen. Men trachtte dit doel te verwezenlijken door het stichten van muziekscholen – uit deze Muziekscholen van Toonkunst zijn later onze conservatoria gegroeid –, door het organiseren van ‘feesten’ (festivals), en het uitschrijven van compositieprijsvragen ter stimulering van de creativiteit van jonge componisten. Bijzondere aandacht werd geschonken aan het zangonderwijs en het koorwezen “vermits alle beschaving in de muziek van de zang uitgaat”, zoals in de statuten staat omschreven. Bij de regering werd er op aangedrongen het zangonderwijs als een verplicht vak in het lespakket van het lagere schoolonderwijs op te nemen, een wetsvoorstel dat in 1858 inderdaad is aangenomen. Ook de in ons land nog maar nauwelijks van de grond gekomen muziekwetenschap werd gestimuleerd. Dit heeft uiteindelijk geleid tot de oprichting van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis (in 1868) en het instellen van een leerstoel voor muziektheorie en muziekgeschiedenis aan de Rijksuniversiteit Utrecht.²

De Maatschappij kende meerdere afdelingen – zo was er een afdeling Amsterdam, een afdeling Utrecht, Den Haag, Rotterdam, et cetera – die om beurten een ‘muziekfeest’ mochten organiseren. Het eerste lustrum werd in 1834 in ’s-Gravenhage gevierd, waarna festivals in Amsterdam (1840), nogmaals ’s-Gravenhage (1842) en Haarlem (1850) volgden.³ De organisatie van de festiviteiten rondom het zilveren jubileum van de Maatschappij viel toe aan Rotterdam, niet in de laatste plaats omdat de drijvende kracht achter de vereniging, dezelfde Adrianus Vermeulen, in die stad woonachtig was (eindnoot 1). Daar vond van donderdag 13 tot en met zaterdag 15 juli 1854 het vijfde lustrum plaats, dat in belang alle voorafgaande moest overtreffen. Er was grote belangstelling voor dit evenement, niet alleen in Nederland maar ook in het buitenland, getuige tientallen besprekingen in Duitse, Franse en Engelse muziektijdschriften en kranten.⁴ Van heinde en verre stroomden beroemde musici toe, onder wie Franz Liszt, Anton Rubinstein, Ferdinand Hiller, de Engelse componist William Sterndale Bennett en de muzikuitgever Maurice Schlesinger uit Parijs. Ook ministers en ambassadeurs, alsmede kerkelijke hoogwaardigheidsbekleders waren tegenwoordig.

De relatie van Liszt met de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst dateert van 1851, toen de componist benoemd werd tot ‘corresponderend lid’.⁵ Hij bleef aldus op de hoogte van de activi-

teiten van de Maatschappij en zal eind 1853, begin 1854 – wanneer precies is niet bekend – van het Comité belast met de organisatie van het festival een uitnodiging ontvangen hebben de lustrumviering als ‘Ehrengast’ bij te wonen. Liszt accepteerde en vertrok op zaterdag 8 juli vroeg in de morgen uit Weimar om drie dagen later in Rotterdam aan te komen.

Zestig uur onderweg! (8-10 juli)

Omstreeks het middaguur arriveerde Franz Liszt in gezelschap van zijn assistent-secretaris Hermann Cohen in Frankfurt am Main, gebruikte de lunch in de stationsrestauratie, en nam om circa drie uur in de middag de trein naar Mainz. Daar bezocht hij de uitgever Schott, die veel muziek van Liszt heeft uitgegeven (o.a. de *Années de pèlerinage*). 's Avonds dineerde de componist in zijn hotel, Hôtel du Rhin, en schreef aan zijn levensgezellin Carolyne von Sayn-Wittgenstein een vrolijke, informatieve brief waaraan al deze details ontleend zijn.⁶ De volgende dag, om 6.00 uur 's morgens door de eerste zonnestralen gewekt, bestudeerde de altijd actieve en energieke componist in bed het klavieruittreksel van *Le Juif errant*, een opera van Halévy die in 1852 in druk was verschenen, waarna hij om negen uur precies op de boot naar Rotterdam stapte.

Gedurende die dag, zondag 9 juli, schreef Franz Liszt zijn geliefde andermaal en maakte haar deel-

genoot van de altijd heerlijke reis over de Rijn.⁷ Deze lange brief opent met de woorden: “Le bateau néerlandais, l’Agrippine, se met en marche” (“De Nederlandse boot de Agrippina zet zich in beweging”). Onderzoek in het Maritiem Museum te Rotterdam bracht aan het licht, dat deze Agrippina een ijzeren raderstoomboot was, die in 1852 in opdracht van de Nederlandse Stoomboot Maatschappij was gebouwd op de scheepswerf N.S.B.M. Fijenoord. Van dit vaartuig bestaat helaas geen afbeelding, maar het Maritiem Museum herbergt tientallen tekeningen en foto's van verwante schepen. Getoond wordt een ingekleurde tekening van de Laurens Janszoon Coster van de hand van Jan W. Lodder, een Rijnaak die in 1853 op dezelfde werf gebouwd werd en geheel voldoet aan Liszts beschrijving.⁸ Liszt en Hermann Cohen hadden een hut op het dek, die vanwege zijn vele glazen vensters door de componist geksterend ‘Chrystal palace’ werd gedoopt (afb. 1).

Genietend van het fraaie uitzicht op de oevers van de Rijn werd om circa vier uur 's middags de Drachenfels gepasseerd (“Lureley ne me ressemble point – c’est un rocher cacoehyme!”⁹), waarna in de avond Keulen werd bereikt. Daar voegde zich de 24-jarige Anton Rubinstein bij hen. Rubinstein was begin juni 1854 op de Altenburg verschenen, was weken lang Liszts gast geweest, maar was kort voor diens vertrek naar Berlijn afgereisd, kennelijk met de afspraak elkander in Keulen weer te ontmoeten.¹⁰



1. Jan W. Lodder, Het raderstoomschip ‘Laurens Janszoon Coster’. Maritiem Museum Rotterdam, P264-16.

De nacht was minder aangenaam. Uit de machinekamer, vlak onder Liszts hut, kwam zo'n hels kabaal, dat de pianist geen oog heeft dicht gedaan. Naar hij Carolyne in zijn brief van dinsdag 11 juli toevertrouwde, was hij midden in de nacht zelfs een keer verontrust opgestaan omdat hij bang was dat er een ongeluk gebeurd was...!¹¹ Via Nijmegen en Zaltbommel arriveerde het gezelschap de volgende dag om half vier 's middags in Rotterdam.

Daar stond Mr. van der Hoop, een welgestelde notaris en lid van het Comité van ontvangst, hem op de Oosterkade op te wachten. Hij bracht de beroemde componist naar zijn huis, een royale villa, waar de hoge gast gedurende het festival onderdak werd geboden. Anton Rubinstein en Hermann Cohen werden in het niet meer bestaande Hôtel des Pays-Bas ondergebracht.¹²

Lang heeft de rusteloze artiest op zijn gastadres niet doorgebracht. Om zes uur 's avonds begon de voor publiek opengestelde generale repetitie van het oratorium *Israel in Egypt* van Händel, en Liszt, nieuwsgierig als genieën zijn, wilde dat werk graag leren kennen. Tot 's avonds tien uur woonde hij de repetitie bij. Zijn aanwezigheid bleef niet onopgemerkt. De volgende dag kon men in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* krant lezen: "Onder deze bezoekers zag men onder andere het belangwekkende gezicht van Liszt, Ritter, Gaty, enz. en ook eenige uitstekende geleerden uit onze landgenooten."¹³

Dinsdag 11 juli

Het gonsde van feestelijke activiteiten in Rotterdam. Overal wapperden vlaggen en oranje wimpels van de daken. In de etalage van menige winkel lagen gelithografeerde portretten van de aan het festival meewerkende musici naast de speciaal ter gelegenheid van het muziekfeest gecomponeerde *Jubelmarsch* voor piano à quatre mains van Frans Coenen.¹⁴ Particulieren openden hun huizen om, vaak tegen woekerprijzen, van buiten de stad komende bezoekers accommodatie te bieden. In de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* stond dienaangaande een vermakelijke advertentie, waaruit blijkt dat de middenstand goede zaken deed in deze dagen: "Muziekfeest. C. van Egkraat heeft de eer zijne geëerde Begunstigers en Stadgenooten te berigten, dat hij ruim voorzien is van Zwarte en Witte SATIJNEN, BATISTEN keurig geborduurde en

ongeborduurde DASSEN, eene grote Partij witte PAILLE en zwarte GLACÉ HANDSCHOENEN, Heele en Halve HEMDEN, CASSA en LINNEN BOORDEN tot civiele prijzen. NB. Ook zijn bij hem nog te bekoomen twee nette GESTOFFEERDE KAMERS, zeer geschikt voor eene Familie gedurende het Feest."¹⁵

Helaas werkte het weer niet mee. De krant van woensdag 12 juli begon de bespreking van de afgelopen dag met de woorden: "Dinsdag, 11 Julij. De dag van heden, de tweede van het feest, liet zich treurig aanzien. Van den vroegen morgen tot laat in den namiddag hield het niet op te regenen: wel niet hard, maar te veel en te doordringend, om niet ten hoogste storend en onaangenaam te zijn aan de vele feestvierenden."¹⁶ Ondanks dat lieten velen het zich niet ontgaan de gratis toegankelijke repetities bij te wonen.

Deze vonden plaats in het speciaal voor het festival ontworpen 'Feest Gebouw' in het Park aan de oever van de Maas. De stadsarchitect W.N. Rose had de opdracht gekregen een feestzaal te ontwerpen met een capaciteit van ongeveer 4.000 stoelen. Elf deuren gaven toegang tot deze geweldige, door gietijzeren pilaren geschraagde ruimte, die spoedig na de feestelijkheden weer afgebroken is, maar tijdens het festival intensief gebruikt werd (afb. 2). Boven het podium en aan de achterwand van de zaal waren twee kolossale frescoschilderingen te bewonderen; deze waren van de hand van de Rotterdamse schilder J.N. van de Laar.¹⁷ In de pauzes kon men zich rondom het gebouw, in het Park aan de oever van de Maas, vertreden of een verfrissing gebruiken in één van de drie koffiekamers.

Om acht uur 's ochtends begonnen de orkest-repetities. Eerst werd de *Feest-Ouverture* van W. Hutchenruyter¹⁸ onder leiding van de componist zelf gespeeld, een uitvoering die door de aanwezige luisteraars "door daverende toejuichingen werd beantwoord".¹⁹ Vervolgens beklom Johannes Verhulst²⁰ de bok en leidde de eerste drie delen van de Negende Symfonie van Beethoven, waarmee het festival besloten zou worden. Na de koffiepauze zou om twaalf uur het slotdeel met het koor gerepeteerd worden, maar omdat de sopraan Jenny Ney²¹ en de bas Carl Formes²² nog niet aanwezig waren, werd eerst 'den 145^{ste} Psalm' voor koor en orkest van Verhulst op de lessenaar gezet; pas



2. Gezicht op het Nieuwe Werk te Rotterdam met het Feestgebouw (links) en het Yacht-Clubhuis (rechts), een prent van A. C. Nunning (1854). Stadsarchief Rotterdam, RI 178.

daarna werd de Finale van Beethovens meesterwerk gerepeteerd. Het verslag in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* van 12 juli vermeldt niet zonder trots, dat niet alleen Liszt, die om zeven uur 's ochtends Carolyne een brief had geschreven en stipt om acht uur bij de repetities aanwezig was (!), maar ook Anton Rubinstein en Ferdinand Hiller onder de luisteraars gesignaleerd waren en zich “op hoog ingenomen wijze hebben uitgelaten ten aanzien van de Feest-Ouverture en de Psalm, beide Nederlandsche kunst-producten.”²³

Om twee uur 's middags begon in de Zuiderkerk een orgelconcert, te geven door J.A. van Eyken.²⁴ Op het orgel van de firma Bätz uit Utrecht bracht de organist een mooi programma ten gehore met werken van o.a. J.S. Bach (de grote *Fantasie und Fuge* in g en het koraalvoorspel *Schmücke dich, o liebe Seele*), Mendelssohn-Bartholdy (de Orgelsonate nr. 4 in Bes) en Schumann (diens Fuga nr. 6 op de naam BACH). Het is niet zeker of Liszt bij dit concert aanwezig was; in zijn brief van woensdagmorgen 12 juli aan Carolyne von Sayn-Wittgenstein, waarin hij verslag doet van de dag daarvoor, rept hij er in ieder geval met geen woord over. Ook in de bespreking van het orgelconcert in het muziektijdschrift *Caecilia*, gedateerd ‘Rotterdam, 13

juli’ en twee dagen later gepubliceerd, wordt Liszts naam niet specifiek genoemd.²⁵ Aangezien om 12.00 uur 's middags in het muziekgebouw in Het Park eerst Verhulsts *Psalm CXLV* en daarna de veeleisende Finale van Beethovens Negende Symfonie werd gerepeteerd, is het qua tijd eigenlijk ook niet goed voorstelbaar dat de componist om 14.00 in de Zuiderkerk aanwezig was.

Een uur later, om drie uur 's middags, speelde het harmonieorkest van het Regiment Grenadiers en Jagers onder directie van F. Dunkler²⁶ in de muziekkapel van de Officiëren-Sociëteit in het Park, niet ver van het ‘Feest Gebouw’ (afb. 3). Ondanks het slechte weer stroomden velen rondom de kapel samen en luisterden met genoegen naar dit fraaie ensemble, dat de hele week door het festival luister heeft bijgezet.

's Avonds om 6 uur werden de repetities voortgezet en klonk nogmaals het oratorium van Händel dat Liszt de dag tevoren al had gehoord, en het eerste deel van *Die Jahreszeiten* van Haydn. De hemel was onderwijl opgeklaard en de dag werd in blijde stemming besloten in ‘den Doel’, waar na afloop honderden muzikliefhebbers stroomden om onder het genot van een glas bier of wijn elkander te spreken.



3. Gezicht op de Sociëteit in het nieuw plantsoen, een gekleurde, anonieme prent van circa 1850. Links ziet men de muziekkapel.
Collectie auteur.

Van vierriemsgieken, een 'Fête vénitienne' en een stel viswijven – woensdag 12 juli

Daags daarna, op woensdag 12 juli, organiseerde de Koninklijke Nederlandsche Yacht-Club zijn jaarlijkse roei- en zeilwedstrijden op de Maas “om alzoo het feest der scheepvaart en dat aan de toonkunst gewijd, aaneen te schakelen” om de woorden van de verslaggever van de *Nieuwe Rotterdamse Courant* van 13 juli 1854 aan te halen. Terwijl muziekkorpsen zich lieten horen en de prijzen in de bovenzaal van het Yacht-Clubhuis werden klaargezet, was het wachten op Prins Hendrik²⁷, die met de trein vanuit 's-Gravenhage verwacht werd (de spoorlijn Den Haag-Rotterdam was in 1847 gereed gekomen). Terstond nadat deze tegen tien uur door de burgemeester was verwelkomd en het muziekkorps der Grenadiers en Jagers het volkslied had laten horen, werd met een kanonschot van de jacht de Argo het sein tot de eerste roeiwedstrijd gegeven. We zullen de zeventien wedstrijden die volgden (voor vierriemsgieken, voor zesriemsgieken, voor platbodems, sloepen, kotters, schoeners enz.) laten voor wat ze zijn, en vragen ons liever af hoe het onderwijl Franz Liszt verging.

Deze was, zoals altijd, vroeg opgestaan en had om zeven uur 's ochtends Carolyne von Sayn Wittgenstein zijn welhaast dagelijkse brief geschreven. De componist vertelt daarin, dat hij vernomen had dat de bevriende schilder Ary Scheffer, aan wie we een van Liszts mooiste portretten te danken hebben, op dat moment in Dordrecht verbleef en hij van plan was hem de volgende dag te bezoeken.²⁸ Vervolgens vernemen we, dat hij bij Johannes Verhulst (eindnoot 20), de artistiek directeur van het festival, een lithografie aan de muur had zien hangen van het schilderij *Les Rois Mages* van Scheffer, dat zij, Carolyne, in haar bezit had! (Afb. 10)²⁹ In de laatste alinea lezen we, dat Liszt op de dinsdagavond met Monseigneur May, de adjudant van Prins Hendrik, gedineerd had; deze had hem verteld over de ophanden zijnde roeiwedstrijden op de Maas. “Je vais aller voir ce matin cette joute de yachts”, besloot de componist zijn brief en beloofde Carolyne haar laat op de avond zijn bevindingen mee te delen.

Daar is het niet meer van gekomen. Pas twee dagen later, in een lange brief met tussenpozen geschreven op vrijdag 14 en zaterdag 15 juli, vernemen we bijzonderheden over de roeiwedstrijden. Dit schrijven was niet gericht tot Carolyne von Sayn-Wittgenstein maar tot haar toen zeventien-

jarige dochter Marie ('Pour Magnolet'), die destijds nog bij haar moeder op de Altenburg woonde. De volgende langere passage is aan deze alleraardigste brief ontleend:

"Woensdagmorgen hadden de roeiwedstrijden plaats – ik heb er een half dozijn gedurende een kwartier gevolgd. Het zijn lange, tamelijk smalle, eenvoudige schepen, zonder enige opsmuk; aan de riemen zitten jongheren in een kostuum dat aan de omstandigheden is aangepast (zes of acht per voertuig). De Amsterdammers hebben deze keer gewonnen van de sportliefhebbers uit Rotterdam.

Prins Hendrik presideerde het feest vanaf het balkon van het clubhuis en verdeelde de prijzen die bestonden uit bronzen voorwerpen, een zilveren koffiestel, etc. Fainéant³⁰ hield zich op in een ruimte op de tweede verdieping, die men – zeer attent! – die week met de fraaie naam 'Salon des Artistes' had getooid, zoals boven de deur op een wit stuk karton stond geschreven. De grote zaal bestemd voor de concerten, die ruimte biedt aan ongeveer 4.000 toeschouwers en 700 à 800 uitvoerenden, geheel uit hout opgetrokken en liggend aan de oever van de Maas, bevindt zich op schotsafstand van de Yacht-Club.³¹ Het stond daarom een

ieder vrij gedurende de repetities zijn toevlucht te zoeken in de artiestenkamer en te bekomen van de sterke emoties die men had ondergaan...

Na de prijsuitreiking, waarbij ik niet aanwezig was, vond er om vijf uur een fraai geserveerd diner plaats. Daar zag ik Prins Hendrik en op een afstand van vijf passen groette ik hem. Later verzekerde men mij, dat de Prins van plan was geweest op mij een toast uit te brengen, maar aangezien ik de barbecue omstreeks zeven uur had verlaten, nog voor het toasten was begonnen, om bij de repetitie van de 'Vier jaargetijden' aanwezig te zijn, ben ik dit hoffelijke gebaar van Zijne Koninklijke Hoogheid misgelopen, waarvoor ik hem in niet mindere mate verplicht ben".³²

Later op de avond was er een 'Fête Vénitienne'. Ook daar was Liszt bij aanwezig. In zijn brief van 14/15 juli aan Magnolet lezen we: "Het 'Venetiaanse feest' van eergisteren (12 juli) bestond simpelweg uit verscheidene met lampionnen versierde boten en schepen. Met name een viermaster (een noviteit) trok de aandacht door zijn ranke en fraai geledede vormen; het totaal van al die schepen aan de kade bood een groots, verheven aanblik."³³



4. Gezicht op het door de architect Abraham Nicolaas Godefroy ontworpen gebouw van de Koninklijke Nederlandsche Yacht-Club te Rotterdam. Anonieme prent uit de Collectie Stadsarchief Rotterdam, cat. nr. RI 1583.

Omdat er op woensdagmiddag geen repetities plaatsvonden en Liszt schreef dat hij bij de prijsuitreiking niet aanwezig was, zou het kunnen zijn dat de volgende vermakelijke anekdote op deze middag heeft plaatsgevonden. Het verhaal staat beschreven in Alexander M'Arthurs *Anton Rubinstein, A biographical Sketch* en luidt als volgt:

“Op een gegeven moment gingen Liszt en Rubinstein met een rijtuig naar de kade om daar wat inkopen te doen. Toen zij uit de winkel terugkeerden was hun rijtuig echter in geen velden of wegen meer te bekennen! Er bleef hen dus niets anders over dan terug te wandelen. Beide waren destijds nog jongemannen. Liszt, lang, statig, ondanks zijn onverzorgde kleding echt een dandy, zijn lange gouden haren vallend over zijn schouders, droeg geitenleren handschoenen; Rubinstein, met zijn leeuwenkop en Beethoven-look was een niet minder opvallende verschijning. Het tweetal baarde groot opzien en wekte bij menigeen de lachlust op, in het bijzonder bij een groep viswijven, Amazones met gespierde, door de zon gebruinde armen, die langs de kades rondsletterden met hun manden met vis. Een heel stel kwam op hen af en verzamelde zich nieuwsgierig rondom hen. Liszt, een aristocraat tot in zijn vingertoppen, voelde zich daar ongemakkelijk bij, en toen de vrouwen, die gedurig dichterbij hem heendrongen, dat bemerkten, schaterden ze het uit van het lachen, verloren alle fatsoen uit het oog, vormden een kring om de twee artiesten die geen stap meer konden verzetten, en begonnen een rondedans om hen heen, waarbij ze af en toe een mouw of slip van hun pandjesjas grepen en daarbij gilden van het lachen. De situatie werd ondragelijk en Rubinstein, bekend om zijn driftbuien en hartstochtelijke uitbarstingen, brak plotseling door de kring heen; Liszt snelde hem achterna. En wèg renden ze, naar veiliger oorden, achtervolgd nog door de schimp-scheuten van die furiën.”³⁴

Het Groot Algemeen Muzykfeest – de eerste dag (13 juli)

Hoewel de feestelijkheden, getuige het voorgaande, al enkele dagen in volle gang waren, viel het eigenlijke festival op donderdag 13, vrijdag 14 en zaterdag 15 juli.

Op donderdagavond, nadat er overdag nog verschillende openbare repetities hadden plaatsgevonden en het muziekkorps der Grenadiers en Jagers zich 's middags wederom had laten horen in de muziekkapel bij de Officieren-Sociëteit (afb. 3), werd het ‘Muzykfeest’ officieel geopend met de



5. Johannes Verhulst, een niet gesigeneerde tekening. Gemeentemuseum, Den Haag.

uitvoering van de *Feest-Ouverture* van Hutschenruyter en het oratorium *Israel in Egypt* van Händel.

De *Nieuwe Rotterdamsche Courant* vermeldt, dat reeds meer dan een uur voor het begin van het concert de wegen die naar het feestgebouw leidden “met personen en rijtuigen bedekt” waren. De recensent vervolgt: “Zoowel het orkest als de volle zaal leverden een schitterend gezigt op, door de keurige dames-toiletten, die overal werden gezien. Aller aandacht was gespannen en de feest-ouverture aangehoord met plegtigen ernst en hooge belangstelling, die zich lucht gaf in een drievoudig salvo van daverend bravo geroep en handgeklap.”³⁵ Ook de uitvoerige bespreking van dr. Kist in *Caecilia* was lovend; hij prees de compositie als een “werkelijk kunstproduct van goede conceptie, een degelijk bewerkte en lofwaardige Compositie, door aansprekende motieven, consequente vloeiende behandelingen en brillante instrumentatie uitmuntende.”³⁶

Het oratorium *Israel in Egypt* (1738), dat – als we dr. Kist mogen geloven – nog niet eerder in Nederland te horen was geweest, werd vervolgens uitgevoerd door een koor dat uit verschillende afdelingskoren van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst was samengesteld en bestond uit 170 sopranen, 120 alten, 140 tenoren en 160 bas-

sen(!). Het reuzenorkest telde circa 170 musici. Tellen we hierbij het feit dat de compositie geklonken heeft in de orkestratie van Johannes Verhulst (afb. 5), dan mag geconcludeerd worden dat de uitvoering nu niet bepaald een toonbeeld van historisch verantwoorde uitvoeringspraktijk was, een begrip dat destijds uiteraard nog niet bestond. Dr. Kist was vooral te spreken over de uitvoering van de koor-gedeelten en de fijnzinnig gerealiseerde instrumentatie van 'den genialen Verhulst'. Over enkele solisten was hij minder tevreden, met name over Jenny Ney, die na de pauze in een duet met Sophia Offermans ten Hove³⁷ "na een twaalfstal maten zoodanig struikelde, dat hare nederige en de tweede partij zeer goed voordragende gezellinne" van schrik haar mond hield. Verhulst zag zich genoodzaakt af te tikken en van voren af aan te beginnen... Ook met Carl Formes was dr. Kist niet zo gelukkig, vooral omdat deze eigenzinnige veranderingen in zijn partij had aangebracht en "zijne diepe toonen te vaak tegen den wil des Componisten tot eigen verheffing aanwendt."³⁸

Franz Liszt was uiteraard bij dit concert aanwezig. Een van de redenen van zijn komst naar Rotterdam lag immers in het feit, dat hij zowel het oratorium van Händel als de *Jahreszeiten* van Haydn niet kende en van de gelegenheid gebruik maakte van deze twee werken grondig kennis van te nemen. Voor zijn wat schampere reactie op deze composities, zie hierna.

De tweede dag (vrijdag 14 juli)

Vrijdag 14 juli was een buitengewoon geslaagde dag, mede door het schitterende weer. Om twee uur 's middags was er een orgelconcert in de Grote of Laurenskerk, uitsluitend voor 'Kunstenaars en Kunstvrienden' toegankelijk. Voor het selecte publiek traden op Johannes Bastiaans³⁹ en de bekende organist en componist August Ritter⁴⁰ uit Maagdenburg. Beiden speelden een werk van Bach. De Nederlandse organist liet vervolgens zijn eigen *Sonate over het Volkslied 'Wien Neêrlands bloed door de adren stroomt'* horen, waarna Ritter het programma besloot met een improvisatie. Dr. Kist was zeer te spreken over zowel het prachtige orgel, dat kort daarvoor door de Firma Bätz en Co. was gerestaureerd, als over het schitterende spel van beide orgelmeesters.⁴¹

's Avonds klonk *Die Jahreszeiten* van Haydn, een compositie die in Nederland bijzonder geliefd was en hier al dikwijls was uitgevoerd.⁴² Hoewel de kritische dr. Kist ook deze keer opmerkte dat Carl Formes, om indruk te maken op het publiek, hele passages een octaaf lager had gezongen dan genoteerd stond (!), was hij over het algemeen zeer tevreden over deze uitvoering, ook over de solisten, die zich in deze meer 'moderne' muziek vrijer en ongedwongener bewogen hadden dan in 'dien breedten, strengen stijl van Händel.'⁴³

Ook de recensie in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* van 15 juli 1854 was positief: "De lof der koren kan niet sterk genoeg worden uitgegalmd. Het was of ééne ziel al die lichamen van het talrijke koor bewoonde, of al die toonen uit ééne reusachtige borst gegalm, met éénen mond al die woorden gesproken werden. Het orchest spreidde dezelfde bewonderenswaardige eenheid ten toon." In hetzelfde verslag lezen we, dat het Park aan de Maas 's avonds smaakvol verlicht was. "Langs den vijver en de zoomen van het Park waren op korten afstand van elkander lampions, als zoovele lichtsterren in den donker, ontstoken, terwijl op het terrein der societeit pyramides van verlichte ballons in verschillende kleuren eene bevallige schakering daargestelden en bovendien de boomen in dezelfde geest verlicht waren, en een en ander dus als 't ware de zinnen begoochelde. 't Was in een woord ongemeen schoon. (...) Jammer dat dit alles tot groot leedwezen van de talrijke wandelaars door een regenbui werd gestoord. Het fraaje weder gedurende den morgen had velen zorgeloos gemaakt en duizenden moesten voor den ongenoodigden gast vlugten. Gelukkig was die bui van geen langen duur."

Ook Franz Liszt zal wellicht door de stortbui overvallen zijn. Of hij werkelijk van *Die Jahreszeiten* genoten heeft, moet betwijfeld worden, want in zijn brief van zondag 16 juli aan Carolyne von Sayn-Wittgenstein schreef hij niet zonder spot: "Ik zal je te zijner tijd een analyse van 'de Israël' en de 'Vier Jaargetijden' (sic!) doen toekomen. Deze twee werken bevatten een overvloed aan beschrijvende muziek. In de eerste hoort men vliegen, sprinkhanen, kikkers en zelfs luizen – in de tweede verschijnt heel de planten- en dierenwereld in het orkest. Men kan er enig profijt uit trekken voor esthetische 'fatrasies'."⁴⁴

Apotheose en afsluiting van het 'Muzykfeest' (zaterdag 15 juli)

De derde dag van het ambitieuze festival beloofde 'eene schoone, onvergetelijke dag' te worden, de apotheose van een toch al 'belangrijk en genotrijk feest', zoals dr. Kist zich in zijn bespreking in *Caecilia* uitdrukte.⁴⁵ 's Middags om twaalf uur begon het slotconcert, dat tot half vijf voortduurde (!). Eigenlijk betrof het twee concerten, gescheiden door een lunchpauze. Tijdens het eerste concert was de reeds terloops genoemde compositie van Johannes Verhulst te beluisteren, *Psalm CXLV*, een groots opgezet werk voor soli, koor en orkest uit 1851. Vervolgens klonk de Negende Symfonie van Ludwig van Beethoven, door velen destijds beschouwd als misschien wel het grootste meesterwerk aller tijden. Het tweede concert zou men met recht een 'solistenconcert' mogen noemen: alle vocalisten die zich de afgelopen dagen hadden laten horen traden nogmaals op in aria's van o.a. Mozart, Spohr en Donizetti. Het programma is in het Stadsarchief van Amsterdam bewaard gebleven (afb. 6).

In de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* van zondag 16 juli werd de geestdrift waarmee de compositie van Verhulst ontvangen werd beeldend beschreven:

"Het korte bestek maakt het ondoenlijk den indruk en de vele verdiensten van dat schitterende meesterstuk te beschrijven, hetgeen uitgevoerd werd voor een parterre van vorsten in de kunst die uit onderscheidene vreemde en daarbij zeer ver afgelegen landen naar de Maasstad waren gekomen. (...) Menigeen veegde in stilte een traan weg en allen trachtten hun hooggestemd en verkropt gemoed door daverend handgeklap en bravo roepen lucht te geven. (...) Bovenal echter gold dat juichen van elken mond, dat eindeloos en luide geklap van elk handen paar, den componist van dat overkeurige werk. Onder al dat gejuich, geroep, gestomp en handgeklap, werden allenwege de schoonste bouquets (...) den toondichter toegeworpen die, als het ware door dien bloemregen overdekt werd. Onder die bloemen was ook een Lauwerkrans die bij den dirigeerstool neder viel. Mevr. Offermans nam dien op en wilde dien den kunstenaar op het hoofd drukken, waartegen zich deze verzette en zich naar de opgenoemde kunstenaar begaf welke hij de hand drukte en als behoorlijk beeld van zijn gevoel aan mevr. Offermans van Hove en mej. Dolby⁴⁶ de schoonste uit de hem toegeworpen bouquets aanbod. Onderwijl was mevr. Offermans van Hove, door echt kunstenaars inspiratie gedreven, opgestaan, had den krans

opgenomen en dien aan den lessenaar van den dirigeerstool gehangen. Het publiek begreep den zin dier hulde en op nieuw brak het gejubel los, ditmaal nog versterkt door eene schitterende fanfare door het orkest, als hulde aan den toondichter gebracht. (...) Onder zoo vele indrukken boog het gemoed van Verhulst, de tranen ontsprongen zijn oogen en hij was eenige oogenblikken als buiten zich zelven. Dit werd echter dra overwonnen door de deelneming en de geur der flacons der dames uit het koor."

Nadat de emoties wat bedaard waren, beklom J.J. Viotta⁴⁷, de voorzitter van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst, het podium en hield een dankrede tot Verhulst, Hutschenruyter en dhr. A.C.G. Vermeulen, die een grote, fraaie gouden medaille werd overhandigd.⁴⁸

Na een korte pauze zette Verhulst de Negende Symfonie van Beethoven in, "het voornaamste en hoogste punt, de Mont blanc van het Feest, (...) het kolossale, vergode en verworpen, begrepen en niet begrepen werk" om met dr. Kist te spreken.⁴⁹ De uitvoering vond hij, ondanks enkele 'kleine vlekjes' geweldig. Wel meende hij Jenny Ney nog even te moeten kapittelen, aangezien die op het hoogtepunt van het werk, vlak voor het slot op een lang aangehouden noot pijnlijk vals gezongen had. Desondanks had hij nog nooit zo'n mooie uitvoering van dit veeleisende werk gehoord. Ook Franz Liszt die de Negende op zijn duimpje kende – hij had de symfonie in 1849 en 1852 zelf uitgevoerd en er in 1851 een transcriptie voor twee klavieren van vervaardigd – was over de interpretatie zeer te spreken. Bij toeval vond schrijver dezes in een aflevering van *Caecilia* uit 1876 bij het artikel 'Uit het muziekleven der Duitsche hoofdstad' door een zekere J.K. de volgende voetnoot: "Het was, meen ik na de beroemde uitvoering van dit werk op het fameuze muziekfeest van '54 te Rotterdam (...) dat Franz Liszt aan den feestdirecteur Verhulst verzekerde, het nog nooit zoo voortreffelijk te hebben gehoord. Zulk een getuigenis van die zijde strekt leider en executanten voorwaar tot niet gering eer!"⁵⁰

Bij dit concert waren prins Hendrik en zijn vrouw Amalia van Saksen-Weimar-Eisenach aanwezig (afb. 7 en 8). In zijn brief aan Carolyne von Sayn-Wittgenstein van zondag 16 juli vertelt Liszt, dat het contact met het prinselijk paar deze keer veel prettiger was verlopen: "De prinses heeft heel

Groot Algemeen Muzijkfeest.

UITVOERING

op ZATURDAG 15 Julij 1854,
des middags ten 12 ure.

EERSTE AFDEELING.

1. DE CXLV PSALM, van JOH. J. H. VERHULST.
2. DE NEGENDE SYMPHONIE, van L. VAN BEETHOVEN.

TWEEDE AFDEELING.

1. ARIA uit *die Zauberflöte* van MOZART, te zingen door den Heer C. Formes.
2. CONCERT-ARIA van JOH. J. H. VERHULST, te zingen door Mevrouw S. Offermans van Hove.
3. ARIA uit *Joseph* van MÉHUL, te zingen door den Heer Roger.
4. ARIA uit *Faust* van SPOHR, te zingen door Mevrouw Jenny Ney.
5. SONATE voor Piano en Viool van L. VAN BEETHOVEN, voort te dragen door de Heeren Ernst Lubeck en Franz Coenen.
6. ARIA van ROSSI, te zingen door Mevrouw C. H. Dolby.
7. TRIO uit *Guillaume Tell* van ROSSINI, te zingen door de Heeren G. Roger, J. B. Pischek en C. Formes.
8. DIE FAHNENWACHT van Landpaintner, te zingen door den Heer J. B. Pischek.
9. FRAGMENT uit de Opera *Lucia* van DONIZETTI, te zingen door Mevrouw Jenny Ney en de Heeren Roger, Pischek en Formes.



7/8. Prinses Amalia en Z.K.H. Prins Hendrik der Nederlanden, circa 1852. Lithografieën door F.B. Waanders. Maritiem Museum Rotterdam, cat. nr. P599 resp. P597.

vriendelijk met me gesproken en me vervolgens uitgenodigd bij hen in Den Haag te komen dineren, vandaag om zes uur.”⁵¹ Over dit bezoek komen we zo aanstonds te spreken.

Na de lunchpauze begon het ‘solistenconcert’. We volstaan te vermelden dat na vier zangnummers de violist Frans Coenen (eindnoot 14) en de pianist Ernst Lübeck⁵², die net terugkwamen van een driejaar durende (!) tournee door Noord- en Zuid-Amerika, de A-dur sonate van Beethoven, de zogenaamde *Kreutzer-sonate*, uitvoerden. Hoogtepunten waren voorts het Trio uit *Guillaume Tell* van Rossini (waarbij dr. Kist overigens niet kon nalaten op te merken, dat de rol van Arnold in het Frans werd gezongen, die van Wilhelm Tell in het Duits, terwijl Melchtal in het Italiaans zong...!⁵³), en het bekende kwartet uit de tweede akte van *Lucia di Lammermoor* van Donizetti, waarmee het programma besloten werd.

Nadat de burgemeester van Rotterdam woorden van dank gesproken had en aan Hutschenruyter een fraaie dirigeerstok was aangeboden, werd Verhulst nogmaals in het zonnetje gezet. Hij kreeg maar liefst elf, prachtig in Marokaans leder ingebonden partituren van onder andere de *Matthäus-Passion* van J.S. Bach en de *Elias* van Mendelssohn ten geschenke en daarnaast nog een gouden horloge

en een zilveren sigarenbeker, hem op schitterende groen-fluwelen kussens aangeboden. Wederom schoot de gevierde kunstenaar vol en wist niets beters te doen dan zijn dirigeerstok nogmaals op te heffen en in een opwelling van nationale trots het sein te geven tot *Wien Neêrlands bloed door de adren vloeit*, dat ontroerd door alle aanwezigen uit volle borst werd meegezongen.

En nog waren de feestelijkheden niet voorbij, want voor een honderdtal genodigden volgde nu een banket in elf gangen, dat net zo lang duurde als beide concerten tezamen, zoals Liszt in zijn brief van 16 juli laconiek opmerkte. Het bestuur van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst, corresponderende leden waaronder Franz Liszt, Ferdinand Hiller en andere beroemde musici, gezanten en ministers uit o.a. Engeland, Frankrijk, Duitsland en België – allen kwamen samen in de zaal van het gebouw van de Yacht-Club om, na zoveel geestelijke geneugten, nu ook aan Ceres en Bacchus te offeren. Tussen de gangen door was er ruimschoots gelegenheid te speeche. Ook Franz Liszt liet zich niet onbetuigd, nam het woord en herinnerde de aanwezigen eraan, dat Beethoven eigenlijk ook beschouwd kon worden als lid van de Maatschappij tot Bevordering van Toonkunst, aangezien het tussenvoegsel ‘van’ op Nederlandse afkomst wees – een

opmerking die bij de disgenoten in goede aarde viel.⁵⁴

Het festival werd besloten met een prachtig vuurwerk in het Park aan de Maas. Het slotstuk toonde een muzentempel met daarboven in Bengaals vuur de woorden 'Aan de kunsten gewijd'. Vandaar stroomden laat op de avond velen nog naar "de Groote Vauxhal Doelen, waar de feestelijke vreugde tot aan den Dageraad werd voortgezet".⁵⁵

Franz Liszt in Scheveningen en Den Haag (16 juli)

De lezer zal misschien verwachten dat Fainéant (zie eindnoot 30) het op zondag 16 juli wat kalmer aan zou doen, maar niets is minder waar. Na 's ochtends vroeg de brief aan Carolyne von Sayn-Wittgenstein te hebben geschreven waaruit hierboven uitvoerig werd geciteerd, vertrok hij samen met Hiller en nog twee andere personen om 10 uur met de trein uit het station van de Hollandsche Yzeren Spoorweg Maatschappij te Rotterdam (afb. 9) om een uur later in Den Haag te arriveren. Daar namen ze een rijtuig, dat hen binnen 25 minuten naar Scheveningen bracht. Liszt beschreef de weg naar het vissersdorpje, de verharde 'Sche-

veningse Zeestraet' die al in de zeventiende eeuw was aangelegd, als een "mooie allee met bomen beplant, (...) die tot vlak aan het strand voert."⁵⁶ Afstijgend voor het huis van de broer van Ary Scheffer werden ze hartelijk door de al oudere schilder begroet, die daar met zijn dochter enkele dagen logeerde.⁵⁷ Franz Liszt kende Scheffer goed van zijn Parijse jaren. Hij had voor hem geposeerd in het voorjaar van 1837, omstreeks de tijd van zijn fameuze 'duel' met Thalberg. Beide kunstenaars konden goed met elkaar overweg. Door de jaren heen bleven de vriendschapsbanden hecht, getuige een serie brieven en het feit dat Liszt enkele van zijn composities aan de schilder heeft opgedragen (o.a. de drie *Lieder aus Schillers 'Wilhelm Tell'*).

Toen de deur werd opengedaan stond een sterk verouderde man voor de bezoekers. In zijn brief van 17 juli beschreef Liszt het gezicht van de schilder als 'wat opgeblazen' en zijn haren als 'volkomen grijs' ('cheveux très franchement gris'). Na een uurtje gepraat te hebben, werd het middageten opgediend (karbonaadjes!) om vervolgens een wandeling over het strand te maken. Het was rustig weer en de componist verbaasde zich erover, hoe



9. Het station van de Hollandsche Yzeren Spoorweg Maatschappij te Rotterdam. Een lithografie van W.J. Cooke en Joh. Poppel, uitgegeven bij C.G. Lange te Darmstadt, ca. 1860. Collectie auteur.

prettig men over het vlakke strand kon lopen en hoe glad en grijs de zee was ('presque l'impression d'une lithographie'). Er werd druk gesproken over politiek, over schrijvers en schilders, met name over Hypolyte Delaroche, die Liszt omschreef als 'un peu son Thalberg'.⁵⁸ Ook kwam een schilderij van Chopin ter sprake, waarvoor Carolyne von Sayn-Wittgenstein sterke belangstelling toonde. Op welk schilderij hier bedoeld wordt, is niet duidelijk. Scheffer heeft er, zover bekend, drie van Chopin gemaakt, waarvan er één verloren is gegaan; de twee andere hangen in Dordrecht (Collectie Dordrechts Museum) en in het Museo Valldemosa (Majorca).

Vervolgens kwam het gesprek op een ander schilderij van Scheffer: *De drie koningen* van circa 1844. Dit doek was eertijds in bezit van koning Willem II geweest en was door hem in 1845 geëxposeerd in zijn Galerie Gothique (zie hieronder). Na zijn dood in 1849 is het schilderij geveild en gekocht door Carolyne von Sayn-Wittgenstein (!). Het heeft vele jaren in de Altenburg gehangen en is later in bezit gekomen van haar dochter, Marie von Hohenlohe-Schillingsfürst. Om een niet bekende oorzaak is het verloren gegaan, maar de lithografie van F.B. Waanders (afb. 10) heeft wijde verspreiding gekend, getuige Liszts verslag van zijn bezoek aan Johannes Verhulst (zie hiervoor). De drie afgebeelde figuren personifiëren van links naar rechts 'de wetgevende macht', 'kunst en wetenschap' en 'de krijgsmacht'. Waarom Carolyne het fraaie olieverfschilderij heeft gekocht, wordt duidelijk als men naar de middelste koning kijkt. De gelijkenis met de kop van haar geliefde is overduidelijk.

Volledigheidshalve vermelden we nog, dat in augustus/september 1855 Carolyne en haar dochter Ary Scheffer in Parijs hebben opgezocht. Zij waren verrukt van zijn werken en gaven hem de opdracht een schilderij van de toen achttienjarige Marie te maken. Dit schilderstuk is bewaard gebleven; het hangt tegenwoordig in het Snite Museum of Arts, University of Notre Dame te South Bend (USA).⁵⁹

Omstreeks vijf uur zal Liszt uit Scheveningen zijn vertrokken om tegen zes uur zijn opwachting te maken bij Prins Hendrik en Prinses Amalia van Saksen-Weimar-Eisenach.⁶⁰ De prinses, dol op muziek, kende Franz Liszt persoonlijk uit haar Weimarer jaren. De componist was immers kind



10. De drie koningen. Lithografie van F.B. Waanders naar een schilderij van Ary Scheffer; gedrukt bij C.W. Mieling, omstreeks 1845. Dordrechts Museum.

aan huis in het groothertogelijk paleis aan de Ilm, waar ook zij regelmatig over de vloer kwam (groothertog Carl Alexander was een volle neef van haar). Dit verklaart, waarom zij het was die het aanvankelijk wat stoeve contact tussen Prins Hendrik en Franz Liszt twee dagen later ogenblikkelijk wist te doorbreken en de componist naar Den Haag had uitgenodigd. Dat bezoek vond vermoedelijk plaats op Paleis Kneuterdijk, zoals valt af te leiden uit Liszts beschrijving van die avond in zijn brief aan Carolyne von Sayn-Wittgenstein van maandag 17 juli.

Tijdens het diner ging het gesprek voornamelijk over muziek en schilderkunst. Liszt beloofde de in kunst geïnteresseerde prinses haar een exemplaar van zijn artikel over *De Vliegende Hollander* van Wagner, dat kort daarvoor voltooid was, te doen toekomen.⁶¹ Na het eten liet Prins Hendrik zijn gast schilderijen zien uit de kunstcollectie van zijn vader, Koning Willem II, die in Den Haag op Paleis Kneuterdijk had gewoond en daarachter de door hemzelf ontworpen Galerie Gothique had laten verrijzen.⁶² Liszt bewonderde o.a. een zelfportret van Rembrandt en een 'St Sébastien' door Luini. Vervolgens werd hij mee naar buiten getroond en toonde de prins hem vol trots het ruitersstandbeeld

van Willem de Zwijger dat voor de kunstgalerij stond opgesteld (afb. 11); het bevindt zich daar nog steeds op dezelfde plek, tegenover Paleis Noordeinde. Ten slotte werd er gekeken naar een standbeeld van Willem II ‘sur une place’ – het Buitenhof, waar eertijds inderdaad het standbeeld van Willem II stond, dat thans in Tilburg te bezichtigen is. Over dat beeldhouwwerk was Liszt minder te spreken (“une détestable statue”); de houding van de frêle Willem II had hem doen denken aan de spichtige, schriële gestalte van Hutschenruyter, de dirigent, die hij de afgelopen dagen meermalen in actie had gezien en ook door dr. Kist berispt was om zijn excentrieke, potsierlijke gebaren... (afb. 12).⁶³

Om 11 uur 's avonds was Franz Liszt weer terug in Rotterdam. Daar wachtte hem een verrassing. Zijn gastvrouw, Mevrouw Van der Hoop, had een ‘soirée musicale’ georganiseerd. Voor Liszts aankomst hadden zich al enkele solisten laten horen, waaronder de bekende bariton Jan Pišek⁶⁴, die tijdens

het festival veel lof had geoogst. Toen de beroemde pianist arriveerde werd hij met luid applaus ontvangen. Hoewel hij doodmoe was, was hij wel zo goed zich achter de vleugel te zetten en het huisconcert te besluiten met de voordracht van twee klavierstukken: “mon Étude et les Patineurs – Amen”.⁶⁵ Welke etude Liszt gespeeld heeft, valt uit deze vermelding niet op te maken; mogelijk was het *La Ricordanza*, een compositie die de componist ook later nog dikwijls heeft laten horen en technisch gesproken niet zoveel vraagt als de meeste andere van zijn *Études d'exécution transcendante*. Onder ‘les Patineurs’ (‘de Schaatsenrijders’) moet zonder twijfel het tweede gedeelte uit de *Illustrations du Prophète* (1849–50) worden verstaan. Wellicht koos Liszt deze compositie omdat Nederland ook vroeger al bekend stond als een land van schaatsenrijders. Wonderlijk overigens, hoe de geniale man dat allemaal zo maar uit zijn mouw schudde, terwijl hij een zware dag achter de rug had en al tijden lang geen piano had aangeraakt!



11. 's Gravenhage. Ruiterstandbeeld van Willem I, een lithografie van L. Rohbock en Joh. Poppel, uitgegeven bij G.B. van Goor te Gouda. Links ziet men de Galerie Gothique in neogotische stijl, rechts een vleugel van Paleis Noordeinde. Collectie auteur.



12. Het standbeeld van Koning Willem II, zoals Franz Liszt dat gezien heeft op het Buitenhof te Den Haag. Een lithografie van L. Rohbock en G.M. Kurz. Uitgegeven bij G.B. van Goor te Gouda. Op de achtergrond de zogenaamde Mauritsstoren, onderdeel van het Binnenhofcomplex. Collectie auteur.

Afscheid van Rotterdam – de terugtocht naar Weimar (17–26 juli)

Anders dan voorgesteld in zijn brief van 12 juli, waarin Liszt geschreven had, dat hij hetzij zondagavond (16 juli), hetzij vroeg in de morgen daaropvolgend naar Brussel zou afreizen, bleef de componist nog de gehele volgende dag in Rotterdam. 's Middags bezichtigde hij samen met de schilder en kunsthandelaar Ary Johannes Lamme⁶⁶ de schilderijencollectie van 'Mr Nottebohm'. De schatrijke koopman en kunstliefhebber J.A. Nottebohm woonde op het landgoed De Heuvel (afb. 13), pal naast Het Park waar het festival had plaatsgevonden.⁶⁷ Liszt zag daar o.a. Scheffers schilderij *Faust en Marguerite in de tuin*, thans in particulier bezit. 's Avonds gaf dezelfde Nottebohm een tuinfeest voor 400 genodigden, waarvan – zo vertrouwde Liszt zijn geliefde toe – de kosten 'une dixaine de 1.000 fl.' bedroegen, een enorm kapitaal in die tijd.

Om één uur 's nachts scheepten Liszt en Anton Rubinstein zich in naar Antwerpen, waar zij de

volgende morgen, dinsdag 18 juli, om tien uur arriveerden. Vandaar zetten ze koers naar Brussel (met de trein). Op dezelfde dag arriveerden zijn dochters Blandine en Cosima, die samen met hun gouvernante, Madame Pateri en Liszts voormalige secretaris, Gaetano Belloni, vanuit Parijs overkwamen om samen enkele genoeglijke dagen in de Belgische hoofdstad door te brengen. Daags daarna bezocht Liszt de bekende musicoloog Fétis en de pianiste Mme Pleyel-Moke, een goede bekende uit Parijs en op dat moment lerares aan het Conservatorium van Brussel.⁶⁸

Op 20 juli maakte het gezelschap een uitstapje naar Antwerpen, waar in de kathedraal en het Rubenshuis de schilderijen van de Vlaamse barokmeester bewonderd werden. Ook bezochten ze de dierentuin (bij het station) en vergaapte men zich aan de nauw in hokken opgesloten leeuwen, tijgers, gieren en struisvogels.

Naar Brussel teruggekeerd werd er om half zeven gedineerd bij de pianist en componist

Hubert Ferdinand Kufferath.⁶⁹ Daarbij was ook de muziekuitgever Schott aanwezig.⁷⁰ Na het eten heeft Liszt de beide stukken ten beste gegeven die hij drie dagen daarvoor in Rotterdam had laten horen, nog voorafgegaan door de *Grosses Konzertsolo*, een compositie die in 1850 gereed was gekomen. De volgende dag, op vrijdagavond 21 juli, hebben Liszt en Anton Rubinstein de Negende Symfonie van Beethoven in Liszts transcriptie voor twee piano's bij Kufferath uitgevoerd.⁷¹ Dat op die avond dat werk geklonken heeft, zal niet alleen samenhangen met het feit dat er donderdagavond aan tafel over de Rotterdamse uitvoering onder Verhulst gesproken zal zijn, maar tevens omdat Liszts transcriptie van de symfonie nog niet lang daarvoor, in 1853, bij Schott in Mainz was uitgekomen. Kennelijk had Peter Bernard Schott de partituur op voorraad en is deze op vrijdag in tweevoud bij Kufferath afgeleverd. Waarschijnlijk hebben Liszt en Rubinstein, die de transcriptie nog nooit onder ogen had gehad, 's middags de veeleisende partituur een keer doorgespeeld alvorens ze die 's avonds ten gehore brachten.

Op zaterdag 22 juli verlieten Liszt en Rubinstein de Belgische hoofdstad om zich via Düsseldorf (bezoek aan Clara Schumann), Keulen (bezoeking van de dom) en Bonn (diner bij Hiller) naar Weimar te begeven. De niet onbelangrijke componist Ferdinand Hiller⁷², die zoals gezegd ook bij het Rotterdamse festival aanwezig was geweest en al eerder rechtstreeks naar Duitsland was teruggekeerd, herinnerde zich in een tot Liszt gerichte brief van augustus 1877 het volgende: "Een lange

rij levendige, interessante dagen brachten we door in Holland. (...) Jij was de enige beroemdheid – de jou begeleidende Anton Rubinstein zou er één worden. Destijds wist geen van ons allen nog veel van hem (...). Wat jij me destijds echter te zijner gunste over hem zei, heeft zich volkomen bewaard. (...) Op de terugweg, die jij over Antwerpen maakte, verblijdde je je ons met een bezoek in Bonn, waar ik met de mijnen een zomerhuisje betrokken had. Het was een hels warme dag, en de arme Rubinstein goot ter verfrissing tevergeefs hele flessen eau de cologne, alles wat hij maar te pakken kon krijgen, over zich uit! Jij echter hield siësta, tijdens welke je mijn net uitgekomen tweede bundel *Rhythmische Studien*⁷³ (de eerste was aan jou opgedragen) mij voorspeelde op zulk een wijze, dat ik na afloop het titelblad bestudeerde om weer tot de overtuiging te komen dat ik dat alles gecomponeerd had. Je goede moeder had gelijk toen ze mij eens in haar enigszins tweeslachtige taalgebruik zei: 'Mon fils, er hat Nerven – qui sont de fer' ('Mijn zoon – die heeft stalen zenuwen')."⁷⁴

Vermoedelijk op woensdag 26 juli keerde Liszt op de Altenburg terug.⁷⁵ Zijn tweede reis naar Nederland heeft alles tezamen dus negentien dagen geduurd – negentien intensief doorleefde dagen vol interessante ontmoetingen met kunstenaars en vorsten, vol muziek en kunst. Franz Liszt als kenner en liefhebber van schilderijen en beeldhouwwerken – het is een aspect van zijn rijke leven dat zich tijdens dit uitstapje naar het land van Rembrandt in opvallend hoge mate profileerde.



13. Het Heerenhuys in Het Park, de voormalige woning van J.A. Nottebohm. Foto Albert Brussee, september 2013.

Geraadpleegde literatuur

Naast de in de eindnoten vermelde bronnen (brieven, krantenberichten, archiefstukken) moeten in het bijzonder de volgende specialstudies genoemd worden:

- J.V. (Joannes Viotta), *Algemeen Muziekfeest. Vijf en twintig jarig bestaan van de Maatschappij "tot bevordering der toonkunst"* – Rotterdam, 13, 14, 15 Julij 1854; J. Noordendorp, Amsterdam, 1854.
- Anoniem, 'Muziekfeest ter herinnering aan het vijf-en-twintigjarig bestaan der Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst'. In: *Kunstkronyk*, 16^{de} Jaargang (1855).
- Rutters, Herman, 'Het driedaagsch muziekfeest te Rotterdam van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst, 13,14 en 15 Juli 1854'. In: *Caecilia* Jaargang 69 (1912), pp. 169-175 en 218-227.
- Scholcz, Peter, *Franz Liszt and Holland* (doctoraalscriptie, typescript, ongepubliceerd), 1982.

Eindnoten:

- ¹ Adrianus Catharinus Gerhardus Vermeulen (1798-1872) was opgeleid als classicus. Hij was leraar klassieke talen, later conrector aan het Gymnasium Erasmianum te Rotterdam. Daarnaast was hij tot 1866 Algemeen Secretaris van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst. In 1869 werd hij om zijn grote verdiensten voor het Hollandse muziekleven benoemd tot Ridder in de Orde van de Nederlandse Leeuw.
- ² Een en ander naar het artikel 'Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst' van Miep Zijlstra (naar Wouter Paap), gepubliceerd in de *Algemene Muziek Encyclopedie* – Deel 6, p. 144; De Haan, Haarlem, 1982. Uitvoerige informatie vindt men daarnaast in 'Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst 1829-2004: 175 jaar impuls en vernieuwing, *Toonkunst-Nieuws* no. 148 (2004/3).
- ³ Scholcz, Peter, *Franz Liszt and Holland* (doctoraalscriptie, typescript, ongepubliceerd), 1982, p. 26.
- ⁴ In het Stadsarchief Amsterdam vindt men onder inventarisnr. 466 ('Muziekfeest 1854') een groot aantal aankondigingen en recensies uit o.a. de *Musical World* (Vol. 32, nr. 29), *l'Echo Universel* en veel Duitse bladen.
- ⁵ Scholcz, eindnoot 3, p. 25.
- ⁶ La Mara, *Franz Liszt's Briefe an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein*. Erster Teil (1847-1859), p. 192 (brief 148); Breitkopf und Härtel, Leipzig, 1899.
- ⁷ Idem, p. 194 (brief 149).
- ⁸ De afbeelding vindt men in *De Nederlandse raderstoomboten 1826-1923*, waarin een serie van 87 zijaanzichten van Rijnaken staan opgenomen, getekend door Jan W. Lodder; Obdam, 1983.
- ⁹ "Loreley lijkt in het geheel niet – het is een wanstaltige rots!" La Mara, eindnoot 6, p. 197.
- ¹⁰ Walker, Alan, *Franz Liszt - The Weimar Years (1848-1861)*, p. 243 (voetnoot 57) en 244; Alfred A. Knopf, New York, 1989.
- ¹¹ "(...) et me suis levé en soubresant pour regarder s'il n'y avait pas quelque accident." La Mara, eindnoot 6, p. 198 (brief 150). De herrie kan het gevolg zijn geweest van het feit, dat de Agrippina was toegerust met twee één-cylinders lagedrukmaschines, die afkomstig waren van de Ludwig, één van de eerste schepen van de Ned. Stoomboot Maatschappij uit 1826; deze was uit de vaart genomen, maar de motoren waren kennelijk nog zo goed, dat ze in de Agrippina waren ingebouwd.
- ¹² Idem, ibidem.
- ¹³ *Nieuwe Rotterdamsche Courant* van dinsdag 11 juli, in de rubriek 'Binnenland'.
- ¹⁴ De in Rotterdam geboren en getogen violist-componist Frans Coenen (1826-1904) was een leerling van de bekende violist Henri Vieuxtemps. Als violist met een internationale uitstraling maakte hij in zijn jeugd verscheidene concertreizen, zowel in Europa als in Amerika (o.a. met de beroemde pianist Henri Herz uit Parijs). De *Jubelmarsch* was een gelegenheidscompositie, speciaal voor het zilveren jubileum van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst geschreven en uitgegeven bij de Rotterdamse 'Muzijkhandelaar W.C. De Vletter'; de prijs bedroeg één gulden (naar een advertentie in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* van woensdag 5 juli 1854).
- ¹⁵ *Nieuwe Rotterdamsche Courant* van zaterdag 8 juli (advertentie).
- ¹⁶ *Nieuwe Rotterdamsche Courant* van woensdag 12 juli.
- ¹⁷ Voor een afbeelding van deze fresco's, zie *Franz Liszt in Nederland / Franz Liszt in the Netherlands*, de catalogus bij de gelijknamige expositie, tevens jaaruitgave van de Franz Liszt Kring 2011. Er wordt getracht in dit artikel zoveel mogelijk nieuwe afbeeldingen te geven.
- ¹⁸ Het betreft hier Wouter Hutschenruyter Sr. (1796-1878), de dirigent van het harmonieorkest van de Rotterdamsche Schutterij en van het orkest van het muziekgezelschap Eruditio Musica. Zijn oeuvre omvat symfonieën, koorwerken en muziek voor harmonieorkest. Zijn zoon, Wouter Hutschenruyter Jr (1859-1943), zou een bekende musicoloog worden.
- ¹⁹ *Nieuwe Rotterdamsche Courant* van woensdag 12 juli.
- ²⁰ Johannes Verhulst (1816-1891), Nederlands componist en dirigent, bekleedde in het muziekleven van ons land in de negentiende eeuw een centrale positie. Hij was enige tijd leerling van Felix Mendelssohn-Bartholdy in Leipzig geweest en ging op voet van vriendschap om met Robert Schumann. Na in 1842 naar Nederland te zijn teruggekeerd, werd hij benoemd tot dirigent van de Diligentia-concerten te Den Haag, zwaaide daarnaast de (muzikale) scepter in Felix Meritis in Amsterdam en dirigeerde concerten van verscheidene Toonkunstafdelingen. Als componist schreef hij in de stijl van Mendelssohn en Schumann symfonische werken, liederen en koormuziek.
- ²¹ De sopraan Jenny Bürde-Ney (1824-1886) was verbonden aan de Semperoper te Dresden. In een speciale uitgave van het tijdschrift *Kunstkrönik*, geheel gewijd aan het 'Muziekfeest', wordt zij als volgt omschreven: "Jenny Ney, de beroemde Dresdener zangeres, die teregt den naam draagt van de eerste zangeres van Duitschland te zijn (...)". *Rotterdam in MDCCCLIV – een gedenkboek en eene kunstkrönik met platen en portretten*, in 1855 uitgegeven bij K. Fuhri. In deze prachtige uitgave vindt men afbeeldingen van vele, aan het festival meewerkende kunstenaars.
- ²² Carl Formes (1815-1889), geboren als Karl Johann Franz Formes in Mülheim am Rhein, zou uitgroeien tot een van de bekendste bassen van de negentiende eeuw. Na successen in Wenen en Duitsland werd hij in 1849 geëngageerd door het Covent Garden Theatre te Londen, waaraan hij tot 1857 verbonden bleef. Daarna vertrok hij naar de USA, waar hij nog tot in het jaar van zijn dood triomfen vierde; hij stierf in San Francisco.

- ²³ *Nieuwe Rotterdamsche Courant* van woensdag 12 juli, onder het hoofd 'Rotterdam, 11 Julij'.
- ²⁴ Johannes Albert van Eyken (1823–1868) werd te Amersfoort geboren. Hij voltooide zijn muzikale opleiding in Leipzig en Dresden. Naar Holland teruggekeerd werd hij benoemd tot organist van de Gereformeerde Kerk te Amsterdam om in 1853 dezelfde functie aan de Zuiderkerk te Rotterdam te aanvaarden. Hoewel J.A. van Eyken een jaar later naar Elberfeld (bij Wuppertal) verhuisde, kwam hij ter gelegenheid van het lustrum van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst graag nog even terug naar de stad aan de Maas. (Naar: Reeser, Eduard, *Een eeuw Nederlandse muziek*, pp. 109–110; Querido, Amsterdam, 1950.)
- ²⁵ *Caecilia*, elfde jaargang (1854), nr. 14, p. 138.
- ²⁶ Frans Dunkler (1816–1878), klarinettist, dirigent en componist, volgde zijn vader François Dunkler op als leider van de kapel van het regiment der Grenadiers en Jagers. Hij arrangeerde meer dan 2000 (!) werken voor harmonieorkest en componeerde daarnaast zelfstandig. Onder zijn leiding ontwikkelde zich het ensemble tot één der beste harmonie- en fanfareorkesten ter wereld.
- ²⁷ Prins Willem Frederik Hendrik van Oranje-Nassau was de derde zoon van Koning Willem II en Anna Pavlovna. Van kinds af aan toonde hij grote belangstelling voor de scheepvaart. Hij maakte verscheidene zeereizen over de hele wereld en doorliep alle rangen van de marine, zijn maritieme carrière eindigend als admiraal van de Nederlandse vloot. Dit alles is de reden, waarom Prins Hendrik wel 'de Zeevaarder', ook wel 'de Watersport-Prins' wordt genoemd, dit laatste omdat hij in 1845 werd gekozen tot voorzitter voor het leven van de in 1829 opgerichte Koninklijke Nederlandsche Yacht-Club.
- ²⁸ "Ary Scheffer est aux environs de Rotterdam, à Dordrecht, et j'irai le voir demain ou après-demain." La Mara, eindnoot 6, p. 200 (brief 151).
- ²⁹ Wanneer dit bezoek van Liszt aan Verhulst heeft plaatsgehad, is niet zeker, maar vermoedelijk was dat omstreeks theetijd, na de repetitie van *Psalms CXLV* en de Finale van de Negende van Beethoven. Het staat vast dat Liszt Verhulst met zijn compositie heeft gefeliciteerd (zie hiervoor; eindnoot 23), waarna deze hem, samen met Anton Rubinstein en anderen, zal hebben uitgenodigd de thee bij hem te gebruiken. 's Avonds, na afloop van de repetitie van het eerste deel van de *Jahreszeiten*, is minder waarschijnlijk, omdat Verhulst de hele dag voor het orkest had gestaan en doodop geweest zal zijn. Bovendien was er op dinsdagavond een gezellig samenzijn in de Doelen. Ook de plaats van vermelding in Liszts brief – vóór hij kwam te spreken over het avondprogramma – doet vermoeden, dat het bezoek in de middag heeft plaatsgevonden. Dit alles voedt het vermoeden dat Liszt, zoals eerder gezegd, niet bij het orgelconcert van J.A. van Eyken aanwezig is geweest.
- ³⁰ 'Luilak'; zelfspot was de immer rusteloos werkende componist niet vreemd!
- ³¹ Het gebouw van de Koninklijke Nederlandsche Yacht-Club, waarin tegenwoordig het Wereldmuseum is gehuisvest, ligt aan de Veerhaven; het vorstelijke gebouw met zijn karakteristieke hoektorentje telt tegenwoordig drie verdiepingen, maar had er oorspronkelijk twee (zie afb. 4). Het 'Feest Gebouw' lag daar pal tegenover, aan de andere kant van de Veerhaven, tussen de huidige Westerkade en de Calandstraat, inderdaad op schotsafstand van het clubgebouw. Zie afb. 2.
- ³² "Le matin de mercredi avait lieu la course de Yachts – j'en ai suivi une demi-douzaine durant un quart d'heure. Ce sont des longues barques assez étroites et sans complications aucune – de jeunes gentlemen faisaient les fonctions de rameurs (6 ou 8 sur chaque yacht) en costume approprié à la circonstance. Pour cette fois ce sont les Amsterdamois qui l'ont emporté sur les dilettanti de Rotterdam.
Le Prince Henri présidait à la fête sur le balcon du Yacht Club et distribuait les prix lesquels consistaient en quelques objets de bronze, une cafetière en argent, etc. Fainéant se tenait dans les pièces du second étage qu'on a eu l'attention de décorer du titre de 'Salon des Artistes' pour cette semaine, en plaçant cette inscription sur du carton blanc au-dessus de la porte. La grande salle destinée aux concerts qui contient environ 4000 spectateurs et de 7 à 800 exécutants a été construite en bois, au bord de la Meuse, à une portée de fusil de distance du Yacht Club – Il est donc loisible, durant les répétitions de venir se réfugier dans le salon des artistes, pour se reposer des émotions trop vives qu'on éprouverait..."
- Après la cérémonie de la distribution des prix à laquelle je n'ai point assisté a eu lieu à 5 heures un grand diner très bien servi. J'ai salué le Prince Henri à cinq pas de distance, et plus tard on m'a assuré que le Prince avait l'intention de porter mon toast – mais comme je m'étais éloigné au rôti (vers 7 heures) avant que les toasts n'aient commencé pour ne pas manquer la répétition de Quatre Saisons, j'ai manqué l'honneur de participer à la gracieuseté de S.A.R. dont je ne lui suis pas moins bien obligé." *Lettres de Franz Liszt à la Princesse Marie de Hohenlohe-Schillingsfürst née de Sayn-Wittgenstein*, présentées et annotées par Pauline Pocknell, Malou Haïne et Nicolas Dufetel; Librairie Philosophique J.VRIN, 2010. De betreffende brief vindt men op pp. 99–104 (brief 26). Vertaling auteur.
- ³³ "La Fête vénitienne d'avant-hier (12 Juillet) consistait simplement dans l'illumination *a giorno* [à jour] de plusieurs barques et vaisseaux. Un quatre-mâts (ce qui est une innovation) se faisait remarquer en particulier par ses formes sveltes et bien découplées et l'ensemble de cette rade présentait un coup d'oeil qui n'avait rien de mesquin. Idem, p. 99.
- ³⁴ "On one occasion, having some business at one of the shops near the quay, they drove there; but, the business ended, they returned to their carriage, only to find it had gone off and was nowhere to be seen. There was nothing, therefore, to be done except walk home, and this they started to do. At that time both were young men. Liszt, tall, stately, dandified, although disordered in attire, wearing light kid gloves, and with long golden hair thrown back on his shoulders; Rubinstein, with his lion head and Beethovenish cast of features, was no less striking in appearance. The appearance of both, however, awoke the sense of the strange, and to the vulgar mind, therefore, the ludicrous, in the minds of the fisherwomen – brawny red-armed Amazons – loitering about the quays with their creels of fish, and they gathered in a considerable number about the two artists. Liszt, aristocratic to his finger tips, was in despair, and as the women, gathering closer about him, observed this they became more and more hilarious and rude, till finally the two unhappy artists had to come to a dead stop, the women forming a ring and dancing around them, plucking them by the sleeves and coat tails and laughing uproariously. At length matters became insupportable, and Rubinstein, in one of his sudden passions, broke through the ring, Liszt following; and taking to their heels the two artists fled to their hotel, followed by the derisive shouts of their tormentors till they got safely under cover." Alexander, M'Arthur, *Anton Rubinstein, A biographical Sketch*, pp. 32–33; Adam and Charles Black, Edinburgh, 1889. Met dank aan Christo Lelie, die me een kopie van de betreffende bladzijden toezond. Ook Alan Walker geeft deze anekdote in het tweede deel van zijn trilogie,

- eindnoot 10, pp. 244-245. De vertaling is meer een vrije navertelling op basis van deze twee bronnen.
- ³⁵ *Nieuwe Rotterdamse Courant* van vrijdag 14 juli.
- ³⁶ *Caecilia*, Maandblad voor muziek, Elfde Jaargang (1854), nr. 15 (1 augustus), p. 143. Dr. Kist, aanvankelijk werkzaam als arts in Den Haag, later als muziekrecensent in Utrecht, had in 1844 het muziektijdschrift *Caecilia* opgericht, dat precies honderd jaar bestaan heeft. Hij mag beschouwd worden als een van de belangrijkste musicografen van de negentiende eeuw. De eerste (beknopte) Nederlandse biografie van Franz Liszt, geschreven naar aanleiding van diens concertreis in Nederland in november/december 1842, is van zijn hand. Zij is te vinden in het *Nederlandsch Muzikaal Tijdschrift*, Jaargang 1843, nr. 2 (15 januari), 3 (1 februari) en 5 (1 maart); een facsimile werd afgedrukt in het *Tijdschrift van de Franz Liszt Kring* (1991, pp. 29-33).
- ³⁷ Sophia Offermans ten Hove (1829-1906) was de enige (!) Nederlandse vocalist tijdens het muziekfeest, een feit dat de organisatie op niet geringe kritiek is komen te staan. De zangeres had haar opleiding genoten aan de Koninklijke Muziekschool te Den Haag en was ongemeen geliefd in Nederland. Ze trad regelmatig op in werken als de *Elias* van Mendelssohns (in 1850) en *Der Rose Pilgerfahrt* van Schumann (in 1853), een uitvoering waarbij de componist zelf aanwezig was; het is bekend dat Schumann zich over Sophia Offermans zeer gunstig heeft uitgelaten. Het duet in kwestie betreft 'Der Herr ist mein Heil' in a-klein (nr. 19).
- ³⁸ *Caecilia*, eindnoot 36, p. 145.
- ³⁹ Johannes Gijsbertus Bastiaans (1812-1875), een van Nederlands belangrijkste organisten uit de negentiende eeuw, sloot zijn muziekstudie af bij F. Schneider te Dresden en Mendelssohn in Leipzig. In 1838 werd hij benoemd tot organist van de Zuiderkerk te Amsterdam om vanaf 1858 als zodanig verbonden te zijn aan de Grote Kerk van Haarlem. Bastiaans was een groot Bach-vertolker en stichtte in 1867 de Haarlemse Bachvereniging. Hij componeerde orgel-, piano- en koormuziek.
- ⁴⁰ August Gottfried Ritter (1811-1885), geboren en getogen in Erfurt, staat te boek als een leerling van J.N. Hummel in het naburige Weimar, maar studeerde ook in Berlijn. Als organist werkzaam in respectievelijk zijn geboortestad, Merseburg, en Maagdenburg interesseerde hij zich in het bijzonder voor de geschiedenis van zijn instrument; hij schreef daarover belangrijke boeken, die in de twintigste eeuw herdrukt zijn. Ritter componeerde daarnaast een aanzienlijk aantal orgel- en klavierstukken, een symfonie, een pianoconcert en liederen.
- ⁴¹ De recensie vindt men in *Caecilia*, eindnoot 36, p. 146.
- ⁴² Opmerkelijk genoeg vermeldt Alan Walker in zijn *Franz Liszt - The Weimar Years* (eindnoot 10), p. 244, dat 'The Creation' (*Die Schöpfung*) werd uitgevoerd, het andere grote oratorium van Haydn. Dit is pertinent onjuist, zoals blijkt uit Liszts brieven, krantenberichten en recensies.
- ⁴³ "De Solisten bevonden zich op een meer modern gebied. Met dien breeden, strengen stijl van Händel had men hier niet te doen." *Caecilia*, eindnoot 36, p. 146.
- ⁴⁴ "Je vous ferai occasionnellement une analyse de l'*Israel* et des *Quatre Saisons*. Ces deux ouvrages abondent en musique descriptive. Dans le premier, les mouches, les sauterelles, les grenouilles et même les poux – et dans le second tout le règne végétal et animal apparaissent dans l'orchestre. On pourra en tirer quelque profit pour les fatrasies esthétiques." La Mara, eindnoot 6, p. 201 (brief 152). Onder een 'fatrasie' wordt 'nonsenspoëzie' verstaan, wel omschreven als 'een korte ongerijmdheid', of 'de manifestatie van een zieke geest'.
- ⁴⁵ *Caecilia*, eindnoot 36, p. 147.
- ⁴⁶ Charlotte Helen Sainton-Dolby (1821-1885), Engelse contra-alt. Toen Mendelssohn haar in de Londense St. Paul's Cathedral had horen zingen was hij zo onder de indruk, dat hij kort daarna de zeer lage altpartij uit de *Elias* met haar stem in gedachten geschreven heeft. Twee maanden voor haar optreden in Rotterdam was zij één van de solisten in de eerste uitvoering van Bachs *Matthäus-Passion* in Engeland onder directie van William Sterndale Bennett, die, zoals gezegd, bij de festiviteiten in de Maasstad aanwezig was.
- ⁴⁷ Joannes Josephus Viotta (1814-1859) was arts van professie, maar bekleedde tal van belangrijke posten in het Nederlandse muziekleven. Hij componeerde koorwerken en liederen, waarvan er zich vele een vaste plaats in de Nederlandse volksliederenschat verworven hebben (*Heb je van de zilveren vloot wel gehoord? Zie de maan schijnt door de bomen en vele andere*). Hij was de vader van de componist en musicoloog Henri Viotta.
- ⁴⁸ Voor een afbeelding van deze medaille, zie de catalogus *Liszt in Nederland*, eindnoot 17, p. 43.
- ⁴⁹ *Caecilia*, eindnoot 36, p. 148.
- ⁵⁰ *Caecilia* van 15 juni 1876 (33^{ste} jaargang).
- ⁵¹ "La Princesse a très gracieusement causé avec moi, et ensuite m'a fait inviter à dîner chez eux à la Haye aujourd'hui à 6 heures." La Mara, eindnoot 6, p. 201 (brief 152).
- ⁵² Ernst Lübeck (1819-1876) had zijn pianistische opleiding ontvangen van zijn vader, Johann Heinrich Lübeck, de eerste directeur van de Koninklijke Muziekschool te Den Haag. In 1855 heeft Ernst Lübeck zich in Parijs gevestigd, waar men hem wel beschouwde als 'de opvolger van Chopin'. (Naar Krill, Margaret, *Nederlandse Pianisten – Meesters uit de 19^{de} en 20^{ste} eeuw*; Bekking & Blitz, Amersfoort/Brugge, 2010).
- ⁵³ *Caecilia*, eindnoot 36, p. 149.
- ⁵⁴ "Au dîner d'hier il m'est venu un à-propos, qui a trouvé son public. En réponse au toast des membres honoraires présents, j'ai rappelé que Beethoven était aussi de notre société – 'Maatschappij' – puisque les seules lettres de noblesse dont il avait joui sa vie durant, la préposition 'van', il l'avait empruntée à la Hollande." La Mara, eindnoot 6, p. 201 (brief 152). Het geslacht Beethoven stamde inderdaad uit Vlaanderen (Mechelen), dat na 1830 echter niet meer bij Nederland hoorde.
- ⁵⁵ *Caecilia*, eindnoot 36, p. 150. De 'Grootte Vauxhal Doelen', in 1844 gebouwd door W.N. Rose, lag naast het stadhuis en maakte deel uit van de Sociëteit 'Harmonie'. De zaal was in gebruik als concertzaal, die echter veel te klein was voor het Festival – de reden waarom er in Het Park een nieuw gebouw was verrezen.
- ⁵⁶ "(...) une belle allée d'arbres (...) conduit tout près de la plage." La Mara, eindnoot 6, p. 203 (brief 153).
- ⁵⁷ Ary Scheffer (1795-1858) werd te Dordrecht geboren. Hij studeerde bij zijn vader en vervolgens in Parijs aan de École des Beaux-Arts. Vanaf 1811 was hij werkzaam in de Franse hoofdstad, waar hij de invloed van Ingres, Géricault en Delacroix onderging. Scheffer was een groot portretschilder, maar blonk daarnaast uit in Bijbelse taferelen, historie-

- stukken en het schilderen van scènes uit de romantische literatuur. Een groot deel van zijn oeuvre bevindt zich in het Dordrechts Museum.
- 58 Zoals bekend zal zijn, was Thalberg tijdens Liszts virtuozenjaren diens grote concurrent. Liszt meende te voelen dat de schilder Hypolyte Delaroche (1797-1856) eenzelfde positie innam ten opzichte van Scheffer. Inderdaad lijken de werken van beide meesters stilistisch enigszins op elkaar.
- 59 De afbeelding is te vinden in de genoemde uitgave van de correspondentie Liszt – Marie von Hohenlohe-Schillingsfürst (eindnoot 32), in het tweede katern met kleurenafbeeldingen.
- 60 Prinses Amalia van Saksen-Weimar-Eisenach (1830-1872) was de dochter van Karel Bernard van Saksen-Weimar-Eisenach en Ida van Saksen-Meiningen. De inzegening van haar gelukkige, maar kinderloos gebleven huwelijk met Prins Hendrik vond plaats in Weimar op 19 mei 1853, waarna het gelukkige paar zich in Den Haag vestigde.
- 61 Liszts artikel ‘Wagner’s Fliegender Holländer’ werd in zes afleveringen gepubliceerd in het *Neue Zeitschrift für Musik* van september/oktober 1854. Een recente uitgave vindt men in: *Liszt. Sämtliche Schriften, Band V Dramaturgische Blätter*, uitgegeven door Dorothea Redepenning en Britta Schilling onder redactie van Detlef Altenburg, p. 68-114; Breitkopf & Härtel, Wiesbaden, 1989.
- 62 Van deze Galerie Gothique, die helaas om bouwkundige defecten in 1869 moest worden afgebroken, is uitsluitend de Gotische Zaal behouden gebleven; daarin heeft Franz Liszt op 29 november 1842 geconcentreerd.
- 63 *Caecilia*, eindnoot 36, p. 144.
- 64 De uit Bohemen afkomstige bariton Jan Křitel Pišek (Johann Baptist Pischek; 1814-1873) was van 1844-1863 als zanger verbonden aan het Württembergse hof, maar vierde daarnaast triomfen op de belangrijkste podia van Europa, met name in Londen. Pišeks repertoire was groot en omvatte naast opera’s van Gluck, Mozart, Beethoven, Weber en Donizetti, oratoria en liederen. Hector Berlioz beschouwde hem als ‘misschien wel de grootste dramatische zanger van zijn tijd’.
- 65 La Mara, eindnoot 6, p. 204 (brief 153).
- 66 Ary (ook Arie) Johannes Lamme (1812-1900), de broer van Ary Scheffers echtgenote en de eerste directeur van het in 1852 geopende Museum Boymans.
- 67 In 1875 is het landgoed door de gemeente Rotterdam opgekocht. Elf jaar later werd besloten Het Park, ontworpen door de bekende tuinarchitect Zocher die ook het Vondelpark in Amsterdam op zijn naam heeft staan, en De Heuvel samen te voegen. Nottelohm bewoonde het vorstelijke pand (met koetshuis, stallen, een volière, uitgestrekte tuin en vijvers) van 1843 tot 1866. Het omstreeks 1750 gebouwde landhuis bestaat nog steeds (Afb. 13). Het staat bekend onder de naam ‘Het Heerenhuis’ (Baden Powellstraat 12); thans is daarin Ma Guise – Catering gevestigd.
- 68 “Je suis allé faire visite à Fétis et à M^{me} Pleyel”. La Mara, eindnoot 6, p. 205 (brief 154). De eerste helft van deze brief werd geschreven op donderdagmorgen 20 juli, om 7 uur ’s ochtends. Uit dat gedeelte is de geciteerde zin afkomstig. De bezoeken aan Fétis en M^{me} Pleyel moeten dus daags daarvoor, op woensdag 19 juli hebben plaats gehad.
- 69 Hubert Ferdinand Kufferath was als pianist, koördinerend en componist in Brussel werkzaam. Hij had in Leipzig gestudeerd bij Ferdinand David en Felix Mendelssohn-Bartholdy. In 1844 had hij zich in de Belgische hoofdstad gevestigd, waar hij – gebrouilleerd met de ongemakkelijke Fétis – particulier piano- en compositieles gaf; pas na het overlijden van Fétis in 1871 zou Kufferath benoemd worden tot leraar contrapunt aan het Koninklijk Conservatorium van Brussel.
- 70 Het bekende muziekkuitgevershuis Schott was in 1770 door Bernard Schott opgericht. Zijn zoon Johann Joseph had in 1823 een filiaal in Antwerpen geopend. Diens zoon, Peter Bernard Schott, verhuisde deze dépendance onder de naam ‘Frères B. Schott – Bruxelles’ naar Brussel. Hij was het die op de bewuste avond met Liszt aan tafel zat.
- 71 Al deze gegevens werden ontleend aan de tweede, op 21 juli geschreven helft van de brief aan Carolyne von Sayn-Wittgenstein, eindnoot 68. Serge Gut vergist zich een dag als hij in zijn ‘Ausführliche Chronologie’ achterin zijn *Franz Liszt* schrijft: “und am 19. diniert er beim deutschen Pianisten H.F. Kufferath.” Het diner vond op donderdagavond 20 juli plaats, de uitvoering van de Negende op vrijdagavond.
- 72 Ferdinand Hiller (1811-1885) en Franz Liszt kenden elkaar van hun gemeenschappelijke jaren in Parijs. Teruggekeerd naar Duitsland raakte Hiller goed bevriend met Mendelssohn en Schumann. Sinds 1850 woonde hij in Keulen, waar hij de directeur was van het door hem opgerichte conservatorium. Ferdinand Hiller was een veelzijdig componist, die naast opera’s en symfonieën, ook veel kamermuziek en klavierstukken schreef. Veel van zijn muziek is thans vergeten, maar stond in de negentiende eeuw in hoog aanzien.
- 73 Er wordt hier bedoeld op de *Esquisses et Études rythmiques*, opus 56; de *Rhythmische Studien*, opus 52, zijn inderdaad aan Franz Liszt opgedragen.
- 74 “Eine längere Reihe lebendiger, interessanter Tage verlebten wir in Holland. (...) Von Berühmtheiten warst nur Du da – der Dich begleitende Anton Rubinstein sollte eine werden. Damals wußten wir samt und sonders noch nicht viel von ihm (...). Was Du mir aber damals zu seinem Preise sagtest, hat sich vollkommen bestätigt. (...). Auf dem Rückwege, den Du über Antwerpen gemacht, erfreutest Du uns mit einem Besuche in Bonn, wo ich mit den Meinen villeggiaturte. Es war ein höllenheißer Tag, und der arme Rubinstein verbrauchte, zu unmöglicher Erfrischung, alles Eau de Cologne, dessen er habhaft werden konnte. Du aber hieltest Siesta, indem Du meine eben erschienene zweite Folge rhythmischer Studien (die erste war Dir zugeeignet) mir so vorspieltest, daß ich mir eine Weile das Titelblatt ansah, um wieder die Überzeugung zu gewinnen, der Componist derselben zu sein. Wohl hatte Deine gute Mutter recht, wenn sie mir einst in ihrer etwas zwiespältig gewordenen Redeweise sagte: ‘Mon fils, er hat Nerven – qui sont de fer.’” Burger, Ernst, *Franz Liszt – Eine Lebenschronik in Bildern und Dokumenten*, p. 197; List Verlag, München, 1986. Vertaling auteur.
- 75 “Il est possible que je reste un jour de plus entre Bonn et Düsseldorf, et que je ne suis que Mercredi à Leipzig.” La Mara, eindnoot 6, p. 206 (brief 154 van 20 juli 1854).

Liszt en zijn leerlingen Franz Servais, Jules Zarembski en Johanna Wenzel

Christo Lelie

Van de circa 260 verschillende foto's uit de periode 1843-1886¹ die bekend zijn van Franz Liszt, is de componist op iets minder dan 50 stuks met andere personen afgebeeld.² Meestal betreft dat dan één of meerdere van zijn (ex)leerlingen. Een originele albumine-afdruk in het kabinetfoto-formaat (108 x 168 mm) van Liszt met drie van zijn meest geliefde oud-studenten kwam onlangs in het bezit van het Liszt Archief Delft. Het betreft de foto van Franz Liszt met Franz Servais (1846-1901) en het pianistenechtpaar Jules Zarembski (1854-1885) en Johanna Zarembka-Wenzel (1857-1928). De foto is gemaakt en afgedrukt door Julien Ganz te Brussel, mei 1881.

Na de aanschaf van deze bijzondere foto werd, via het antiquariaat dat deze geleverd had, contact gelegd tussen schrijver dezes en het Zuidwestbrabants Museum in Halle (België). Onderdeel van dit streekmuseum is een omvangrijke Servais-collectie met belangwekkend archiefmateriaal betreffende de befaamde cellist François Servais (1807-1866) en zijn familie, onder wie zijn zonen Franz en Joseph.³ De reden dat deze collectie juist in Halle is gelokaliseerd, is dat dit vanaf de zeventiende eeuw tot eind negentiende eeuw de woonplaats van de familie Servais is geweest.

Het bezoek van de auteur aan Halle en de Servais-collectie in de zomer van 2013 vormde de aanleiding een artikel te schrijven over de *dramatis personae* van de Liszt-foto uit 1881.⁴ Hierin komen de vragen aan de orde: wie waren deze drie Liszt-leerlingen, hoe stonden zij in relatie tot elkaar en tot hun leraar en wat bracht het viertal samen in die Brusselse fotostudio?

In het artikel wordt eerst de foto kort beschreven. Vervolgens wordt besproken welke band de hoofdpersoon van dit groepsportret, Franz Liszt, met België had. Daarbij maakt de lezer kennis met François Servais, de vader van Franz, die al veertig



1. Franz Liszt, Franz Servais, Jules Zarembski en Johanna Wenzel in Brussel, eind mei 1881. Kabinetfoto door Julien Ganz, Brussel. Liszt Archief Delft.

jaar voordat de bewuste foto door Julien Ganz werd gemaakt, in contact stond met Liszt. Als dat niet het geval was geweest, zou deze foto er vermoedelijk niet eens geweest zijn.

In drie afzonderlijke hoofdstukken worden vervolgens de levens van Franz Servais, Jules Zarembski en Johanna Wenzel beschreven. De lezer reist met deze jonge musici mee langs Weimar, Rome, Boedapest en de andere plaatsen waar zij les hadden van of optrokken met Liszt. Deze reizen eindigen steeds in Brussel, vlak voor het moment dat de hoofdpersonen zich daar met Liszt lieten fotograferen. Een zekere nadruk komt te liggen op Franz Servais, omdat hij een dermate innige band met Liszt had, dat wel gedacht is dat hij een illegitieme

zoon van de componist was. Bovendien was hij de initiator van de feestelijke manifestatie die Liszt in 1881 naar Brussel deed komen. Nadat in het voorlaatste hoofdstuk eindelijk volledig duidelijk geworden is wat voor gebeurtenis dit dan wel was, zal de lezer Liszt en zijn drie leerlingen in de epiloog nog eenmaal terugzien in Halle, vlak voordat voor drie van hen het levenslicht zou doven.

De Liszt-portretten van Julien Ganz

De foto van Liszt met Servais en de Zarembski's is genomen in de Brusselse studio van de uit Zwitserland afkomstige fotograaf Julien Ganz (1844-1892) aan de Rue de l'Ecuyer (Schildknaapstraat) 38. Dit groepsportret is zeer waar-

schijnlijk op 29 mei 1881 gemaakt, zoals verderop in dit artikel zal blijken. Dergelijke geposeerde foto's werden vrijwel altijd in de studio van de fotograaf genomen, omdat de camera's groot, zwaar en daardoor moeilijk te transporteren en de belichtingstijden lang waren. Opmerkelijk is de gelijkenis tussen Franz Servais (direct rechts naast Liszt), en zijn geliefde meester in diens jongere jaren. Hierover in het vervolg van dit artikel meer.

In 1882 heeft Julien Ganz Liszt opnieuw gefotografeerd toen deze in de periode 30 april tot 5 mei in Brussel was om daar een muziekfestival bij te wonen. In die sessie werden drie verschillende portretfoto's gemaakt (zie afb. 19). Julien Ganz had tevens een atelier in Zürich, waar in juli 1882 nog eens vier foto's van Liszt werden genomen.⁵

Halle en de Servais-collectie in het Zuidwestbrabants Museum

Halle is de meest Zuidelijke Nederlandstalige stad in België en ligt zo'n vijftien kilometer ten zuiden van Brussel in de provincie Vlaams-Brabant. Het compacte centrum heeft zijn middeleeuwse stratenplan behouden. François Servais en zijn familie lijken alom aanwezig: het marktplein wordt gedomineerd door een reusachtig standbeeld van de cellist, in 1869 gemaakt door de befaamde beeldhouwer Cyprien Godebski (een schoonzoon van François Servais). Het staat pal voor het historische stadhuis dat gedecoreerd is met beeldhouwwerken, eveneens van Godebski. Op de Grote Markt, tegenover het standbeeld, is tegenwoordig zelfs een tearoom 'Servais' gevestigd. Op een markant punt, juist buiten het centrum op een kleine heuvel, ligt de thans bouwvallige Villa Servais, gebouwd voor de beroemde cellist en gedurende veertig jaar de woonplaats van Franz Servais.

Het Zuidwestbrabants Museum Halle heeft een expositieruimte op de zolder van het Oud-Jezuïetencollege (tegenwoordig de 'Stedelijke Servaisacademie voor Muziek, Woord en Dans'), gelegen direct naast de imposante, gotische Sint-Martinus-basiliek. In de permanente Servais-tentoonstelling worden meerdere telgen van deze bekende familie uit Halle belicht. Het museum bezit portretten, foto's, concertprogramma's, beelden, manuscripten en andere documentatie met betrekking tot François Servais, zijn zonen Franz en Joseph, zijn schoonzonen Cyprien Godebski en Ernest Van Dijk en zijn kleindochter Misia Godebska (Sert). Conservator van het museum is de musicoloog/historicus Peter François, tevens voorzitter van de vzw Servais, die intensief onderzoek doet naar leven en werk van de diverse leden van de familie Servais en daarover publiceerde.



2. Gezicht op de stad Halle vanuit de villa Servais. Lithografie van Joseph Hoolans, ca. 1864. Zuidwestbrabants Museum Halle.

Franz Liszt in België



3.

Franz Liszt heeft gedurende een lange periode een band met België gehad. Tussen 1841 (het jaar waarin hij een uitvoerige tournee maakte met concerten in Brussel, Antwerpen, Luik, Gent en Brugge), en zijn dood in 1886 heeft hij het land dertien maal bezocht. Hij had er enkele oud-leerlingen en goede vrienden wonen die hem gaarne ontvingen en zich actief hebben ingezet om zijn muziek in België ingang te doen vinden. Onder hen speelden de componist Peter Benoit (1834–1901), de Antwerpse schilder Karel Verlat (1824–1890) en de eveneens in de Scheldestad woonachtige zakenman Victor Lynen (1834–1990) een grote rol.⁶ Lynen was regelmatig Liszts gastheer. Ook in Antwerpen gevestigd was Liszts oud-leerling Anna Falk-Mehlig.⁷ Naast Franz Servais, Jules Zarembski en Johanna Wenzel, was de bekende pianist Arthur De Greef (1862–1940) een vooraanstaande Liszt-student in België. Hij behoorde tot de laatste lichting leerlingen die Liszt in Weimar afleverde.

Andere Belgische vrienden waren Joseph Riquet 18^{de} Prins van Caraman-Chimay (1808–1886), diens vrouw Marie de Montesquiou en hun nicht, de zeer muzikale Gravin Louisa de Mercy-Argenteau (1837–1890). Deze adellijke familie heeft gedurende vele generaties talrijke musici van grote naam over de vloer van hun kastelen in Chimay en Argenteau gehad, onder wie Franz Liszt.⁸

Het zijn de hier genoemde vrienden en leerlingen van de beroemde pianist en componist die grote betekenis hebben gehad in de Liszt-receptie in de tweede helft van de negentiende eeuw in België. Zij organiseerden concerten en grootse festivals in Antwerpen, Brussel en Luik, en zorgden daar voor de creaties van de belangrijkste composities van Liszt in hun land. Via hun contacten met de internationale muziekwereld, vooral in Frankrijk en Duitsland, droegen zij in sterke mate bij in de

verspreiding en erkenning van Liszts compositorische oeuvre.



4. Standbeeld van François Servais door Cyprien Godebski op de Grote Markt te Halle. Foto auteur.

François Servais

François Servais⁹ was in de negentiende eeuw een van de beroemdste en belangrijkste cellisten van Europa en maakte naam als componist van een groot aantal werken, alle voor cello (in diverse instrumentcombinaties). In de negen grote concertreizen die Servais tussen 1838 en 1866 ondernam, deed hij vele tientallen steden aan, tot diep in Rusland toe.¹⁰

Hij werd wel de ‘Paganini van de cello’ genoemd en had op zijn instrument vergelijkbare faam als Liszt op de piano. In zijn boek over Servais’ betekenis als cellist schrijft Peter François¹¹ onder meer: “*Servais zorgde vooral in de boogtechniek voor enorme vooruitgang. Een soepele boogvoering maakte akkoordbrekingen in een snel tempo, zeer lange boogbindingen en staccato in op- en afstreek mogelijk. [...] Anders dan zijn voorgangers wist Servais een virtuoze boogtechniek te combineren met een virtuoze linkerhand-*

techniek. [...] Servais is bovendien de geschiedenis ingegaan als uitvinder van de steunpin, waardoor het instrument veel losser kon worden gehanteerd. [...] Via zijn leerlingen en zijn talrijke optredens heeft hij sterk bijgedragen aan de inburgering van deze speelwijze.”

Servais' Europese vermaardheid blijkt ook uit het gegeven dat niemand minder dan Johann Strauss een compositie het licht deed zien, getiteld *Minnesänger Walzer (für das Pianoforte,)* *Zur Erinnerung an Servais*, gebruikmakend van thema's Servais' compositie *Souvenir de Spa*.



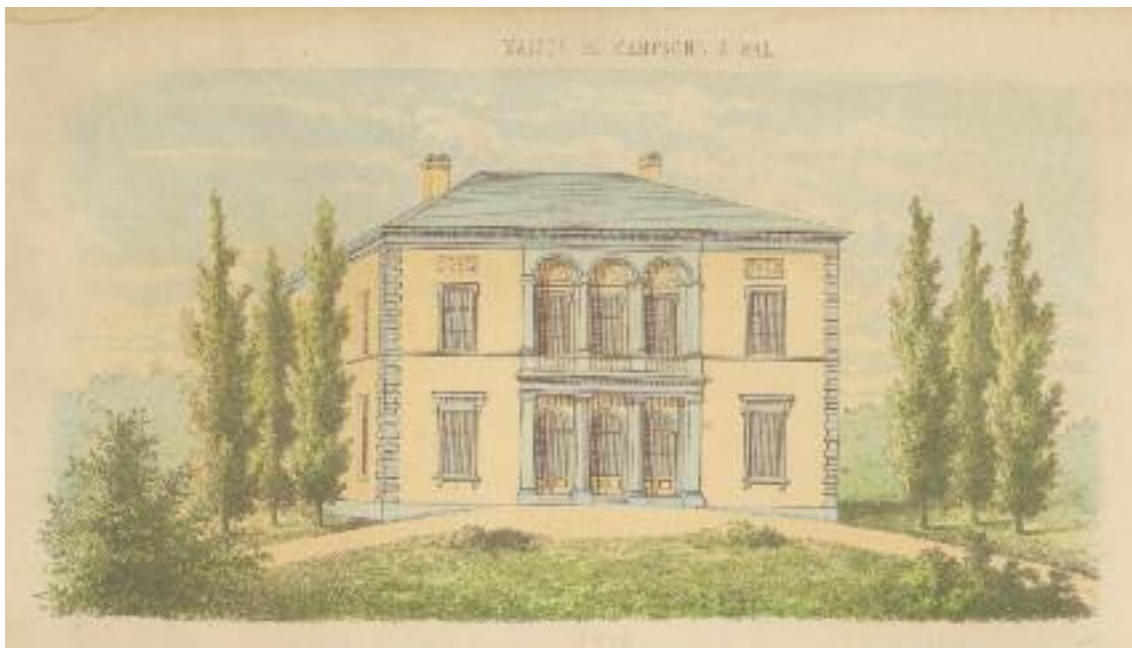
5. François Servais, kabinetfoto door Ghémar Frères, Brussel ca. 1862. Servais-collectie Halle.

In juni 1842 trouwde Servais met de welgestelde Zofia Feygin uit Sint-Petersburg, die hij vermoedelijk in 1841 tijdens zijn tweede Russische tournee ontmoet heeft. Zij vestigden zich in Huizingen, een buurgemeente van Halle. Zofia, later meestal in het Frans 'Sophie' genoemd, zou haar man op veel concertreizen vergezellen en assisteren. Op een van die reizen, in Sint-Petersburg, kwam hun eerste zoon Matthieu François (Franz) (1846–1901) ter wereld. Drie jaar eerder was hun dochter Sophie (1843–1872) geboren, die met de Poolse beeldhouwer Cyprien Godebski (1835–1909) zou trouwen. Hun jongste zoon, Joseph (1850–1885), werd, evenals zijn vader, professioneel cellist. Later werden er nog drie dochters geboren (Marie, Anna en Augusta) en waren er dus in totaal zes kinderen.

Franz zou naam maken als dirigent en componist en behoorde tot Liszts meest dierbare leerlingen en vrienden. Maar ook zijn broer Joseph Servais en zwager Cyprien Godebski kenden Liszt persoonlijk. Met 'pater familias' François Servais had Liszt meerdere malen contact gehad, bijvoorbeeld toen hij tijdens zijn enige Nederlandse concertreis, op 23 november 1842, samen met de beroemde Belgische cellist een concert gaf op Paleis Noordeinde in Den Haag voor Koning Willem II.¹² Verder is bekend dat Liszt in 1841 een aanbevelingsbrief voor François Servais heeft geschreven. Er lijkt geen sprake geweest te zijn van een werkelijke vriendschap tussen hen beiden.

In 1847 liet François Servais in Halle een grote villa bouwen, net buiten het stadscentrum op een kleine heuvel aan de overzijde van het kanaal (vlak bij het huidige treinstation). Het grote huis was ontworpen in Italiaanse stijl, met invloeden van Palladio. Architect was Jean-Pierre Cluysenaar (1811–1880), die ook de ontwerper van de Galeries Saint-Hubert in het centrum van Brussel was. De villa Servais doet qua ligging en grootte wel denken aan Liszts Altenburg te Weimar, en qua monumentaliteit en originaliteit aan Wagners villa 'Wahnfried' te Bayreuth. Overduidelijk is het een huis, gebouwd voor een beroemd musicus, getuige de bas-reliëfs van componistenportretten aan de voorgevel, ontworpen door Servais' schoonzoon Cyprien Godebski en de vele bustes van musici in de hal en de muzieksalon. Na de vroegtijdige dood van François Servais in 1866 bleef zijn weduwe het huis bewonen. Tevens was het gedurende vier decennia de vaste woonplaats van Franz Servais. Vele jaren was de villa een ontmoetingsplaats van talrijke musici.

Of Liszt François Servais wel eens in Halle bezocht heeft, is onzeker. In 1854, toen hij komend vanuit Rotterdam via België naar Duitsland reisde, moet hij het plan hebben gehad de cellist in zijn woonplaats te bezoeken. Daarvan getuigt een brief van Anton Rubinstein aan Servais' echtgenote van 19 juli 1854, waarin de Russische pianist het bericht doorgeeft dat Liszt de dag daarop niet zou langskomen.¹³ Of hij dat bezoek alsnog heeft afgelegd, is niet bekend. Later, na de dood van Servais senior, was Liszt in ieder geval wél tweemaal te gast in de villa Servais. Daarover straks meer.



6. De villa Servais. Anonieme lithografie Maison de campagne à Hal. Servais-collectie Halle.

Franz Servais



7.

Van Franz Servais¹⁴ is door vroegere biografen wel gedacht dat hij een zoon van Liszt was. De sterke band tussen leraar en leerling, en vooral hun evidente uiterlijke gelijkenis, met name in de haar-dracht, vormen de belangrijkste voedingsbodem voor deze mythe, alsmede het feit dat Servais dezelfde voornaam droeg als Liszt. Servais' doopnamen waren overigens 'Matthieu François'. Vermoedelijk heeft hij uit bewondering voor Liszt zijn voornaam verduist tot 'Franz'. Malou Haine publiceerde een foto uit 1894 van de oudere Franz Servais, waar hij zijn haar gekortwiekt heeft en een baard draagt.¹⁵ Zij stelt terecht vast dat er vanaf dat moment geen sprake meer was van enige gelijkenis met Liszt (zie ook afb. 21). Dat er wel iets bijzonders speelde tussen Liszt en Franz Servais blijkt uit de langdurige vriendschap tussen leraar en leerling. Daarover in het vervolg van dit hoofdstuk meer informatie.

Inmiddels is er genoeg bekend over de levens van Liszt en Servais om een vader-zoonrelatie te kunnen uitsluiten: Malou Haine meldt dat het

doopbewijs en een brief van Servais aantonen dat hij op 19 maart 1846 in Sint-Petersburg is geboren. Negen maanden eerder, dus de zomer van 1845, was Liszt echter op concertreis in Zuid-Frankrijk, ver uit de buurt van Servais' moeder. Die kan hij dus toen onmogelijk bezwangerd hebben.

Ernest Newman maakt het in zijn uiterst tendentieuze Liszt-biografie¹⁶ nog bonter door te beweren dat Servais de onwettige zoon van Liszt bij Carolyne von Sayn-Wittgenstein was, waarbij hij over het hoofd zag dat de eerste ontmoeting



8. Anoniem borstbeeld van Franz Servais, gebronsd gips, ca. 1875. Servais-collectie Halle. Foto auteur.

van de pianist met de Oekraïens-Russische prinses pas 11 maanden na de geboorte van Franz Servais plaats had in Kiev.

De jonge Franz heeft in Brussel bij Hubert-Ferdinand Kufferath piano, harmonie en contrapunt gestudeerd. Dat waren privé-lessen.

Het eerste contact met Liszt heeft Franz Servais mogelijk al op zijn achtste gehad toen de componist in 1854 te Brussel was, en zoals eerder bleek, van plan was zijn vader in Halle te bezoeken. Daar is verder niets met zekerheid over te zeggen. Het enige wél zekere is dat Franz in 1869 naar Weimar trok om zijn broer Joseph te bezoeken, die daar werkzaam was als solocellist in het orkest van het hoftheater.

Het was Hans von Bülow die in een brief van 3 februari 1869 Liszt inlichtte over Franz' komst naar Weimar. In een antwoord liet Liszt Von Bülow weten: "Uw aanbeveling van de heer Franz Servais is mij zeer aangenaam en ik heb een positieve mening over zijn componeertalent."¹⁷ Moeder Sophie Servais had inmiddels eveneens een brief aan Liszt gestuurd met het verzoek haar zoon onder zijn bescherming te willen stellen. Dat weten we uit een brief van Liszt aan Carolyne von Sayn-Wittgenstein.

Van begin februari tot aan Pasen 1869 logeerde Franz bij zijn broer Joseph in Weimar. Regelmatig ging hij in die dagen Liszt opzoeken. Het klikte meteen tussen de beroemde componist en zijn veel jongere naamgenoot. Een van de getuigen van de bijzondere band die Liszt met Franz Servais had was Adelheid von Schorn uit Weimar. Zij schreef in haar boek *Zwei Menschen-alter*: "De talentvolle jongeman [Servais] was Liszt zeer dierbaar en zijn komst bereidde hem altijd veel vreugde."¹⁸

Wat Liszts lessen aan Servais inhielden en of er tijdens die eerste periode van hun samenzijn feitelijk wel sprake van een leraar-leerlingverhouding was, is de vraag. Even onduidelijk is wat voor lessen Servais kreeg in de volgende seizoenen dat hij bij Liszt studeerde. Hij heeft zich later altijd geprofileerd als dirigent en componist en uitdrukkelijk niet als concertpianist. Daarom kan veilig geconcludeerd worden dat hij in geen geval tot de categorie pianovirtuozen behoorde die zich door het deelnemen aan Liszts meesterklassen lieten vervolmaken. Plausibel is dat hij überhaupt geen

pianolessen van Liszt kreeg, maar een bredere coaching als musicus en componist; tevens dat hij als een soort assistent van Liszt heeft gefungeerd. Voor te stellen is dat de jongeman in de eerste tijd van hun samenzijn zijn mentor behulpzaam is geweest zich opnieuw in Weimar te vestigen. Daar had Liszt op 13 januari, enkele weken voordat Servais voor het eerst bij hem over de vloer kwam, de Hofgärtnerei betrokken, de voormalige tuinmanswoning van het slotpark.

Zoals bekend verondersteld mag worden was Liszt eind 1861 vertrokken uit Weimar om aan de Paus in Rome toestemming te vragen voor een huwelijk met de nog altijd getrouwde Carolyne von Sayn-Wittgenstein, met wie hij al 13 jaar samenleefde. Nadat dit verzoek vergeefs gebleken was, bleef Liszt gedesillusioneerd in Rome wonen, totdat de Groothertog van Weimar hem overhaalde zich opnieuw (deels) in Weimar te vestigen. In januari 1869 betrok hij daar de Hofgärtnerei, waar hij tot zijn dood de zomermaanden bleef doorbrengen (de rest van het jaar verdeelde hij steeds weer over Boedapest en Rome). Juist helemaal aan het begin van die nieuwe levensfase kwam Franz Servais in zijn leven, die bij hem dierbare herinneringen opriep aan zijn op 13 december 1859 gestorven zoon Daniel. Die was bij zijn overlijden ongeveer even oud (20) als Servais (22) toen deze voor het eerst naar Weimar kwam. Bovendien was er sprake van een opmerkelijke gelijkenis tussen Franz en Daniel. Dit alles verklaart waarom de mythe kon ontstaan dat Liszt Servais' vader zou zijn. Die mythe werd nog eens versterkt doordat Franz Servais, zoals hierboven al opgemerkt, behalve op Daniël ook sterk op Liszt leek en daarbij, zoals reeds gesignaleerd, zijn beroemde naamgenoot in haardracht en kleding ging imiteren. Aangenomen kan worden dat Liszt Servais al snel als een tweede, plaatsvervangende zoon is gaan zien.

Dat Liszt tevens het nodige in de compositorische talenten van Franz zag, blijkt in een brief van 3 maart 1869 aan Hans von Bülow (1830-1894): "Franz Servais, die mij steeds beter bevalt, zal u met Pasen komen opzoeken, en zou graag onder uw dictatoriale protectie geplaatst worden wanneer hij naar München zal komen om daar aan het conservatorium te gaan studeren."¹⁹ Veelzeggend over Liszts zorgzaamheid voor Servais is de brief die hij aan Franz'

moeder schreef: “Ik heb op geen enkele manier getracht hem te beïnvloeden; – als regel onthoud ik mij van enige vorm van inmenging die op partijdigheid zou kunnen lijken. Desalniettemin zijn de talenten en de mogelijkheden om te componeren van mijnheer Franz van een dermate zeldzame aard, dat ik geloof dat hij zich nergens anders dan in München op een voldoende gunstige en zijn nobele, serieuze en intelligente natuur waardige manier zal kunnen ontwikkelen.”²⁰

In maart 1869 logeerde Liszt enige dagen bij zijn jongere oom Eduard von Liszt in Wenen. Servais begeleidde hem daarbij om assistentie te verlenen bij de eerste uitvoering van zijn *Legende van de heilige Elisabeth* door het Gesellschaft der Musikfreunde onder leiding van Johann von Herbeck. Later, in zijn vroegst bekende brief aan Servais, geschreven op 21 mei 1869 vanuit Rome, kwam Liszt nog eens hierop terug door zijn pupil hartelijk te bedanken voor het feit dat deze zijn oratorium zo aandachtig heeft beluisterd.²¹

Inmiddels woonde Servais in München, waar hij gedurende zes maanden aan het conservatorium bij Hans von Bülow studeerde, alsmede bij Peter Cornelius (1824-1874) en Carl Baermann (1839-1913). In een brief aan Liszt van 23 juni 1869 schreef hij enthousiast over zijn ervaringen bij Von Bülow en vervolgens ontstond er een levendige correspondentie tussen hen beiden, die andermaal blijk geeft van hun bijzondere relatie. In augustus 1869 ontmoetten Servais en Liszt elkaar weer, toen laatstgenoemde enige weken in München verbleef om daar de uitvoering van Wagners *Rheingold* mee te maken. In september van dat jaar bezochten zij samen Richard Wagner in Tribschen bij Luzern.

Daarna nam Servais voorlopig afscheid van Liszt om via Frankrijk, waar hij enkele dagen bij vrienden logeerde, terug te keren naar Halle. Hij bleef met Liszt corresponderen, tot hij in de lente van 1870 in de gelegenheid was voor de tweede keer naar Weimar te gaan. Dit keer kon hij veel langer bij Liszt blijven. Samen maakten zij vanuit Weimar reizen naar München, Oberammergau, Wenen, Pest en Szekszárd, waar beiden te gast waren bij Liszts Hongaarse vriend Antal Augusz (1807-1878).

Van midden november 1870 tot aan de lente van 1871 verbleef Servais met Liszt opnieuw in

Pest. Daar ontmoette hij ook weer zijn broer Joseph, die inmiddels zijn baan bij het orkest te Weimar had opgezegd om als solist een tournee door Europa te kunnen maken, waarbij hij ook de Hongaarse hoofdstad aandeed.



9. Franz en Joseph Servais, gefotografeerd tijdens hun bezoek in 1871 aan Liszt in Pest, de studio van Doktor és Kozmata. Privécollectie.

In deze periode werd Franz smartelijk verliefd op de jonge, Weense pianiste Pauline Fichtner (1847-1916). Waar hij haar voor het eerst ontmoet heeft, is niet bekend.²² Er zijn meerdere liefdesbrieven aan haar van de hand van de jonge musicus bewaard gebleven. In november 1870 schreef hij Pauline uit Pest: “Dierbare allerliefste! – laten we samen een beetje babbelen!, beste vriendin! Ik ben hier nu helemaal alleen. Het zij zo! Mijn gesprek met Liszt over u maakt mij werkelijk gelukkig. Hij is uitzonderlijk positief ingesteld ten opzichte van u, en ik weet zeker dat als u wilt komen, u met open armen verwelkomd zult worden [...]”. Vervolgens stelt Servais voor hoe Pauline Liszts wereld zou kunnen binnendringen: “U zou enkele regels over uzelf kunnen schrijven uit Praag. Bijvoorbeeld: ‘Illustere Meester! Staat u mij toe om u in mijn nederigste bewondering voor uw voeten te werpen. Uw grandioze Concerto in A heeft mij een groot succes bezorgd, – ik ben gelukkig – ik hoop naar Pesth te komen om uw Beethoven-

festival bij te wonen, om u persoonlijk te vertellen...’ etc. etc. Van dergelijke zinnen. Wat denkt u? Kortom, lieve kleine Pauline, u zult welkom zijn. Stel je voor hoe blij ik ben!!!!!!! [...]”²³ Wat een jeugdige passie spreekt er uit het fragment van deze brief! Effect op Pauline Fichtner heeft de brief zeker gehad, want zij heeft zich tot Liszt gewend, die haar 1871 als leerling aannam. Alleen, helaas voor Servais, een relatie met haar zat er voor de jonge Belg niet in: in 1874 trouwde Pauline met de dirigent en Liszt-volging Max Erdmannsdorfer (1844–1906).



10. Pauline Fichtner, de jeugdliefde van Franz Servais, *carte-de-visite*, gefotografeerd door N. Stockmann, Wenen, ca. 1870. Liszt Archief Delft.

Het voert te ver om in het kader van dit artikel al te gedetailleerd in te gaan op alles wat Servais in Pest en later elders samen met Liszt ondernam. Dit is uitvoerig beschreven in de monografie van Malou Haine.²⁴ We volgen hier verder slechts de hoofdlijnen. In het voorjaar van 1871 keerde Servais weer terug naar Halle. Daar was hij in oktober van dat jaar onder meer getuige van de oprichting van het monument voor zijn vader, dat ontworpen was door zijn zwager Godebski.

Daarna volgt een biografisch interessante episode die hier niet ongenoemd mag blijven. Tijdens zijn verblijf in Boedapest, een jaar eerder, had Servais kennis gemaakt met enkele van Liszts pianoleeringen, onder wie de Poolse Olga Zielinska (1845–?).

Zij zou later de naam Olga Janina aannemen, als een man gekleed gaan en zich ‘la Cosaque’ noemen. Olga, een psychisch zeer onevenwichtige en suïcidale vrouw, zou hoofdpersoon worden van een van de meest dramatische gebeurtenissen in Liszts leven, een romantische film waardig. Olga’s onmogelijke gedrag en slechte prestaties als pianiste hadden Liszt er uiteindelijk toe gedreven haar te laten weten dat ze niet langer meer op zijn lessen mocht komen. Daarop drong de wanhopige, mogelijk gedrogeerde hysteric, na eerst al een dreigbrief te hebben gestuurd, op 25 november 1871 Liszts appartement in Boedapest binnen, gewapend met pistool en vergif. Ze dreigde Liszt dood te schieten en zichzelf vervolgens te vergiften.²⁵ Liszt werd urenlang gegijzeld, totdat het hem lukte na lang op de verdwaasde en levensgevaarlijke vrouw in te praten, haar zijn appartement te laten verlaten. Daarop ontvluchtte zij Boedapest en zocht haar heil bij Franz Servais in Halle.

Kennelijk hadden de twee jongelui – ze waren even oud – een bijzondere band en mogelijk was Franz zelfs enigszins verliefd op Olga. Hoe het ook zij, hij ontving haar in december 1871 liefdevol in de villa Servais, waar Olga tot eind maart te gast was. In de daarop volgende weken gaven Franz en Olga regelmatig samen concerten in Brussel. Daar kwam een einde aan toen Franz’ moeder, wetend wat de hysterische Olga Liszt had aangedaan, zich zorgen om haar zoon ging maken. Een relatie tussen hen beiden zou zeer ongewenst zijn en daarom zette zij de ‘Kozakse’ uit huis. Servais besloot echter Olga te volgen en het familiedrama was compleet. Uiteindelijk zijn Olga en Franz niet bij elkaar gebleven. Wat hen deed scheiden is niet bekend.

Nadien heeft Olga Janina haar affaire met Liszt op een schandalige manier verdraaid en in boekvorm het licht doen zien onder de titel *Souvenirs d’une Cosaque*.²⁶ Het boek werd in 1874 gepubliceerd onder het pseudoniem Robert Franz (NB de naam van de bekende liedcomponist uit Liszts vriendenkring!). In hetzelfde jaar kwam er nog een vervolg op toen Olga een tweede boek publiceerde, getiteld *Souvenirs d’un Pianiste, réponse aux Souvenirs d’une Cosaque*.²⁷ (Zie afb. 25 op p. 45.) Dit geschrift moest overkomen als het anonieme antwoord van Liszt op het boek van ‘Robert Franz’, maar was dat uiteraard niet...²⁸

Uiteindelijk is Servais' relatie met Liszt niet geschaad door zijn affaire met de hysterische Olga. In juli 1872 treffen we hem weer in Weimar bij Liszt. Hij beoogde daar een baan als repetitor te krijgen aan het theater. Volgens Malou Haine tast men in het duister waarom Servais die aanstelling niet gekregen heeft.²⁹

Een belangrijk jaar voor Servais was 1873, want toen werd hij de winnaar van de Prix de Rome. Daarmee was zijn naam als componist op slag gevestigd. Het vormde ook de bevestiging van de verwachtingen die Liszt eerder al had geuit over de talenten van Servais op compositorisch gebied.

In de volgende jaren zouden Liszt en Servais intens contact blijven houden. In het najaar van 1873 zagen zij elkaar weer langdurig in Rome, daarna pas weer in augustus 1877 te Bayreuth tijdens de Wagner-Festspiele. Vervolgens troffen zij elkaar te Parijs, toen Liszt daar van 9-18 juni 1878 werkzaam was als erevoorzitter van de jury voor de beoordeling van de muziek instrumenten op de Wereldtentoonstelling.

Inmiddels was Franz Servais uitgegroeid tot een componist en dirigent van naam en faam. Ondertussen bleef hij zich inzetten voor de muziek van zijn geliefde Liszt, wat uiteindelijk resulteerde in een plan Liszt te eren met een groots festival in Brussel ter gelegenheid van zijn op handen zijnde zeventigste verjaardag. Hierover straks meer. Eerst moeten de twee overige Liszt-leerlingen van de foto uit 1881 worden geportretteerd.



11. Een merkwaardige verkleedpartij: Franz Servais (geheel rechts), gekleed als vrouw, staand naast hem Olga Janina, gekleed als man. Tussen hen in zit, eveneens in herenkostuum, Sophie Menter. De figuur links is niet te identificeren. Privécollectie.

Jules Zarembski



12.

De Poolse pianist Jules (de) Zarembski werd 28 februari 1854 in Zjytomir (tegenwoordig Oekraïne) geboren.³⁰ Hij was van adel, maar het voorzetsel 'de' voor zijn familienaam liet hij doorgaans weg. Omdat hij een groot deel van zijn korte leven in Brussel werkzaam was, is de Franse spelling van zijn naam het meest ingeburgerd; zijn eigenlijke, Poolse doopnaam was Juliusz Zarębski.

Na het eerste muziekonderricht in zijn geboorteplaats te hebben genoten van zijn moeder en diverse andere docenten, gaf hij al op zijn elfde zijn eerste pianorecital met eigen composities. In 1870 vertrok hij naar Wenen, waar hij gedurende twee jaar aan het Conservatorium van het Gesellschaft der Musikfreunde piano bij Josef Dachs en compositie bij Franz Krenn studeerde. Vervolgens behaalde hij in 1872 na een vervolmakingscursus aan het conservatorium van Sint-Petersburg binnen drie maanden een diploma waarmee hij zich 'vrij artiest' mocht noemen. Daarop maakte hij een concertreis naar Kiev en Odessa.

Vermoedelijk heeft Zarembski Franz Liszt voor het eerst in Boedapest ontmoet in het voorjaar van 1874.³¹ Liszt was steeds enthousiast over het piano-spel van Zarembski, die hij als "een van de zeldzame pianisten van de eerste rang" bestempelde. Dat hij Zarembski hoog had, blijkt verder onder meer uit zijn brief van 8 februari 1876 uit Rome aan Adelheid von Schorn: "[...] Zarembski heeft een eclatant succes gehad met zijn concert (palazzo Cafarelli) in december. [...] Sindsdien is Zarembski's reputatie hier stevig gevestigd en is deze sterk toegenomen."³²

Vanaf 19 september 1875 ging Zarembski bij Liszt in Rome studeren en huurde een kamer naast die van zijn leraar.³³ Het jaar daarop vergezelde de jonge Pool zijn meester naar Hannover en Bayreuth en vervolgens naar Weimar, waar Liszt de zomer doorbracht met het geven van zijn meesterklassen.

Ook in de zomer van 1877 was hij bij Liszt in Weimar te vinden. In dat seizoen ontmoette hij daar de bekende Russische componist Alexander Borodin (1833-1887), die enige dagen bij Liszt te gast was. In een brief aan zijn vrouw van 17 juli 1877 berichtte Borodin over zijn bezoek aan Liszt op de 14^{de} juli.³⁴ Die dag zou er 's avonds in de Hofgärtnerei een leerlingenconcert worden gegeven in aanwezigheid van de Groothertog, waarin Borodins toen gloednieuwe tweede Symfonie in b in zijn eigen bewerking voor piano à quatre mains door Liszt (secundo) en Zarembski (primo) zou worden uitgevoerd.³⁵ Voorafgaand aan het concert was er een repetitie, waarover Borodin schreef: "Ze speelden duivels goed! In het bijzonder het Scherzo was een en al vuur. Vele details, die bij ons thuis gewoonlijk verloren gaan, kwamen er bij hen ontzettend plastisch uit. Liszt echter maakte enkele slippertjes, te wijten aan zijn falende gezichtsvermogen."

Tijdens het eigenlijke concert was Zarembski behalve samen met Liszt in de Symfonie meerdere malen solistisch te horen. Borodin was andermaal vol lof: "Zarembski speelde een compositie van eigen hand, erg interessant, met effecten in Liszts stijl; vervolgens stond de Groothertog op en sprak enkele vriendelijke woorden tot Zarembski en Liszt [...] Toen ze weg waren speelde Zarembski, uitzonderlijk goed, Joseph Rubinsteins erg moeilijke en briljante fantasie over de 'Rijndochters'."³⁶

Gedurende zijn studie bij Liszt in Rome in 1874, liep Zarembski de liefde van zijn leven tegen het lijf: de beeldschone, Duitse Liszt-leerlinge Johanna Wenzel. In 1879 traden beide jonge musici in het huwelijk. Nu was het zaak ergens een baan te krijgen, want Johanna werd zwanger. Het was de van oorsprong Belgische dirigent Édouard Lassen (1830-1904), sinds 1858 Liszts opvolger als muzikaal directeur van het Weimarse hoftheater, die Zarembski toen adviseerde een open sollicitatiebrief te schrijven aan de directeur van het Brusselse conservatorium. Dat resulteerde in een auditie op 19 november 1879. Zijn optreden bleek een succes, want toen Louis Brassin het volgende jaar zijn baan als professor in Brussel had opgezegd om in Sint-Petersburg te gaan lesgeven, werd de pas 24-jarige Zarembski op 30 november 1880 aangesteld als zijn opvolger. Met Johanna betrok hij een appartement in Brussel.

Vanaf dat moment waren Zarembski en zijn jonge vrouw geziene musici in de Belgische hoofdstad: "Heel Brussel kent deze twee originele en sympathieke verschijningen: hij, met zijn bleek gezicht, gladgeschoren als een priester, gekroond met een aureool van licht kastanjebruin haar, dat hij in de winter verbergt onder een bontmuts, en als de mooie dagen terugkomen, onder een vilthoed met brede randen, versierd met een afhangende veer; zij, slank en elegant, het haar vrij golvend over de schouders, met een blik vol diepte en bijzondere energie die haar jeugdige, bijna kinderlijke trekken verlicht; een koppel dat verenigd is door een grote liefde voor de Kunst en dat in het voorbijgaan een verre herinnering oproept aan Rembrandt of Velasquez."³⁷ Hoe treffend is deze beschrijving wanneer men de foto met Liszt uit 1881 of afbeelding 15 nog eens beziet.

Zarembski kreeg snel grote faam als pianosolist en trad ook regelmatig met zijn vrouw in piano-duo's op. In 1878 demonstreerde hij op de Wereldtentoonstelling te Parijs een bijzondere uitvinding van de pianobouwers Édouard en Alfred Mangeot. Deze zogeheten 'Piano à queue à claviers renversés'



13. Jules Zarembski, anonieme gravure. Eigenaar onbekend. Bron: Wikipedia.

is samengesteld uit twee volledig zelfstandige, op elkaar geplaatste vleugels en heeft dus twee klavieren.³⁸ De onderste vleugel is normaal, de bovenste gespiegeld, dus met de hoge tonen links en de bas rechts. Het voordeel is dat de bespeler veel meer mogelijkheden heeft en grotere grepen kan realiseren. Zarembski werd de grote voorvechter van deze revolutionaire piano, schreef er composities en bewerkingen voor en publiceerde een pamflet waarin hij de voordelen beschreef.³⁹ Tal van Parijse musici liepen uit toen Zarembski de eerste demonstratie gaf van de Mangeot-vleugel op 10 mei 1878 in de salons van het Institut musical. Onder hen Saint-Saëns, Alkan, Massenet, Gounod, Marmontel en Delibes. Ook Servais was speciaal naar Parijs gekomen om Zarembski in deze primeur te horen. Op 11 juni 1878 volgde de presentatie op de Wereldtentoonstelling. Als erevoorzitter van de jury die de muziekinstrumenten beoordeelde was Liszt zeer enthousiast over de “onuitputtelijke mogelijkheden van het nieuw instrument”. De gebroeders Mangeot wonnen er een gouden medaille mee.

Na dit succes nam Zarembski de Mangeot-vleugel mee op een concerttournee, waarmee hij veel succes had. Toch lukte het hem niet de muziekwereld voor dit instrument te winnen: daarvoor was de bespeelwijze te complex en afwijkend van de gebruikelijke. Zijn eigen instrument werd geschonken aan het conservatorium van Warschau. Het exemplaar dat op de Wereldtentoonstelling stond, bevindt zich thans in de collectie van het Muziekinstrumentenmuseum (MIM) te Brussel.⁴⁰

Zarembski was behalve als concertpianist en docent ook actief als componist van overwegend werken voor piano solo, piano vierhandig en voor de Mangeot-vleugel. Hij schreef in de stijl van Chopin, maar met harmonieën die soms al op het Impressionisme vooruitwijken. Hoewel in onze dagen nagenoeg vergeten, blijkt uit de notities die August Göllerich (1859–1924) maakte van de openbare lessen van Liszt in de periode 1884–1886, dat Zarembski's pianowerken regelmatig door Liszt-leerlingen werden gespeeld.⁴¹ Liszt zelf waardeerde ze zozeer, dat hij in 1881 een drietal dansen van Zarembski bewerkte voor orkest (zie hieronder). Tekenend voor zijn bewondering voor de composities van zijn Poolse leerling is wat Liszt op

6 september 1883 vanuit Weimar aan Carolyne von Sayn-Wittgenstein schreef: “Iemand die eer brengt aan zijn vaderland en aan de kunst – Zarembski! Hij komt voor mij een serie Poolse stukken spelen – Danses galiciennes, Cracoviennes, Mazurka's, Polonaises, die Chopin waardig zijn.”⁴² Zarembski's oeuvre telt 34 opusnummers en is beperkt van omvang gebleven. De reden daarvan was dat hij reeds op 31-jarige leeftijd overleed aan de gevolgen van de tuberculose, die vele jaren zijn gezondheid had ondermijnd.

In zijn Brusselse jaren was Zarembski nauw bevriend met Franz Servais, die hij regelmatig in Halle opzocht. Gemeenschappelijk hadden zij hun enorme bewondering en liefde voor Liszt. Dat resulteerde uiteindelijk in hun gezamenlijk plan hun vroegere leraar te eren met een groots opgezet muzikaal huldebetoon in 1881 en ter gelegenheid waarvan beiden zich met Liszt lieten portretteren. Voordat deze gebeurtenis verder belicht wordt, dient de lezer nog nader kennis te maken met de vierde persoon op de foto: Zarembski's echtgenote Johanna Wenzel.

Johanna Zarembska-Wenzel



14.

Johanna Wenzel werd in 1857 in het Duitse Schweidnitz geboren.⁴³ Zij was als pianiste opgeleid aan de Neue Akademie der Tonkunst in Berlijn door Theodor Kullak en Moritz Moszkowski. Vanaf 1872 participeerde zij in de openbare lessen van Liszt in de Hofgärtnerei te Weimar en bleef sindsdien met de meester corresponderen. Uit een brief van Liszt, geschreven op 10 juli 1872 in Weimar, blijkt dat zij op dat moment het plan had opgevat de pezen in haar hand operatief te laten lossnijden, om zo haar vingers wijder te kunnen spreiden, iets wat in die jaren wel vaker door pianisten werd gedaan. Liszt schreef bezorgd: “In antwoord op uw vriendelijke regels smeed ik u om niet langer te overwegen die barbaarse operatie aan uw handen

te laten uitvoeren; speel liever uw hele leven elk octaaf en akkoord fout dan zo'n idiote aanval op uw handen te doen.”⁴⁴

In 1874 studeerde Johanna bij Liszt in Rome en daar leerde zij Zarembski kennen, met wie zij in 1879 huwde. Haar naam werd na haar huwelijk Janina Zarembka. Hun in 1880 geboren dochter Wanda werd eveneens pianiste.

Alexander Borodin ontmoette ook Johanna bij Liszt in Weimar (juli 1877). In een brief aan zijn vrouw van 3 juli 1877 beschreef hij haar als “een bijzonder mooie, heel kokette Berlijnse: allebei (Johanna en haar verloofde) uitgedost in buitenissige kleren, met ellenlange kragen die zo ver openstonden dat je het niet voor mogelijk hield, met op hun hoofd een wonderlijk gevormde waar lang en golvend haar uit ontsproot. Het was een zeer merkwaardig spektakel; alles bij hen was gericht op effect.”⁴⁵ Deze typering van beide jonge pianisten sluit perfect aan bij het in het vorige hoofdstuk gegeven citaat

Een andere interessante vermelding van de jonge geliefden is te vinden bij Adelheid von Schorn⁴⁶. Zij citeert een brief die Liszt op 8 februari 1876 aan haar schreef uit Rome. In haar inleiding blijkt dat Johanna op dat moment ernstig ziek was geweest. Liszt stelt haar als volgt gerust: “Tot nu toe kon ik u nauwelijks direct complete informatie verstrekken over het lot van mejuffrouw Wenzel. Zaterdagavond, bij mijn aankomst alhier, trof ik haar in een dermate goede staat dat ik u ervan kan verzekeren dat zij niet dood is en zij zich goed houdt. [...] Zaterdagavond is mejuffrouw Wenzel uit Rome vertrokken naar Brindisi, waar ze ingescheept is op een Engelse boot die na vandaag (donderdag) in Alexandrië zal aankomen. Vrijdag zal zij in Cairo arriveren en daar enkele maanden verblijven. Zarembski heeft haar begeleid tot Brindisi, waarvandaan hij vanmorgen is teruggekeerd [...]”⁴⁷ Wat de reden van Johanna's verblijf in Egypte geweest is, wordt door Liszt in het midden gelaten. Het lijkt erop dat zij daar in het warme klimaat verder herstel zocht na haar periode van ziek zijn in het winterse Rome. Met haar gezondheid is het in ieder geval volledig goed gekomen, want Johanna, die een voortreffelijke zwemster was, won acht jaar later een zwemwedstrijd in Brussel.



15. Johanna Wenzel en Jules Zarembski, ca. 1881.
Fotograaf onbekend. Privécollectie.

Johanna Wenzel gaf talrijke concerten, onder meer in Brussel, Breslau en Berlijn. Zij werd door de pers gewaardeerd, getuige een recensie in het *Musikalische Wochenblatt* waarin zij na een optreden op 4 december 1874 te Breslau beschreven werd als “een heel levendige Eva's-dochter, die haar gezichtje mee had en deze onrechtmatige karakteristiek ook bij het spelen van Rubinsteins D-moll Concert (deel 1) optimaal te gelde maakte.” Na een concert in Berlijn in 1878 werd zij in *Der Klavier-Lehrer* “onbetwist onder de beste jonge vrouwelijke pianisten” gerekend. Ze speelde “naast bekende stukken van Bach, Rubinstein, Chopin en Liszt, een bekoorlijk, poëtisch ‘Moment musical’ van Moszkowski, waarvan de uitvoering de concertgeefster voortreffelijk gelukte.”

Vaak concerteerde Johanna samen met haar man, onder meer op die bewuste dag in mei waarop zij met Liszt in Brussel gefotografeerd werd.

Het huldeconcert in Brussel op 29 mei 1881

Nu alle *dramatis personae* van onze foto aan de lezer voorgesteld zijn, volgt eindelijk de ontknoping van de vraag: wat bracht hen samen in de studio van Julien Ganz in mei 1881? Dat was een groots huldeconcert ter ere van Liszts toekomstende zeventigste verjaardag in Brussel op 29 mei gehouden. Initiatiefnemer was Franz Servais, die het feest met hulp van Zarembski, de steun van Prins Joseph Riquet de Caraman-Chimay en praktische ondersteuning van de directie van het Koninklijk Conservatorium op poten had gezet. Op 10 maart 1881 had Servais Liszt hier al over ingelicht in een brief: "Ik heb bij deze gelegenheid veel sympathie gevonden bij Prins de Caraman-Chimay, die u vroeger in Rome hebt gekend. De Prins heeft de meest hartelijke herinnering aan u bewaard. Het feest zal onder de bescherming geplaatst worden van enkele hooggeplaatste personen, ambassadeurs, de minister van Schone Kunsten, leden van de Academie enz. enz. De Prins zal er een van de eerste plaatsen bekleden."⁴⁸

Het Brusselse huldeconcert kon gecombineerd worden met een Liszt Festival dat eerder in mei in

Antwerpen gepland was. Om dat bij te wonen was Liszt op 24 mei in de Scheldestad aangekomen, vergezeld van zijn goede vriendin Olga von Meyendorff.⁴⁹ Hij logeerde, zoals gebruikelijk, in het patriciërshuis van Victor Lynen aan de Leopoldlei. Op 25 mei bezocht hij de O.-L.-Vrouwekerk en het Plantijn-museum. De volgende dag, 26 mei begon om 2 uur in de middag een lang feestconcert in de Société royale d'Harmonie. Onder meer werden Liszts *Missa Solemnis* (*Graner Messe*), zijn Eerste Pianoconcert en *Les Préludes* uitgevoerd. Drie pianisten waren te horen: naast Anna Falk-Mehlig en Camille Saint-Saëns trad ook Zarembski op en wel in Liszts *Totentanz* voor piano en orkest. Het was de eerste keer dat Liszt dit werk met orkest gespeeld hoorde worden. Aanwezig was ook Franz Servais, vergezeld van zijn moeder, zijn broer Joseph en zijn zuster Augusta.

Op vrijdag 28 mei vertrok Liszt met de trein naar Brussel. Aangekomen op het station werd hij daar verwelkomd door een comité van vooraanstaande Belgische musici. In de stad zag hij overal affiches hangen die de 'Hommage à Liszt' aankondigden. Diezelfde dag woonde hij de generale repetitie van het feestconcert bij dat de volgende



16. Uitnodiging van Prins Joseph de Caraman-Chimay voor het huldeconcert van Liszt in Brussel op 29 mei 1881, met autograaf van Franz Servais. Chimay-archieven. Foto met toestemming van de auteur overgenomen uit Cornaz (2002), p. 160.



17. Het Paleis der Academiën te Brussel, Ansichtkaart van omstreeks 1900. Privécollectie.

dag, zondag 29 mei om half twee, gehouden zou worden in het Paleis der Academiën aan de Hertogstraat, in aanwezigheid van Koningin Maria-Hendrika. Franz Servais dirigeerde het orkest van de 'Association des Artistes musiciens', aangevuld met docenten van het Koninklijk Muziekconservatorium en het koor van het gezelschap L'Orphéon. Op het programma stonden uitsluitend werken van Liszt: de symfonische gedichten *Festklänge* en *Tasso*, en de *Faust-symfonie*. Daarnaast waren Jules Zarembski en zijn vrouw te beluisteren in het *Concerto Pathétique* in een bewerking voor twee piano's. Na afloop kreeg Liszt een herinneringsmedaille en een perkamenten oorkonde uitgereikt uit handen van François-Auguste Gevaert, de directeur van het Koninklijk Muziekconservatorium.⁵⁰ Vermoedelijk diezelfde dag, zondag 29 mei in de ochtend, of anders de daarop volgende morgen, werd in de studio van Ganz de foto genomen die het onderwerp van dit artikel is.

Liszt was zeer ingenomen met het festival en de geleverde muzikale prestaties. Dat blijkt uit de brief die hij op 30 mei aan Carolyne von Sayn-Wittgenstein stuurde. Daarin schreef hij onder meer: "Het concert in Brussel was niet minder briljant geslaagd dan dat in Antwerpen. Overvolle zaal, bewonderenswaardig orkest, zonder meer eersterangs – en warm applaus [...] Franz Servais en Jules Zarembski hebben deze onderneming, die mij nogal riskant lijkt, tot een zeer goed einde gebracht"⁵¹

Na het concert volgde een banket dat ter ere van Liszt werd gegeven in het Hôtel de Flandre. Daags na het concert, op 30 mei, was Liszt bij Servais in Halle te gast, samen met de Zarembski's, uiteraard in de villa Servais. Daar was ook de toen achtjarige Misia Godebska⁵² (1872–1950) aanwezig, het jongste dochtertje van Franz' zuster Sophie en Cyprien Godebski. In haar memoires⁵³ beschrijft zij hoe zij zich het bezoek van Liszt aan de Villa Servais herinnert: "Onder de genodigden bevond zich als eregast Franz Liszt, vergezeld van een dame die als een man gekleed ging, en de eerste echtgenoot van Cosima, Hans von Bülow, die zij op het punt stond te verlaten om Wagner te hervinden. Ik kan mij nog goed het gezicht van Liszt voor de geest halen, omgeven door lange haren en vergeven van de wratten. Hij wekte een verschrikkelijke angst bij me op toen hij me op zijn schoot nam om mij de Bagatelle in Es van Beethoven te laten spelen. 'Ah!, als ik nog zo kon spelen!' verzuchtte de geniale grijsaard toen hij me weer op de grond zette. (Mijn grootste kwelling was dat mijn voeten niet op natuurlijke wijze bij de pedalen konden.)"

Opgemerkt moet worden dat Misia's herinneringen weinig betrouwbaar blijken te zijn. Volgens Haine betreft het de ontmoeting met Liszt op 30 mei 1881, maar gezien het feit dat Misia andere bezoekers noemt lijkt het eerder om een andere gelegenheid te gaan. Als dat niet zo is, moet Misia abusieus zijn en achteraf Zarembski voor Hans von Bülow gehouden hebben. In dat geval is de vrouw

in mannenkostuum Johanna Wenzel geweest, hetgeen weinig plausibel is gezien de eerder gegeven beschrijvingen van haar uitbundige kledij en kokette voorkomen. Hier lijkt het wel alsof dat Misia het over een bezoek van Olga Janina aan Halle heeft, maar die is daar nooit samen met Liszt geweest. Overigens zou Misia dit nooit meegemaakt kunnen hebben, want zij werd pas een jaar later geboren nadat Olga in 1871 haar mislukte poging gedaan had Liszt te vermoorden... Het blijft dus een cryptische passage in haar boek. Curieus is dat Misia's oma, de moeder van Franz Servais, ooit aan haar dochter Augusta geschreven had dat Misia "een soort Janina was in het bezit van goede en slechte instincten."⁵⁴

Op maandag 31 mei was Liszt weer in Brussel en werd daar ontvangen door de Belgische koning, die hem met de Leopoldsorte decoreerde. Op een informele soiree die avond liet Liszt zich als pianist in meerdere stukken horen.⁵⁵ Op 1 juni vertrok hij naar Weimar.

Intussen had het Brusselse concert een grote positieve invloed gehad, zowel op de waardering voor Liszt als componist, als op de positie van Servais als dirigent. Dat laatste blijkt uit een toespraak die de Prins van Chimay op 6 november 1881 hield bij de prijsuitreiking van het Koninklijk Muziek-

conservatorium: "Alle aanwezigen op deze voorstelling zullen [...] het orkest [...] willen feliciteren omdat het zich bij deze gelegenheid op zo'n manier onderscheiden heeft dat het alle lof verdient. Ik denk niet dat veel andere orkesten in de wereld in staat zouden zijn met hetzelfde gevoel voor kunst, met dezelfde overgave, met dezelfde perfectie, met deze zelfde poëzie de Faust-Symfonie van Liszt te vertolken. Het verheugt mij dit te vermelden, opdat de herinnering eraan bewaard zou blijven in onze annalen. Terecht moet ik ook op de verdiensten wijzen van de leider van deze falanx. Dat geeft mij het genoegen om nogmaals met trots een naam te herhalen, die als het waren voorbestemd lijkt om het muzikaal voorbeeld te zijn: Servais."⁵⁶

Wat er na mei 1881 gebeurde met de 'dramatis personae' van dit artikel

De ontmoeting met zijn oud-leerling Jules Zarembski in mei 1881 kreeg een belangwekkend vervolg. Liszt had namelijk bij die gelegenheid het plan op gevat om orkestraties te maken van de 2 *Danses galiciennes* voor piano à quatre mains van Zarembski. In december 1881 voltooidde Liszt de bewerking en op 11 januari 1882 stuurde hij deze aan Zarembski. In de begeleidende brief liet hij weten ook nog diens *Mazurka avec le basso ostinato* te zullen orkestreren. Tijdens het hierboven al genoemde bezoek aan Brussel in 1882 was Liszt op 4 mei getuige van de eerste uitvoering van zijn bewerking van de *Danses galiciennes* door studenten van het Koninklijk Muziekconservatorium. Het manuscript van deze laatste orkestbewerkingen werd door Malou Haine teruggevonden in het privé-archief van de heer Ernest Vanderlinden, een achterkleinzoon van François Servais.⁵⁷ In 2000 werd een facsimile van het manuscript uitgegeven en werden de werken uitgevoerd en op CD gezet.⁵⁸

De uitvoering op 4 mei 1882 maakte deel uit van een meerdaags muziekfestival waarin op 3 mei Liszts *Legende van de Heilige Elisabeth* uitgevoerd werd voor 2000 toehoorders, aldus Liszt in een brief aan Carolyne von Sayn-Wittgenstein van 6 mei 1882.⁵⁹ In dit festival was een dag eerder de opera *Hérodiades* van Jules Massenet in première gegaan onder leiding van de componist zelf. Daar waren tal van musici op afgekomen, onder meer uit



18. Misia Godebska (Sert), olieverfschilderij van Auguste Renoir. National Gallery, Londen, ansichtkaart. Servais-collectie Halle.



19. Franz Liszt, kabinetfoto door Julien Ganz, Brussel, begin mei 1882. Liszt Archief Delft.

Parijs, die nog in Brussel gebleven waren om Liszts oratorium te beluisteren. Onder hen Camille Saint-Saëns, die volgens Liszt in genoemde brief, assistentie verleend had bij de uitvoering van zijn oratorium.

In deze week bezocht Liszt andermaal de fotostudio van Julien Ganz, dit keer om een drietal portretfoto's te laten maken (zie afb. 19).

Tijdens Liszts bezoek aan Brussel in mei 1882 was Franz Servais niet aanwezig; hij had zich in die periode teruggetrokken in Latresne bij Bordeaux om daar in alle rust zijn opera *l'Apollonide* te kunnen voltooien. Wel aanwezig waren de Zarembski's. Jules had na de uitvoering van Liszts oratorium tijdens een souper bij de heer Tardieu (hoofdredacteur van de *Indépendance Belge*), samen met de pianist Francis Planté Liszts symfonisch gedicht

Tasso en Tweede Pianoconcert gespeeld. Op donderdag 5 mei bezocht Liszt een soiree bij de Zarembski's thuis. Aan Carolyne von Sayn-Wittgenstein schreef hij op 6 mei: "Zij hebben een leuk, klein huis gehuurd en hebben zo'n twintigduizend franc uitgegeven aan het ameublement."⁶⁰

In 1884 was er andermaal sprake van een ontmoeting tussen Liszt en Franz Servais, toen deze zijn oude leraar in Weimar opzocht. Daarna zou Liszt Servais nog slechts één keer in Halle bezoeken. Dat was op 11 en 12 juni 1885. Aanwezig in de villa Servais waren, behalve natuurlijk Franz Servais, Jules Zarembski, Joseph Servais en de Prins Joseph de Caraman-Chimay. Of Johanna Zarembska-Wenzel er ook bij was, is onbekend, maar dit lijkt plausibel. Servais en Zarembski lieten tijdens een soiree (11 juni) Liszt hun nieuwste composities horen, waaronder Zarembski's Pianokwintet opus 34 en diverse werken voor piano vierhandig. Malou Haine suggereert dat Liszt Josephs cellospel op de piano begeleid heeft. Achteraf gezien zou dat een van de laatste keren geweest zijn dat deze zijn instrument bespeelde, want nog geen drie maanden daarna, op 28 augustus 1885, stierf Joseph Servais op 34-jarige leeftijd plotseling aan een slagaderbreuk tijdens een diner in de villa Servais na een jachtpartij.⁶¹

Ook voor Jules Zarembski was het einde nabij, want de door de tering weggeteerde pianist stierf ruim twee weken na Josephs verscheiden. Misia Godebska⁶², die deze 11^{de} juni ook aanwezig moet zijn geweest, schrijft dat Zarembski bij zijn laatste bezoek aan de villa Servais tijdens het spelen van de *Marche funèbre* uit Chopins Tweede Sonate niet goed werd en op de bank ging liggen. Opnieuw doet Misia de waarheid geweld aan als zij beweert dat Zarembski ter plekke in Halle overleed. Dat is volledig in strijd met de waarheid, want de doodzieke Zarembski is naar Polen teruggekeerd om daar op 15 september 1885 in zijn geboortestad Zjtomir te sterven.

Liszt zou na zijn vertrek uit Halle nog iets meer dan een jaar leven en in die tussentijd nog twee maal in België komen. In maart 1886 deed hij Luik aan, waar op de 17^{de} van die maand een Liszt Festival werd gehouden. Daar werden onder meer zijn *Graner Messe* en Tweede Pianoconcert (soliste was Anna Falk-Mehlig) uitgevoerd. Onder het publiek was, hoe kan het anders, Franz Servais.



FRANZ LISZT A PARIS. — FÊTE EN L'HONNEUR DE MAÎTRE DANS L'ATELIER DU SCULPTEUR GODESKI. — (Dessin de M. Reig)

20. Franz Liszt wordt ontvangen in het atelier van Cyprien Godebski, 26 maart 1886. Houtgravure uit *Le monde illustré* van 3 april 1886.

Fête en l'honneur de Liszt.

L'ÉMINENT pianiste-compositeur dont nous avons récemment publié un si remarquable portrait n'est le héros de la quinzaine.

Pendant les quelques jours qu'il a passés à Paris, il a été l'objet des ovations les plus flatteuses, et partout où il s'est montré, l'enthousiasme a été à son comble.

L'audition de sa messe de Gran, exécutée à Saint-Eustache, en sa présence, avait attiré une foule innombrable; et, dans le monde parisien, la présence du maître a été fêlée par plusieurs réceptions qui réunissaient toutes les sommités.

Au nombre des fêtes en l'honneur de Liszt, l'une des plus intéressantes était celle qui a eu lieu vendredi 26, chez le sculpteur Godebski, dans son hôtel de la rue Prosný.

Dans le bel atelier, situé au rez-de-chaussée, se dressait un buste du maître hongrois, couronné de lauriers, exécuté par M. Godebski, et rendant dans toute son énergique majesté la serene et grande physionomie du modèle.

Vers 10 heures une charmante jeune fille, s'avancant vers Liszt, a lu les vers suivants, signés Armand Sylvestre :

HOMMAGE À LISZT.

Salut, ô Liszt! Salut, maître! Salut, génie!
Debout, avant la mort, dans l'immortalité!
Toi qui portes au front la lyre rajeunie
Dans un ruissellement de gloire et de clarté!

Car c'est l'auguste emblème et c'est le divin signe
Comme un astre lointain des brumes émergeant
Que le ciel fit jaillir de la neige d'un cygne
Et qui luit sous l'orgueil de tes cheveux d'argent.

Elle vibre, et les paradis rouvrent leur port;
Et, dans l'ombre qu'emplit le vol des passions
Au zénith bien sûr rêve à sa suite elle emporte
Le chœur silencieux des constellations.

Ta nuit voudrait en vain l'éteindre sous sa toile...
Toi qui portes au front ce sonore flambeau,
Salut, ô Liszt! Salut, maître! Salut, étoile!
Qui, comme les pasteurs, nous guides vers le beau!

Tout aussitôt un jeune compositeur de talent, M. Bénédicte, s'est mis au piano et a joué une remarquable improvisation sur le motif de *l'Étoile guidant les bergers vers le Christ*.

Puis le maître, céssant aux sollicitations de l'assistance, s'est fait entendre.

Liszt a joué trois morceaux de Chopin : un nocturne, une valse (*Souvenir de Vienne*), et une mazurka, au milieu du recueillement profond de l'auditoire en proie au charme de cette merveilleuse et inimitable interprétation.

Les honneurs étaient fins avec beaucoup de grâce par M^{me} Godebska, sculpteur de talent, comme son mari; M^{me} Godebska expose chaque année des œuvres fort remarquables.

On remarquait parmi les invités, MM. Leconte de Lisle, Munkacsy, Stevens, Carolus Duran, Benjamin Constant, Olivier Merson, Clairin, Delaplace, etc. Outre la maîtresse de la maison, M^{me} Munkacsy et Judith Gauthier entourant le maître.

Le coup d'œil pittoresque de cette fête éminemment artistique a fourni à notre dessinateur, M. Reichan, le sujet d'une composition pleine d'intérêt et d'exactitude.

21. Franz Servais omstreeks 1890, fotograaf onbekend.
Servais-collectie Halle.

Op 18 en 19 maart bevond Liszt zich vervolgens in Antwerpen, waar verder geen muzikale manifestaties werden georganiseerd. Malou Haine vermoedt dat Servais hem op deze reis vergezeld heeft.⁶³ Van Antwerpen trok Liszt naar Parijs, waar op 25 maart zijn *Graner Messe* uitgevoerd werd in de Saint-Eustache. De 74-jarige componist stond in de Lichtstad een afmattend programma te wachten met diverse matineeën en soirees, onder meer in het atelier van Cyprien Godebski op vrijdag 26 maart 1886. In *Le monde illustré* van 3 april 1886 verscheen een houtgravure naar een tekening van Reichan waarop Liszt is afgebeeld met Godebski, te midden van de vele gasten en de beelden van de kunstenaar (afb. 20).⁶⁴ Godebski presenteerde bij die gelegenheid zijn ontwerp voor een Liszt-monument, dat nooit gerealiseerd is. (Een foto van het schaalmodel ervan bevindt zich tegenwoordig in een privécollectie en wordt door Haine in haar boek afgebeeld.)⁶⁵ Franz Servais, Godebski's zwager, was die avond in Parijs aanwezig. Op 31 maart volgde nog een groots banket ter ere van Liszt, waar vrijwel alle Parijse musici van naam bijeenkwamen, voordat Liszt naar Londen afreisde. Daar werd Liszt tussen 3 en 19 april nog uitbundiger dan

Het artikel uit *Le monde illustré* behorend bij de illustratie.
Servais-collectie Halle / Liszt Archief Delft.



22. Franz Servais, muziekfragment uit een gastenboek van zijn lied *Receuillement* op tekst van Baudelaire. Gesigneerd autograaf, Weimar 1872. Liszt Archief Delft.

in Parijs gefêteerd op een keur aan concerten en eerbetuigingen.

Vanuit Londen maakte hij de oversteek naar Antwerpen, waar hij tussen 20 en 26 april bij Victor Lynen logeerde. Bij die gelegenheid zag hij nog één keer Franz Servais. Beiden wisten niet dat dit hun laatste ontmoeting zou zijn, want op 31 juli 1886 zou Liszt in Bayreuth overlijden. Hij stierf in het bijzijn van enkele trouwe leerlingen, maar zonder Servais. Die was uitgerekend op die droeve dag aan het feestvieren in Brussel tijdens het huwelijk van zijn jongste zuster Augusta met de beroemde Wagner-zanger Ernest Van Dijk.

Franz Servais moet zijn leven lang een vrij rommelig bestaan hebben gehad als 'freelancer', zonder enige vaste aanstelling. In 1889 werd hij geëngageerd om als dirigent in het Théâtre de la Monnaie te Brussel enkele opera's van Richard Wagner te dirigeren. In datzelfde jaar vond de tot dan toe nog altijd vrijgezelle Servais een vaste levenspartner in de persoon van de jonge zangeres Emma Mathieu-Langlois, die de rol van Brünhilde

had vertolkt. Zij zouden een koppel vormen, maar een huwelijk was niet mogelijk omdat Emma getrouwd was. Franz Servais werd niet erg oud: op 13 januari 1901 stierf hij in Asnières, nabij Parijs waar hij sinds 1896 met Emma woonde.

Alleen Johanna Wenzel zou als laatste van de vier door Julien Ganz gefotografeerde muziekvrienden nog vele jaren in goede gezondheid blijven doorleven. Na de voortijdige dood van haar man in 1885 ging zij terug naar Brussel, waar zij van 1886 tot haar pensionering in 1924 als conservatoriumdocente kamermuziek-piano werkzaam zou zijn. Op 11 juni 1928 stierf zij in Elsene. Toen was ook de vierde persoon op de foto van Ganz, het meisje met de lange golvende haren, er niet meer.

En hoe ging het verder met de villa Servais, de laatste ontmoetingsplaats van onze vier geportretteerden? De familie Servais verliet het huis in 1886. Franz en zijn moeder gingen toen in Ixelles (Elsene) nabij Brussel wonen (zijn jongste zuster trouwde dat jaar met de zanger Ernest Van Dijk en was dus ook het huis uit). De villa werd ver-

kocht en vervolgens omgebouwd tot een dubbelwoning. Gedurende de Tweede Wereldoorlog waren er Duitse soldaten gelegerd. Vanaf 1947 werd de villa door enkele rijkswachtgezinnen bewoond. Bij de verkoop werd het domein verder verkaveld, zodat van het oorspronkelijk 3 hectare grote park vrijwel niets meer over bleef. Tussen 1969 en 1980 werd het gebouw als school gebruikt.⁶⁶ Sindsdien staat het leeg en dichtgetimmerd te verpauperen, in afwachting tot de beste bestemming die het kan krijgen: die van Servais-museum. De plannen zijn er, het geld nog niet. Na een ingrijpende restauratie zou dit eerste-klas culturele monument de sfeer van weleer kunnen oproepen toen François en zijn zonen Franz en Joseph Servais daar kopstukken als Charles de Bériot, Hans von Bülow, Peter Benoit, Anton Rubinstein, Alexander Dumas, Edouard Lassen, Robert Volkmann, Hans Richter, en in het bijzonder Franz Liszt en de Zarembski's ontvingen.⁶⁷ Hopelijk kom het er ooit van!

Epiloog

Resteert dan tegenwoordig, naast de verwaarloosde villa Servais, als fysieke herinnering aan Liszts bezoeken aan Halle en Brussel alleen nog maar dat stukje karton met de daarop geplakte albumineafdruk uit 1881 als een felbegeerd object voor verzamelaars en musea? Dit artikel bewijst dat dit niet zo is, want achter één zo'n foto blijken de prachtigste verhalen schuil te gaan, zoals dit artikel laat zien. De herinnering aan deze bijzondere mensen leeft dus voort. Dat geldt bovenal voor Liszt, wiens muziek in België en ver daarbuiten alleen maar kon doorklinken dankzij de manier waarop zijn leerlingen en vrienden als Franz Servais, Jules Zarembski en Johanna Wenzel zich voor hun meester hebben ingezet. Dat wetend kan men de foto van deze vier kunstenaars, gemaakt op stellig het belangrijkste moment van hun gezamenlijke bestaan, niet anders zien dan als een document humain.



23. De villa Servais in Halle, zomer 2013. Foto auteur.



24. Franz Liszt, foto door Nadar, Parijs, maart 1886.
De foto is geplakt op een karton van fotograaf H. Dandoy te Luik en gesigneerd door Liszt. Liszt Archief Delft.

Bronnen:

- Baeck- Erik & Baeck-Schilders, Hedwige, 'Liszts bezoeken aan Antwerpen'. *Journal of the Franz Liszt Kring*, 1996.
- Baeck- Erik & Baeck-Schilders, Hedwige, 'Victor Lynen, Antwerpse gastheer van Franz Liszt'. *Journal of the Franz Liszt Kring*, 2012.
- Baeck- Erik & Baeck-Schilders, Hedwige, 'Anna Falk-Mehlig, Franz Liszt en vijf onuitgegeven Liszt-brieven in het Nederlands Muziek Instituut, Den Haag'. *Journal of the Franz Liszt Kring*, 2012.
- Borne, Carlo, *La Comtesse de Mercy Argenteau*. Luik: Solédi, imprimeur-éditeur, 1945.
- Burger, Ernst, *Franz Liszt in der Photographie seiner Zeit*. München: Hirmer verlag, 2003.
- Cornaz, Marie, *De Prinsen van Chimay en de muziek*. Brussel: Dexia Bank, 2002.
- François, Peter, *Ah! Le métier de donneur de concert! François Servais (1807-1866) als rondreizend cellovirtuoos*. Halle: Uitgave vzw Servais, 2007.
- François, Peter, *François Servais, 1807-2007, Halse cellist met wereldfaam. Catalogus*. Halle: vzw Servais, 2007.
- François, Peter, *De familie Servais en het muziekleven in Halle & Europa*. Halle: Zuidwestbrabants Museum Halle, 2004.
- Gut, Serge, *Franz Liszt*. Sinzig: Studio Verlag, 2009.
- Haine, Malou, *Franz Servais et Franz Liszt, une amitié filiale*. Sprimont: Pierre Mardaga éditeur, 1996.
- Haine, Malou, *Laatste orkestraties van Franz Liszt*. Sprimont: Mardaga, 2000.
- Haine, Malou, 'Un élève particulièrement doué de Franz Liszt: Jules Zarembski'. 'Dix-neuf lettres de la correspondance entre Liszt et les époux Zarembski'. *Liszt Saeculum* (58), 1997.
- Jerger, Wilhelm, *Franz Liszts Klavierunterricht von 1884-1886, dargestellt an den Tagebuchaufzeichnungen von August Göllerich*. Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 1975.
- La Mara, *Correspondance entre Franz Liszt et Hans von Bülow*, vol. 2. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1899.
- La Mara, *Franz Liszt's Briefe an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein, 3. Theil*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1902.
- La Mara, *Franz Liszt's Briefe an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein, 4. Theil*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1902.
- Lelie, Christo (ed.), *Franz Liszt in Nederland. Tijdschrift van de Franz Liszt Kring*, 2011.
- Newman, Ernst, *The Man Liszt: A Study of the Tragic-Comedy of a Soul divided against itself*. Londen: Cassell, 1934.
- Pocknell, Pauline, 'Two letters from Franz Servais to Pauline Fichtner'. *Liszt Saeculum* 47/18 (1991/92), pp. 36-47.
- Schorn, Adelheid von, *Zwei Menschenalter. Erinnerungen und Briefe*. Berlin: S. Fischer Verlag, 1901.
- Walker, Alan, *Franz Liszt, Volume three, The Final Years 1861-1886*. New York: Alfred A. Knopf, 1996.
- Wohl, Janka, *Recollections of a compatriot*. Londen: Ward & Downey, 1887.

Noten:

- ¹ Burger (2003).
- ² Omdat er van vele groepsportretten meerdere varianten zijn, gemaakt tijdens dezelfde sessies, is het aantal wezenlijk van elkaar verschillende foto's van de categorie met derden veel kleiner, namelijk 28 (uitgaande van het door Burger gepresenteerde corpus aan foto's), zie noot 1.
- ³ Dank verschuldigd aan Peter François, conservator van het Zuidwestbrabants Museum Halle en voorzitter van de vzw Servais, die de auteur gastvrij in zijn museum heeft ontvangen en de nodige assistentie heeft verleend in het tot stand komen van dit artikel, onder meer door toestemming te verlenen voor het gebruiken van illustratiemateriaal uit de Servais-collectie en bij het regelen van het copyright van foto's bij andere collecties.
- ⁴ Bij het schrijven van dit artikel werd in hoofdzaak gebruikgemaakt van de publicaties over de familie Servais door Peter François en van de musicologe Malou Haine over Franz Servais en Jules Zarembski. Zie de literatuurlijst onder dit artikel.
- ⁵ Burger, op. cit., pp. 90-91.
- ⁶ Over Liszts Antwerpse relaties werd in eerdere jaargangen van dit tijdschrift al uitvoerig bericht. Zie Baeck & Baeck-Schilders (1996) en idem (2012).
- ⁷ Baeck & Baeck-Schilders (2012), pp. 25-43.
- ⁸ Cornaz (2002), Borne (1945).
- ⁹ Volgens Peter François signeerde Adrien François Servais zijn correspondentie altijd met 'François' of 'F. Servais' en liet hij 'Adrien' weg; ook de meeste eigentijdse bronnen spreken over 'F(rançois) Servais'. In dit artikel zal daarom verder uitsluitend van 'François Servais' worden gesproken.
- ¹⁰ Alle biografische informatie over A.F. Servais is ontleend aan François (2007).
- ¹¹ François (2007), p. 58. Ik heb twee publicaties uit 2007, dus best specificeren over welk van de twee het gaat.
- ¹² Lelie (2011), p. 6.
- ¹³ François (2007), p. 83.
- ¹⁴ Het is aan de Belgische musicologe Malou Haine te danken dat veel informatie over Franz Servais en zijn relatie tot Liszt in boekvorm voor handen is; zie Haine (1996). Inhoudelijk is dit hoofdstuk over Franz Servais, tenzij in de eindnoten anders vermeld, gebaseerd op het werk van Haine.
- ¹⁵ Haine (1996), p. 192.
- ¹⁶ Newman (1934), p. 182.
- ¹⁷ La Mara/Liszt/Bülow, p. 360.
- ¹⁸ Von Schorn (1901), p. 233. Adelheid von Schorn woonde in Weimar en behoorde tot Liszts kennissenkring. Zij was een vriendin van Carolyne von Sayn-Wittgenstein, die in Rome woonde, en in die hoedanigheid lichtte zij Liszts vroegere levenspartner per brief uitvoerig in over diens reilen en zeilen in Weimar.
- ¹⁹ Ibidem, p. 362.
- ²⁰ Gecit. in Haine (1996), p. 34.
- ²¹ Gecit. in Haine (1996), p. 35.
- ²² Pocknell (1991/92), p. 43.
- ²³ Pocknell (1991/92), pp. 36-39.
- ²⁴ Haine (1996).

- 25 De geschiedenis is te complex om hier tot in detail weer te geven. Het hele verhaal is te vinden in de memoires van Janka Wohl (1887). Zie oom Walker (1996) III pp. 172-179, die het vervolg van Janina's geschiedenis, haar vlucht naar Servais in Halle, niet behandelt. Het is overigens opmerkelijk dat Alan Walker in zijn zeer gedetailleerde Liszt-biografie aan de belangrijke figuur van Franz Servais vrijwel geen aandacht schenkt.
- 26 Franz, Robert, *Souvenirs d'une Cosaque*. Paris: Librairie internationale A. Lacroix et Cie., 1874.
- 27 *Souvenirs d'un Pianiste, réponse aux Souvenirs d'une Cosaque*. Paris: Lachaud et Burdin, (1874).
- 28 Zie ook: 'La pianiste polonaise Olga Janina à Bruxelles de décembre 1871 à Pâques 1872'. In: *Sextant. Revue du Groupe interdisciplinaire d'Etudes sur les Femmes*, Brussel, Presses Universitaires ULB, nr. 12, 1999, pp. 37-57 (aflevering 'Femmes artistes (2)').
- 29 Haine (1996), p. 95.
- 30 De biografische gegevens over Zarembski zijn deels ontleend aan het artikel op de Duitse Wikipedia http://de.wikipedia.org/wiki/Jules_Zarembski, deels aan Haine (2000).
- 31 Volgens de herinneringen van Adelheid von Schorn (1901, p. 211), zouden Zarembski en zijn (toekomstige?) vrouw Johanna Wenzel al in 1872 bij Liszt in Weimar geweest zijn. Zij schrijft dat Liszt op 8 april 1872 in Weimar arriveerde en vervolgens: "Zodra Liszt in de Hofgärtnerei aangekomen was, verzamelde zich een schare mannelijke en vrouwelijke leerlingen bij hem. Zarembski en zij bruid juffrouw Wenzel waren in dit jaar de belangrijkste [onder hen]." Het kan bijna niet anders dan dat Von Schorn zich in het jaar vergiste, wat blijkt uit het feit dat zij Joanna Wenzel Zarembski's 'bruid' noemt. In het vervolg van het artikel zal blijken dat beide pianisten pas in 1879 in het huwelijk traden en dat Johanna Wenzel in 1874 bij Liszt ging studeren.
- 32 Von Schorn (1901), p. 317.
- 33 Haine (1997), p. 3.
- 34 Habets/Borodine, p. 146.
- 35 Om welke van zijn twee het ging vermeldt Borodin niet. Symfonie nr. 1 in Es ontstond in 1862-1867; het vierhandige klavieruitreksel verscheen in 1875. Van zijn tweede Symfonie (1869-1876) verscheen de transcriptie voor piano vierhandig in 1877. Het ligt het meest voor de hand dat dit nieuwste werk door Liszt en Zarembski werd uitgevoerd.
- 36 Habets/Borodine, 149.
- 37 *L'Art Moderne*, no 4, 27 maart 1881, pp. 30-31. Geciteerd in Haine (1997), p. 7. Nederlandse vertaling Haine (2000), p. 23.
- 38 In Haine (2000) staat een uitvoerige beschrijving en foto van dit instrument.
- 39 *Le piano à claviers renversés de MM. Mangeot Frères et Co, Ses ressources au point de vue de la composition et de la virtuosité avec des exemples à l'appui*.
- 40 Op een compact disc die bijgesloten is bij Haine (2000) is de Double piano à que à claviers renversés te beluisteren in een opname door de pianist Christopher Seed.
- 41 Jerger/Göllerich (1975), passim.
- 42 La Mara/Liszt/Wittgenstein 4, p. 387.
- 43 De biografische informatie is grotendeels overgenomen uit een artikel van op de website van het Sophie Drinker Institut für musikwissenschaftliche Frauen- und Geschlechterforschung, <http://www.sophie-drinker-institut.de/cms/index.php?page=wenzel-johanna>.
- 44 Haine (1997), p. 26.
- 45 Habets/Borodine, p. 123. Nederlandse vertaling in: Haine (2000), p. 24.
- 46 Zie noot 18.
- 47 Von Schorn (1902), p. 317.
- 48 Vertaling geciteerd uit Cornaz (2002), p. 160.
- 49 Baeck & Baeck-Schilders (1996).
- 50 Haine (2000), pp. 31-32.
- 51 La Mara/Liszt/Wittgenstein 4, p. 319.
- 52 Misia (1972-1950), dochter van Sophie en Cyprien Godebski, viel in haar vroege jeugd al op door haar pianospel. Als Misia Sert (de naam van haar derde echtgenoot) kreeg zij grote invloed in de Parijse kunstenaarskringen. Stéphane Mallarmé, Claude Debussy, Pierre-Auguste Renoir, Édouard Vuillard, Félix Vallotton, en Pierre Bonnard waren vaste gasten in haar salon. Ze was een vertrouweling van Pablo Picasso en Jean Cocteau, een vroege ondersteuner van Serge Diaghilev's Ballets Russes en vriendin van Coco Chanel. Misia was een notoire schoonheid en haar portret werd vele malen geschilderd, onder meer door Renoir. Toulouse-Lautrec gebruikte haar als model voor een van zijn affiches voor de Revue Blanche in 1896, waarop ze afgebeeld is als schaatser. In 1952 werden haar memoires onder de titel *Misia par Misia* (Gallimard, 1952) postuum gepubliceerd.
- 53 *Misia par Misia*, p. 15.
- 54 Brief van 19 maart 1889, privébezit, gecit. in Haine (1996), p. 88.
- 55 Gut (2009), p. 784.
- 56 Cornaz (2002), p. 162.
- 57 Haine (2000).
- 58 Ibidem, bijgesloten compact disc.
- 59 La Mara/Liszt/Wittgenstein 4, p. 341.
- 60 La Mara/Liszt/Wittgenstein 4, p. 343.
- 61 Haine (1996), p. 164.
- 62 *Misia par Misia*.
- 63 Haine (1996), p. 167.
- 64 *Le Monde illustré, Journal hebdomadaire*, 30^e Année – 3 Avril 1886, pp. 214-215, 220. De illustratie is overgenomen uit het exemplaar van de Servais-collectie te Halle, de tekst uit het exemplaar in het Liszt Archief Delft.
- 65 Haine (1996), p. 173.
- 66 François-catalogus (2007), p. 63.
- 67 Haine (1996), p. 46.

⁶⁸ Deze foto roept enkele vragen op. Op zich kwam het vaak voor dat fotohandels foto's afdrukten van beroemde persoonlijkheden die door andere fotografen in het buitenland waren gemaakt. In dit geval is Nadar de fotograaf en is de afdruk op karton van Dandoy uit Luik geplakt. De eerste vraag die zich opdringt is waarom deze kostbare, extra grote afdruk (17 x 23 cm) zo slordig op de kaart is gemonteerd dat deze de tekst eronder deels overlapt. Opvallend is dat de handtekening van Liszt, hanenpoten karakteristiek voor de componist in zijn laatste maanden (waarin zijn gezichtsvermogen sterk afnam), van de foto doorloopt op de onderliggende kaart. Dat betekent dat Liszt hem in deze vorm in handen heeft gehad. Nu is de foto door Nadar in maart 1886 te Parijs gemaakt: dat was nadat Liszt voor het laatst in Luik was geweest. Daarna is hij constant aan het reizen geweest in de paar maanden die hem nog restten voor zijn dood. Het is dus niet goed voorstelbaar op welk moment iemand de foto in Luik heeft laten monteren en hem aan Liszt heeft kunnen geven om hem te laten signeren. Als de handtekening echt is, waar het wel naar uitziet, kan het bijna niet anders dan dat dit gebeurd is na Liszts terugkeer uit Londen, vanaf 20 april 1886, bijvoorbeeld in Antwerpen of op doorreis van Liszt in België naar Weimar.



25. (Liszt Archief Delft).

Een onbekend muziekdocument van Franz Liszt

Imre Mezö

Ter inleiding van dit artikel memoreren we een fragment van een brief¹ van Franz Liszt waarin hij in 1863 het volgende over zichzelf schreef: *“Le fait est que la passion des variantes [...] me possède singulièrement et augmente avec l’âge. Je ne m’en excuse pas trop, car c’est la recherche persistante du mieux possible qui caractérise le véritable artiste.”* Eveneens in een brief², gedateerd van hetzelfde jaar, schreef hij opnieuw over zichzelf, ook in verband met de pianistische mogelijkheden van zijn klavierwerken: *“Auch in diesem Bezug ist meine Verbesserungssucht ein chronisches, unverbesserliches Übel geworden [...]”*. Hier maken we kennis met een belangrijk aspect van zijn instelling als componist: Liszt houdt er geen rekening mee of een bepaald muziekfragment of een voltooid werk van hem al of niet in druk verschenen is: hij is altijd bereid om het te verbeteren of te bewerken.

Het in dit artikel te behandelen document is tot op de dag van vandaag onbekend gebleven voor Liszt-wetenschappers en wordt nu voor het eerst openbaar gemaakt. Het betreft een cadens-variant voor Liszts Tweede Polonaise, ontstaan in 1851 en verschenen in 1852.³ In maat 144 begint een volumineuze cadens (die wel in druk is verschenen). Nadat deze zijn hoogtepunt bereikt heeft, volgt een dalende passage waarin Liszt – met behoud van de notentekst van de rechterhand – de linkerhand eraan toe heeft gevoegd, waardoor de cadens aanmerkelijk rijker van klank wordt. Deze wijzigingen heeft Liszt met een oranje potlood aangebracht op een exemplaar van de eerste druk⁴ van de Tweede Polonaise, die in alle waarschijnlijkheid eigendom is geweest van Anna Mehlig, een leerlinge van Liszt.



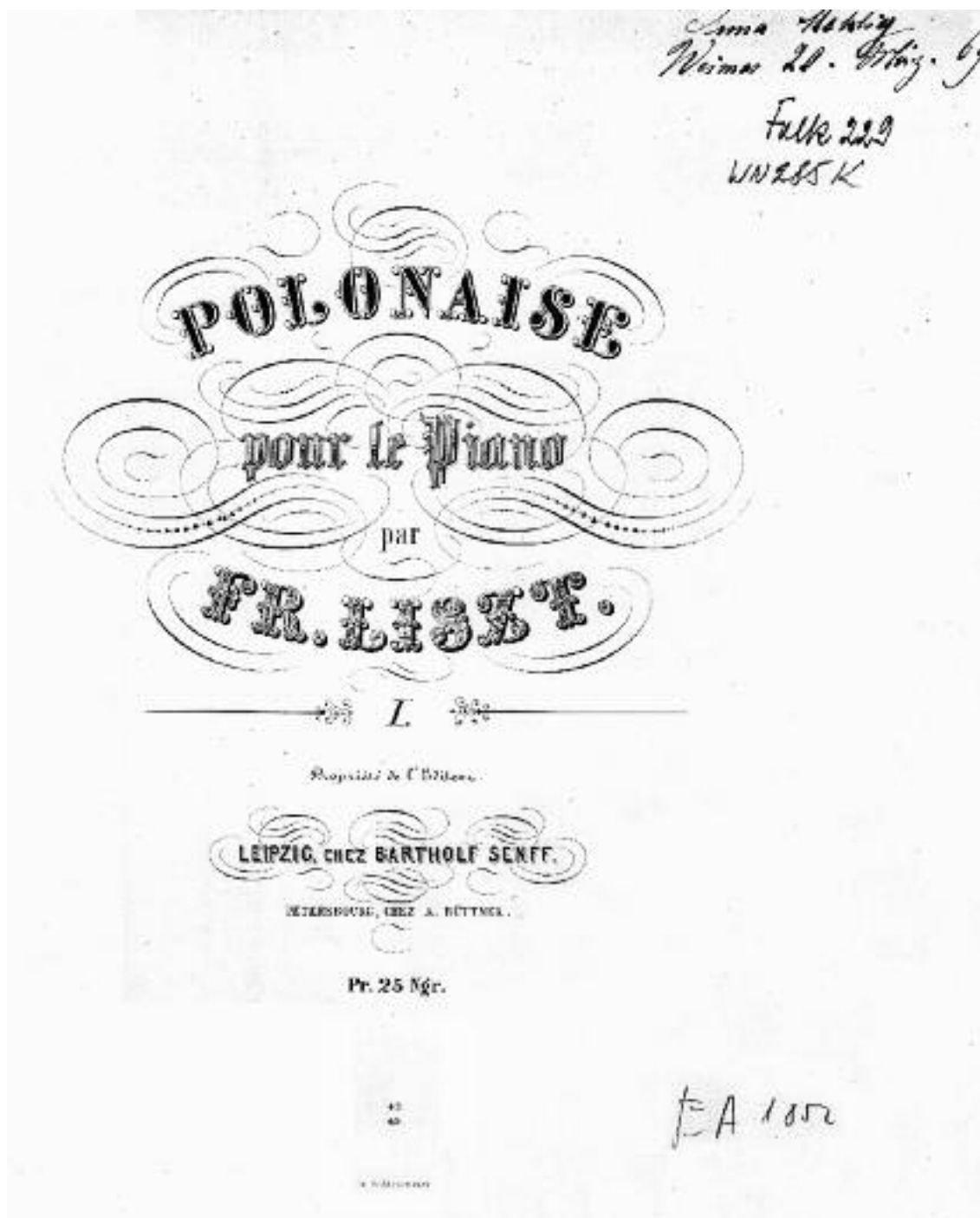
1. Liszts aantekening (in rood) bij maat 144 van de Tweede Polonaise.



2. Het afschrift van het autograaf.

Deze veronderstelling is gebaseerd op het feit dat de eerste druk van de Eerste en Tweede Polonaise⁵ in dezelfde map zaten toen zij boven water kwamen. Op de titelpagina van de Eerste Polonaise heeft Anna Mehlig haar naam en de datum opgetekend: “Anna Mehlig / Weimar 20. März. 69”. Daaronder

staat in een vreemd handschrift: “Falk 229 / WN 285 K”.⁶ Op de titelpagina van de Tweede Polonaise ontbreken naam en datum, maar de andere gegevens zijn ook hier door dezelfde hand aangebracht: “Falk / 27 / WN 285 K”.



3. Titelpagina van Liszts Eerste Polonaise met aantekeningen.

Anna Mehlig (11 juni 1843, Stuttgart – 16 juli 1928, Berlijn) was 26 jaar oud toen zij als concerterend, succesvol en jong pianiste naar Weimar afreisde⁷ om daar als leerlinge van Liszt haar spel te laten vervolmaken. Waarschijnlijk heeft Mehligs virtuoze en perfecte techniek Liszt ertoe bewogen om veranderingen in de cadens aan te brengen, maar het is ook niet ondenkbaar dat dit op Mehlig's eigen verzoek gebeurde. De jonge kunstenares is na Weimar, in de herfst van 1870, naar de Verenigde

Amerika gereisd om daar succesvolle concerten te geven. Na haar terugkeer naar Europa speelde zij niet alleen in talloze Duitse steden en aan hoven maar ook in verschillende Europese landen, overal met groot succes⁸.

Bovenstaande uitspraken bevatten te veel veronderstellingen. Om deze te kunnen bekrachtigen of tegen te spreken zal nader onderzoek nodig zijn. Wat wel stellig een feit blijft, is dat wij hier met het eigen handschrift van Franz Liszt te



4. Titelpagina van de Tweede Polonaise met aantekeningen.

maken hebben. Onze enige bedoeling tot nu toe is om dit wereldkundig te maken en te publiceren. De eigenaar van een Duits privé-archief (de in Schwäbisch Hall wonende Hongaarse pianist-componist, István Horváth-Thomas) was zo vriendelijk om het door ons geïdentificeerde document af te staan voor publicatie. Het zou zeer wenselijk zijn als eigenaren van zulke kostbare documenten zijn voorbeeld volgden. Het zou ook wenselijk zijn dat deze Tweede Polonaise met deze aanvulling herdrukt wordt, zodat dit populaire werk, met zijn nieuwe cadens, in bredere kring toegankelijk wordt, aldus – naar de intentie van de componist – een intellectuele en spirituele aanwinst vormend.

Boedapest, 17 mei 2013

Vertaling uit het Hongaars: Peter Scholcz

Noten:

- ¹ Franz Liszt's Briefe. Gesammelt und hrsg. von La Mara. VIII. Band. Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1905, p.61.
- ² Idem p.163.
- ³ 'Verzeichnis aller Werke Liszts nach Gruppen geordnet, Nr. 44/2'. In: Raabe, Dr. Peter, *Liszt Schaffen*. Tutzing: Hans Schneider, 1968, p. 253. Neue Liszt-Ausgabe, Serie I, Band 13, Editio Musica Budapest.
- ⁴ Bartholf Senff, Leipzig, 1852. Plaatnummer 43.
- ⁵ Eerste Polonaise: zie noot 3, cat.nr: 44/1. Verschenen: Bartholf Senff, Leipzig, plaatnummer: 42.
- ⁶ Rudolf Falk, handelsman uit Magdeburg, treedt 10 augustus 1880 met Anna Mehlig in het huwelijk. Het echtpaar woonde vanaf dat jaar in Antwerpen. Ter ere van Liszts bezoek aan Antwerpen van 23-27 mei heeft Anna Mehlig-Falk zijn Pianoconcert in Es gespeeld.
- ⁷ Anna Mehlig behoorde tot de eerste lichting leerlingen die bij Liszt in Weimar kwamen studeren. Niet lang na haar aankomst reisde zij met Liszt naar Jena om daar zijn Pianoconcert in Es te spelen.
- ⁸ Anna Mehlig werd benoemd tot hofpianiste door de koningin van Württemberg en de groothertogin van Weimar. De gegevens over Anna Mehlig zijn overgenomen uit: *Musikalische Studienköpfe von La Mara. Fünfter Band: Die Frauen im Tonleben der Gegenwart*. Zweite Auflage. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1882, pp. 33-41. De auteur was genooddaakt één feit te corrigeren: het geboortjaar was niet 1847, maar 1843; vergelijk ook: Walker, Alan, *Franz Liszt, Vol. 3*. New York: Alfred A. Knopf, 1966, p. 582. Over de dag van Liszts concert in Antwerpen wordt bericht in: Legány, Dezső, *Liszt Magyarországon 1874-1886*. Boedapest: Zeneműkiadó Budapest, 1986, p. 269; *Liszt and His Country 1874-1886*. Boedapest: Occidental Press Budapest, 1992. Hier merken wij nog op, dat in de latere uitgaven van het geciteerde boek van La Mara het hoofdstuk over Anna Mehlig ontbreekt.

Het Liszt-schilderij van Victor Vasarely herbooren

Peter Scholcz

Vorig jaar werd een onbekend Liszt-portret geveild en kwam het in een Nederlands/Hongaarse privé-collectie. Ofschoon het in 1925 werd geschilderd en het dus geen authentiek portret naar het leven van de componist betreft, is het kunsthistorisch van eminent belang omdat het een jeugdwerk van de later als Opart-kunstenaar wereldberoemde Victor Vasarely is. In 2012 werd een reproductie van dit portret op het omslag van dit tijdschrift afgedrukt, echter zonder een gedetailleerde toelichting. In 2013 is het schilderij volledig gerestaureerd en in oude luister hersteld. In dit artikel wordt het resultaat getoond. Tevens wordt informatie gegeven over leven en werk van de beroemde Hongaars-Franse kunstenaar. (Red.)

Victor Vasarely

Victor Vasarely (Pécs, 9 april 1908 – Parijs, 15 maart 1997) was in 1925, het jaar waarin zijn Liszt-portret schilderde (zijn naam luidde toen Vászárhelyi Gyözö), 19 jaar oud. Hij was klaar met zijn middelbare studie en volgde een universitaire avondstudie in Boedapest aan de medische faculteit. Overdag werkte hij in een bedrijf waar instrumenten voor laboratoria vervaardigd werden, maar hij voelde zich in die tijd bovenmatig aangetrokken tot de schilderkunst. Hij werkte als reclame-ontwerper bij diverse firma's en ging zich meer en meer toeleggen op grafiek.

Vasarely's werken werden tentoongesteld in verschillende salons. Vanaf 1944 ging zijn interesse ook steeds meer uit naar het schilderen.

In zijn verdere loopbaan worden drie perioden onderscheiden, genoemd naar plaatsen waaruit hij inspiratie putte: Denfer (een metrostation in Parijs), Belle-Île (een eiland bij Bretagne) en Gordes-Crystal (een stadje in de Provence). Er verschenen kunsttheoretische werken van hem, hij ontwierp tapijten en maakte kunstfilms.

Vanaf 1960 was Vasarely wereldwijd bekend en met prijzen gelauwerd als een van de belangrijkste vertegenwoordigers van de zogenaamde Opart, een vernieuwende stroming in de twintigste-eeuwse beeldende kunst. In 1976, het jaar van de opening van het permanente Vasarely Museum in zijn geboortestad Pécs, werd tevens in Aix-en-Provence door zijn eigen Stichting een Museum ingewijd.

In 1985 werd Vasarely ereburger van de stad New York. In het daaropvolgende jaar sloten de



1.

deuren van het Vasarely Museum in Gordes, waarop in 1987, in het Zichy-kasteel (Hongarije) een nieuw Vasarely Museum werd geopend. Op 15 maart 1997 stierf Victor Vasarely op 91-jarige leeftijd in Parijs.

De restauratie van Vasarely's Liszt-portret

Victor Vasarely schilderde zijn Liszt-portret in 1925. Daarbij nam hij een schilderij van H. Toggler uit 1903 als voorbeeld. Mogelijk was het een oefening in het portretschilderen. Het portret was van 1925 tot 2011 in Frans particulier bezit. Nadat het



2.

aangekocht was door de auteur is het sinds begin 2012 te bezichtigen op een tentoonstelling van het Hongaarse Instituut voor Muziekwetenschappen van de Wetenschappelijke Academie in Boedapest. Als tegenprestatie voor het belangeloos en langdurig in bruikleen geven door de huidige eigenaar van het schilderij, werd begin dit jaar besloten tot kosteloze restauratie ervan. In eerste instantie wilde het Instituut de restauratie door zijn eigen vakmensen laten uitvoeren. Later is van dit plan afgeweken; het schilderij bleek namelijk erg verwaarloosd en verkeerde in slechte staat. Besloten werd om het werk uit handen te geven en de restauratie uit te laten voeren door een gespecialiseerde en ervaren restaurateur. Gekozen werd voor Orsolya Csürös van de Hongaarse Nationale Galerie (Magyar Nemzeti Galéria).

Afbeelding 1 toont de situatie van voor de restauratie. De foto van afbeelding 2 is genomen na het gedeeltelijk schoonmaken van het sterk vervuilde oppervlak met alcohol. Op afbeelding 3 zijn de verouderingen in de verflaag (craquelé) te zien, die door de restauratrice weer met olieverf zijn opgevuld. Medio 2013 was de restauratie voltooid (zie afb. 4) en sindsdien is het herboren Liszt-portret weer in volle glorie in Boedapest te bewonderen.



3.

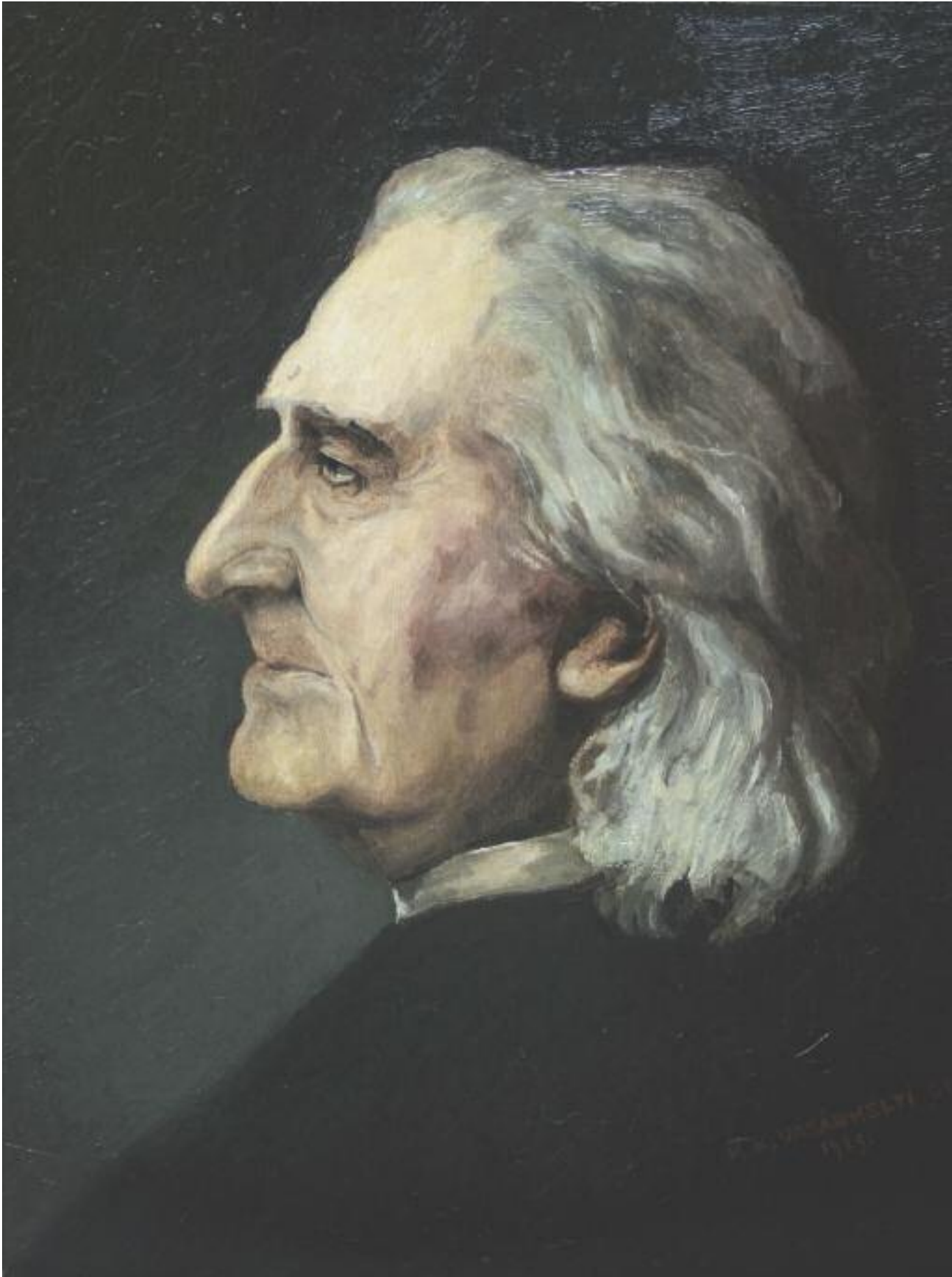
Schilder: Vászárhelyi Győző, gesigneerd rechts onder op het schilderij.

Onderwerp: Portret van Franz Liszt.

Datum: 1925.

Afmetingen: 44 X 34 cm.

Materiaal: olieverfschilderij op dunne plaat van houtvezel. Bij het schilderij behoort een sierlijst.



Franz Liszt, Olivier Messiaen en de Heilige Maagd Maria

Albert Brussee

Franz Liszt en Olivier Messiaen, hoe verschillend hun muziek ook is, hebben veel gemeen. Beiden waren diep religieus (rooms-katholiek), maar desalniettemin in wezen extravert in hun musiceren, neigend tot uitersten in dynamiek en tempo. Beiden waren naast hun compositorische bezigheden als uitvoerend kunstenaar achter het toetsenbord actief. Liszt was, zoals welbekend, een legendarische pianist, maar bespeelde ook het orgel; Messiaen was bijna zestig jaar lang organist aan de Sainte-Trinité te Parijs, maar was ook met de piano volkomen vertrouwd. In pianistisch opzicht dachten beide componisten orkestraal, hielden van het grote gebaar. En zelfs qua harmonie, vorm en ritme springen bij het bestuderen van hun muziek verrassende gelijkenissen in het oog. Een en ander zal worden toegelicht aan de hand van een compositie van ieder van hen. Van Franz Liszt wordt Angelus! Prière aux anges gardiens, het eerste deel van het derde boek van Années de pèlerinage onder de loep genomen, en vervolgens getoetst aan één van de meest bekende delen uit Vingt Regards sur l'Enfant Jésus van Messiaen: Première communion de la Vierge.

Angelus! Prière aux anges gardiens - ontstaansgeschiedenis

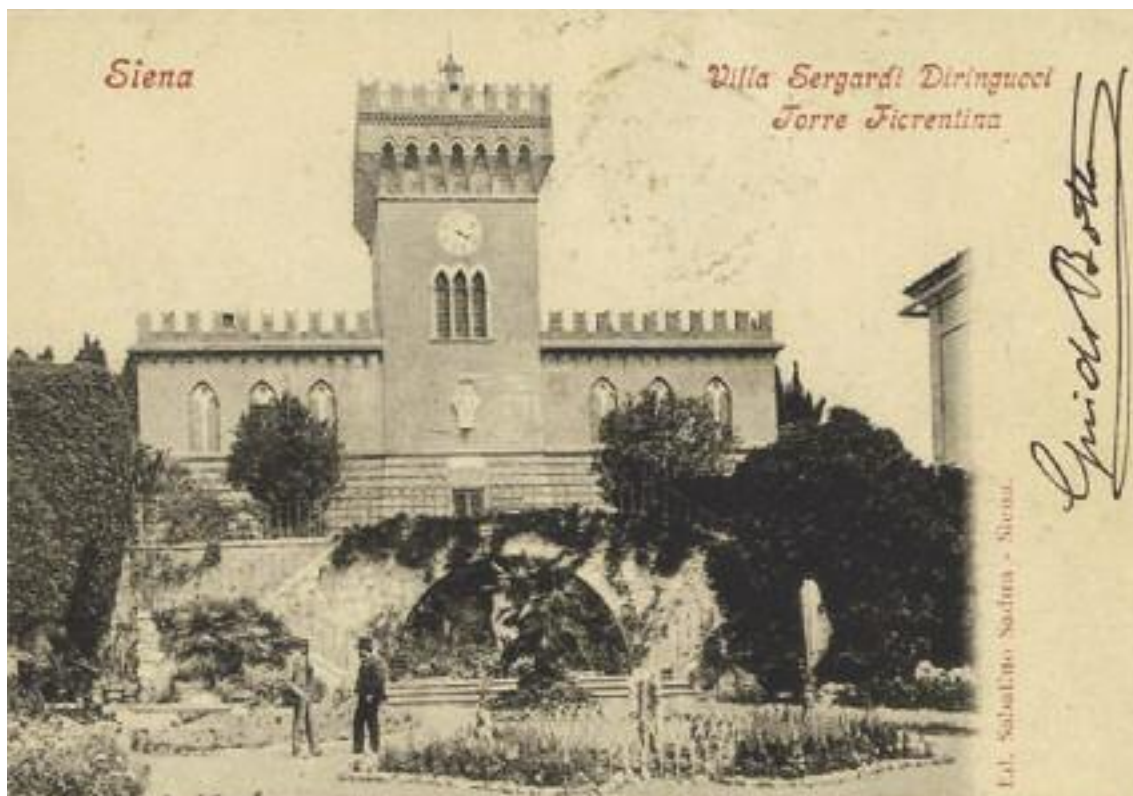
De cyclus *Années de pèlerinage*, Deel III, ontstond voor het overgrote deel in 1877. In dat jaar werden de bekendste delen, *Les jeux d'eaux à la Villa d'Este*, de beide *Aux cypres de la Villa d'Este* en het slotstuk *Sursum corda* geschreven. Ook het eerste deel van de cyclus, *Angelus! Prière aux anges gardiens*, stamt uit dat jaar. Dit althans leest men in naslagwerken en catalogi van Liszts oeuvre. In werkelijkheid echter telt de ontstaansgeschiedenis van dit klavierstuk vijf fasen over een periode van zes jaren.

De eerste versie draagt als titel *Den Schutz Engeln*; daarachter vindt men tussen haakjes een tweede idee voor een titel: *Angelus*. Het manuscript, dat veel doorhalingen, overplakkingen en verwijzingen naar elders genoteerde passages te zien geeft, draagt als datering '27 Septembre 77 Villa d'Este'; het bevindt zich in de British Library te Londen.¹

Reeds drie weken na het ontstaan van deze eerste versie ontstond een tweede, gedateerd '15 ottobre 77 Villa d'Este'. De titel is nu *Angelus*. Het onderschrift luidt: 'In festa SS Angelorum Custodi', daarmee verwijzend naar de bron van inspiratie, het feest van de Heilige Engelbewaarders (in het Frans 'anges gardiens'), dat ieder jaar op 2 oktober gevierd wordt. Met dit feest houdt de katholieke kerk haar geloof levend, dat alle mensen door Gods engelen worden begeleid, beschermd en

bewaard.² Dit zich omgeven weten door de vleugelslag van hogere wezens, die een mens leiden naar het hiernamaals, heeft Liszt in dit klavierstuk in milde tonen van vertrouwen willen uitdrukken. Inderdaad geen geringe opgave! In een brief aan Olga van Meyendorff van 14 oktober 1877 verzuchtte de componist: "In het begin van oktober vond de feestdag van de Heilige Engelen plaats. Ik schreef een honderdtal maten voor hen (voor piano of harmonium) en zou wensen dat ik in staat was mijn innerlijke devotie voor deze goddelijke boodschappers beter uit te drukken."³ Het manuscript van deze tweede versie bevindt zich in particulier bezit; een kopie ervan wordt bewaard in het Istituto Liszt te Bologna.⁴

Leken de tot op heden besproken versies tamelijk veel op elkaar, in 1880 gooide Liszt het roer resoluut om. De muzikale ingrediënten – het klingelen van het angelusklokje en het vrome gezang van de monniken (zie hierna onder 'Analyse naar vorm en inhoud') – bleven in wezen behouden, maar het concept werd zowel in metrisch, ritmisch als vormtechnisch opzicht ingrijpend gewijzigd. De maatsoort bijvoorbeeld werd van een 3/4-maat gewijzigd in een 6/8 maat, de ritmische contouren van de hymne veranderden daardoor volledig, en aan het eind van de compositie keren, anders dan in de versies uit 1877, beide hoofdingrediënten terug. Deze derde versie, net als de voorgaande



1. Een oude Ansichtkaart van de Torre Fiorentina te Siena, waar Liszt de derde versie van zijn Angelus componeerde.

manuscript gebleven en tot op heden nooit gedrukt⁵, bevindt zich in de Magyar Tudományos Akadémia te Boedapest. Zij werd op 21 en 22 september 1880 gecomponeerd in de Torre Fiorentina te Siena (afb. 1), waar van 24 augustus tot 30 september 1880 Richard Wagner, Cosima en hun kinderen te gast waren bij baron Segardi. Liszt bezocht hen daar van 16 tot 25 september.

De vierde versie ontstond anderhalf jaar later, in februari 1882, weer op de Villa d'Este. Het enige wat van deze versie bewaard is gebleven, is een kopie van de hand van Richard Burmeister⁶, waarin Liszt later correcties aanbracht. Deze kopie wordt bewaard in de Library of Congress te Washington D.C. De verschillen met de derde versie zijn niet spectaculair, maar abrupte overgangen werden verzacht en het geheel werd wat ruimer uitgewerkt.

Wanneer exact de finale versie ontstond, is niet bekend aangezien het manuscript daarvan verloren is gegaan. Maar omdat de hele cyclus in 1883 bij Schott in druk verschenen is, zal deze eveneens uit 1882 stammen.

Dat Liszt deze compositie ondanks het moeizame ontstaansproces hoogschatte, blijkt wel uit het feit dat er naast de klavierversie, die overigens zowel op piano als harmonium kan worden gespeeld, een

versie voor strijkkwartet bestaat die eveneens in 1883 bij Schott werd uitgegeven; deze wordt ook wel door strijkorkest uitgevoerd. Er bestaat zelfs een versie voor strijkkwintet (met toevoeging van contrabas).⁷ Ook is er een geautoriseerde versie voor harp bewaard gebleven; deze is van de hand van Wilhelm Posse⁸, die zijn transcriptie in 1883 Liszt heeft voorgespeeld.

Het klavierstuk werd in zijn verschillende versies opgedragen aan Daniela von Bülow. Kleindochter van Franz Liszt en dochter van Hans von Bülow was Daniela een begaafde pianiste, die met haar grootvader altijd goede betrekkingen heeft onderhouden.⁹

Analyse naar vorm en inhoud

Het woord 'angelus' (naar het Griekse 'angelos') betekent in de eerste plaats 'engel'. Maar het wordt daarnaast gebruikt ter aanduiding van een gebed tot de Heilige Maagd Maria. Dat gebed, beginnend met de woorden 'Angelus Domini nuntiavit Maria', wordt gebeden tot herdenking van de annunciatie, het moment waarop de Engel des Heren voor Maria verschijnt en haar verkondigt dat ze uitverkoren is het Christuskind te dragen. Het begin van het Angelus gaat als volgt (in vertaling):

De Engel des Heren heeft aan Maria geboodschapt;
En zij heeft ontvangen van de Heilige Geest.

Wees gegroet, Maria, vol van genade, de Heer zij met U.

Gij zijt de Gezegende onder de vrouwen

En gezegend is Jezus, de vrucht uwer schoot.

Heilige Maria, Moeder van God, bid voor ons zondaars,

Nu en in het uur van onze dood. Amen

Het angelus wordt vanouds in rooms-katholieke kloosters en kerken driemaal daags gebeden, om zes uur 's ochtends, twaalf uur 's middags en zes uur 's avonds. Ter opwekking wordt altijd driemaal het zogenaamde angelusklokje geluid. Dan klinken de eerste twee regels van het gebed, waarop het 'Wees gegroet' volgt (zie hierboven). Opnieuw wordt de angelusklok geluid, gevolgd door een

nieuwe oproep aan de Maagd Maria en een 'Wees gegroet'. Dit proces herhaalt zich nog een derde maal, waarna het geheel met een langer gebed wordt afgesloten.

Bezien we nu de partituur van *Angelus! Prière aux Anges Gardiens*, dan valt allereerst op dat deze compositie in E-groot staat, een 'heilige' toonsoort bij Liszt; veel religieuze werken, zoals *Litanies de Marie* en de Tweede Legende *Saint-François de Paule marchant sur les flots* staan in die toonsoort.

Het klavierstuk opent met het lieflijke, zachte geklingel van het angelusklokje (afb. 2). Het is niet toevallig dat dit motief, dat telkens afbreekt en gevolgd wordt door een lange rust, driemaal klinkt. Zoals hierboven gezegd was het gebruikelijk de angelusklok driemaal te luiden.



2. Franz Liszt, *Angelus! Prière aux anges gardiens*, m. 1-6. Breitkopf & Härtel, *Musikalische Werke, Serie II, Band 6*, 1916.

Hierna volgt 'het gebed', een vrome, gedragen melodie van eigen vinding. Het is absoluut geen

Gregoriaans gezang, maar draagt ontegenzeggelijk het karakter van een kerkgezag, een psalmmelodie (afb. 3):



3. Franz Liszt, *Angelus! Prière aux anges gardiens*, m. 21-28. Breitkopf & Härtel, *FLMW*, 1916.

Dit thema, dat harmonisch interessante ontwikkelingen doormaakt, sluit in m. 68 in B-groot. Vervolgd wordt met een gedeelte met doorwerkings-

karakter. Voorafgegaan door korte, mysterieuze *pizzicati* borduurt Liszt voort op het zangthema dat in *piano* polyfoon wordt uitgewerkt (afb. 4):



4. Franz Liszt, *Angelus! Prière aux anges gardiens*, m. 93-99. Breitkopf & Härtel, *FLMW*, 1916.

Dit alles leidt tot een fraaie melodische inval – de muzikale schildering van het beeld van een engelachtig wezen? –, die gracieus en lieflijk in reine

klanken opdoemt, herhaald wordt, en weer verijlt tot een unisono-lijn (afb. 5):



5. Franz Liszt, Angelus! Prière aux anges gardiens, m. 109-114. Breitkopf & Härtel, FLMW, 1916.

In m. 137 wordt het koraalthema weer duidelijker herkenbaar opgepakt, zij het met andere harmonische functies onderbouwd. Langzaam komt een climax tot ontwikkeling, die eindigt met een glorieus en verheven opklinken van het hoofd-

thema, nu weer in E-groot en in volle akkoorden. Van deze maten noteerde Liszt twee versies: één voor harmonium, berekend op vingerlegato, de andere voor piano en gebruik van het rechterpedaal veronderstellend (afb. 6):



6. Franz Liszt, Angelus! Prière aux anges gardiens, m. 157-160. Breitkopf & Härtel, FLMW, 1916.

Dit gedeelte loopt uit op een reeks stijgende sextakkoorden, die *poco a poco crescendo* en *un poco accel.* gespeeld, de muziek naar een dynamisch hoogtepunt opstuwten. Door het dringende karakter

en het veelvuldig gebruik van overmatige drie-klanken draagt deze passage een welhaast extatisch karakter (afb. 7).



7. Franz Liszt, Angelus! Prière aux anges gardiens, m. 175-188. Breitkopf & Härtel, FLMW, 1916.

Analyseert men deze passage harmonisch, dan blijkt dat zij gebouwd is op een reeks bestaande uit negen tonen, zoiets als een lydische toonladder (met een grote tert, verhoogde vierde trap en grote sext) waaraan voor de tert en septiem een extra leidtoon is toegevoegd. Hier signaleren we een opvallende parallel met Messiaens harmonische toonspraak, die in zijn systeem van modi als derde modus een negentonige reeks presenteert, die op

één noot na (de sext, die bij Messiaen klein is) identiek is. Zie het onderstaande notenvoorbeeld (afb. 8). Is het een wonder dat deze compositie, vooral op deze plek, in zijn klankkleur reeds enigszins vooruit wijst naar de klankwereld van Messiaen, die ook graag werkte met reeksen parallelle akkoorden waarin gealtereerde akkoorden afwisselen met overmatige?



8. Twee negentonige reeksen, respectievelijk van Liszt en Messiaen.

Na deze climax, die tot stilstand komt op het sextakkoord van D-groot en gevolgd wordt door een generale pauze (een hele maat rust met een fermate), keert het geklingel van het angelusklokje terug. Net als aan het begin van de compositie beiert het vredig en lieflijk driemaal. In de daarna volgende coda keren, zoals zo vaak bij Liszt, enkele verstrooide motieven van eerder gehoorde passages terug, waarna een herinnering aan het koraalthema, hier verstervend en nog slechts eenstemmig, de compositie besluit.

Een ooggetuigenverslag

Er bestaat een ooggetuigenverslag hoe Liszt zelf zijn *Angelus! Prière aux anges gardiens* speelde, een beschrijving die ons dichterbij de aard van deze compositie brengt dan welke analyse ook. Deze is van de hand van Hugh Haweis, de predikant van de James's Church te Londen, die – een groot liefhebber van de muziek van Liszt en Wagner – de abbé in november 1880 in de Villa d'Este te Tivoli opzocht en zijn herinnering aan dat bezoek later op schrift heeft gesteld.¹⁰

Toen de geestelijke Liszts vertrekken betrad, merkte hij dat de enige andere aanwezige persoon Liszts leerling Karl Pohlig¹¹ was. Na een hoffelijk, inleidend gesprek stelde de oude maestro zijn gast voor een wandeling door de terrasvormige tuinen van de Villa d'Este te maken, waarvan de hoog opspuitende fontein en klaterende waterpartijen nog steeds te bewonderen zijn. Liszt attendeerde zijn gast op de koepel van de Sint-Pieter in Rome en de Villa van Hadrianus, die vanuit de Villa d'Este bij mooi weer goed te zien zijn. Onderwijl sloeg de klok van de Santa Croce, de parochiekerk van Tivoli, waarna het gesprek op klokken kwam.

Thuisgekomen nam de componist achter de vleugel plaats en zei: “Omdat we het daarnet over klokken hadden, zou ik je graag een ‘Angelus’ willen laten horen, dat ik kortgeleden geschreven heb.”¹² ‘Weet je’, zei Liszt, zich tot mij wendend, ‘ze luiden het Angelus in Italië achteloos. De klokken zwaaien onregelmatig, houden plotseling op, zodat de regelmatige cadans vaak op de volgende wijze onderbroken wordt.’ Hij begon een wiegende passage in de discant te spelen en het was alsof je echte klokkenklanken hoorde, hoog drijvend in de avondlucht (afb. 2). Het geluid week terug, gevolgd door

een halve maat rust – levende stilte waar-in het oor van de luisteraar het gebroken ritme van de klokken meende te horen doorklinken. De abbé leek in een droomtoestand te geraken. Zijn vingers vielen opnieuw licht op de toetsen – andermaal klonken de klokken om dan plotseling weer op te houden. Toen klonk in de diepte het lied van het Angelus, of liever het leek op de vage emotie van iemand die in de ruïnes van een afgelegen klooster het gezang van grijze monniken hoort die hun oude gezangen neuriën, terwijl de zon achter de oranje einder zinkt en zijn purperen schaduwen werpt over het Italiaanse landschap (afb. 3).

We zaten bewegingsloos – de leerling aan de ene kant van de piano, ik aan de andere. Ook Liszt was vrijwel bewegingsloos: zijn vingers bewogen nauwelijks en volkomen onafhankelijk van elkaar – gehoorzame dienaren van zijn ziel. Na een lange pauze keerde de passage van de wiegende klokjes terug, hoog weerklinkend in de avondlucht – een halve maat rust – het gebroken ritme, en het Angelus was uit.”¹³

De Vingt regards sur l'Enfant Jésus van Olivier Messiaen

Olivier Messiaens avondvullende cyclus *Vingt regards sur l'Enfant Jésus* werd in het voorjaar en de zomer van 1944 in verrassend korte tijd gecomponeerd. Het ‘magnum opus’ werd geschreven voor Yvonne Loriod, de pianiste die later met Messiaen zou huwen en de wereld met het gigantische werk bekend heeft gemaakt; zij speelde het nog op het festival ‘Messiaen in Den Haag’ in november 1986, waarbij de componist zelf aanwezig was.

In het voorwoord van zijn editie noemt de componist als zijn inspiratiebronnen *Le Christ dans ses Mystères* van Dom Columba Marmion¹⁴ en *Les Douze Regards* van Maurice Toesca¹⁵. Laatstgenoemde heeft Messiaen persoonlijk gekend. Het plan was met Kerstmis 1944 een gemeenschappelijk radio-programma te verzorgen, waarbij alternerend gedeelten van de vertelling *Les Douze Regards* van Toesca en de daarop geïnspireerde klaviermuziek van Messiaen zouden worden uitgezonden. Het project is op niets uitgelopen. Begonnen als een twaalfdelige cyclus – in zijn dagboek noteerde Messiaen op 16 maart 1944: “préparer musique des 12 Regards” – bouwde de componist de cyclus uit

tot de huidige proporties, terwijl Toesca de tekst in 1952 omwerkte tot een charmant geïllustreerde publicatie *La Nativité*, waarin etsen van Michel Ciry¹⁶ werden opgenomen (afb.9).



9. Maria en Jezus, een ets van Michel Ciry uit *La Nativité* van Maurice Toesca.

Om de muzikale eenheid binnen de cyclus te waarborgen maakte Messiaen gebruik van een aantal cyclische thema's, een compositietechniek die de componist ook al in zijn *Visions de l'amen* (1943) had toegepast en opnieuw in de monumentale *Turangalila-symfonie* (1946-48) zou aanwenden:

1. Het *Thème de Dieu*, opgebouwd uit vijf statische akkoorden. Vijf is een goddelijk getal, want ondeelbaar, volledig symmetrisch, in zichzelf rustend. Dit thema treedt in de cyclus vijf keer op, telkens in de door vijf deelbare delen (de delen I, V, XI (sic!), XV en XX). Dat Messiaen besloten heeft niet deel X, maar deel XI (het hier behandelde *Première communion de la Vierge*) met het *Thème de Dieu* te laten beginnen, zal twee redenen hebben:

- Ten eerste vanwege het karakter en het tempo van de omringende delen. Deel X (*Regard de l'Esprit de joie; presque vif*) is namelijk een extravert, briljant stuk muziek, dat in de huidige volgorde mooi contrasteert met zowel deel IX (het beschouwende *Regard du temps; Modéré*) als Deel XI (*Très lent*).
- Belangrijker nog zal de overweging zijn geweest, dat het begin van *Première communion de la Vierge* –

en daarmee de inzet van het *Thème de Dieu*! – nu exact op de helft van de cyclus valt. Ook deel I begint namelijk met het *Thème de Dieu* en het was een geniale gedachte ook de tweede helft van de cyclus met datzelfde thema te laten beginnen.¹⁷ Zoals God in het wereldbeeld van de gelovige centraal staat, zo vormt dit thema niet alleen het alfa en omega van het avondvullende werk (het klinkt in Fis-groot op in Deel I en XX en omvat het geheel aldus in een machtige omhelzing), maar tevens het hart van de compositie. Het hierna te bespreken klavierstuk *Première communion de la Vierge* vervult alleen al door haar plaats in de cyclus een sleutelfunctie binnen het totaal.

2. Het *Thème de l'étoile et de la croix*, dat uiteraard in delen als *Regard de l'étoile* en *Regard de la Croix* een hoofdrol speelt. De ster van Bethlehem en het kruis staan symbool voor het begin en einde van het aardse leven van Christus en worden daarom door hetzelfde thema gesymboliseerd.

3. Het *Thème d'accords*, een complex van vier akkoorden dat alle twaalf chromatische noten van de toonladder bevat en daarom, in allerlei gedaantes voorkomend, mooi ingezet kunnen worden bij alle mogelijke verbindingen.

4. En ten slotte het niet door Messiaen in zijn voorwoord genoemde *Thème de l'amour mystique*, dat in drie delen voorkomt (en enigszins verkapt en gemodificeerd ook in *Le baiser de l'Enfant-Jésus*).¹⁸

Première communion de la Vierge

Laten we ons nu bepalen tot het elfde deel van de cyclus. Direct onder de titel vindt men de volgende verklarende woorden (in vertaling): “Na de Annunciatie aanbidt Maria Jezus in haar... Mijn God, mijn zoon, mijn Magnificat!... mijn woordloze geliefde...” Op slag wordt hiermee duidelijk dat het onderwerp van deze compositie sterk verwant is aan die van Liszt. De muzikale middelen echter zijn geheel anders. Bij Messiaen geen angelusklokjes en monnikengezang. De compositie opent met het *Thème de Dieu*, dat verinnerlijkt (‘intérieur’) maar statig in de linkerhand opklinkt (afb. 10). Boven het tweede akkoord verschijnt hoog in de discant

een filigrein van noten, een sterrennevel, die de mysterieuze atmosfeer nog verdiept. De vorm van dit figuur met zijn onregelmatige, neerwaartse structuur – groepjes van drie of twee noten die alle neerwaarts gericht zijn – schijnt bij Messiaen

het beeld van stalactieten, de neerhangende druipstenen boven in het gewelf van grotten, te hebben opgeroepen. Als zodanig beschrijft hij ze in de toelichting bij de integrale opname van zijn oeuvre voor klavier door zijn vrouw.¹⁹



10. O. Messiaen, *Première communion de la Vierge*, m. 1-2.

Copyright © Durand éditions - Paris. All rights reserved. Reproduced by kind permission of Hal Leonard MGB.

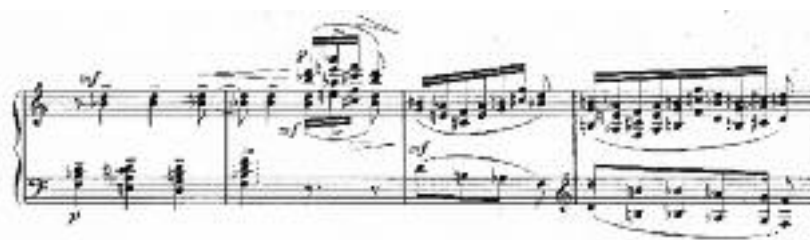
In m. 8 wordt het tempo vertraagd en krijgen de filigreinachtige 64-ste noten ritmisch zowel als qua design een andere structuur. Het woord ‘oiseau’ dat hier door de componist bij de noten werd aangekend doet vermoeden, dat hij zich hier geïnspireerd wist door de talloze afbeeldingen van de Annunciatie, waarop een duif (de Heilige Geest) staat afgebeeld (afb. 11).

Direct daarna, in m. 10, wordt het *Thème de Dieu* hernomen, nu echter verrijkt met een grote terts, die luider dan de andere muzikale ingrediënten

duidelijk op de voorgrond treedt. Uit deze terts ontspringen expressieve melodische figuren, die in omvang en dynamiek uitdijen om uiteindelijk weer te verzinken in het akkoord van Bes-groot, de toonsoort die verzwegen en niet bij de sleutel aangekend het tonale centrum van deze compositie vormt. Messiaen zelf schreef over deze passage (afb. 12): “Andere melodische guirlandes, langzamer en tweestemmig, als twee denkbeeldige fluiten, omhelzen met oneindige tederheid deze Waarheid, die stilzwijgend in ons weerklinkt.”²⁰



11. De Annunciatie, zoals in mozaïek afgebeeld in de abdijkerk Rolduc, Kerkrade (priesterkoor).



12. O. Messiaen, Première communion de la Vierge, m. 12-15.
Copyright © Durand éditions - Paris. All rights reserved. Reproduced by kind permission of Hal Leonard MGB.

Dan klinkt, als van verre, een herinnering aan een andere compositie: *La Vierge et l'Enfant*, het eerste deel van de negendelige cyclus *La Nativité du Seigneur* voor orgel (1935). Dit 'Rappel de la Vierge et l'Enfant' klinkt in de linkerhand, begeleid door dalende en stijgende reeksen akkoorden. Ook dit fragment eindigt met het akkoord van Bes-groot.

In die toonsoort staat ook het nu volgende middendeel van contrasterend karakter. Bewoog de muziek zich tot nu toe in uiterst langzame tijdmaat, nu hoort men een juichend, krachtig Magnificat ('enthousiasme haletant'). Bij de algemene ontkerkelijkjng van de maatschappij is het misschien goed even bij het woord 'Magnificat' stil te staan.

In Lucas I, vers 39-56, staat geschreven dat Maria, in verwachting, op bezoek gaat bij haar nicht Elisabeth. Als zij haar huis betreedt springt het kindeke Jezus hoog op in haar schoot. Op dat moment wordt Elisabeth vervuld van de Heilige Geest en spreekt: "Gezegend zijt gij onder de vrouwen en gezegend is de vrucht uwer schoot." Daarna neemt Maria het woord en zegt – we volgen de tekst van de Vulgaat, de Latijnse vertaling van de Bijbel die in de rooms-katholieke kerk tot op heden gebruikt wordt –: "Magnificat anima mea Dominum" ("Mijn ziel prijst en looft de Heer"). Een Magnificat is dus een lofzang tot de Heer, waarin Maria dankt voor het mogen baren van de Heiland.

In de linkerhand klinkt het *Thème de Dieu* opnieuw, maar nu veel sneller en in onomkeerbaar ritme, dat wil zeggen of men nu van voren of van achteren begint, het resultaat is altijd hetzelfde, namelijk lang-kort-lang, het ritme van de klassieke versvoet creticus (-.-). Iedere ritmische cel (zie afb.

13) bestaat uit vijf zestienden; het goddelijke getal vijf is bij het verschijnen van het *Thème de Dieu*



13. O. Messiaen, Première communion de la Vierge, m. 22-23.
Copyright © Durand éditions - Paris. All rights reserved. Reproduced by kind permission of Hal Leonard MGB.

ook in ritmisch opzicht aantoonbaar! Let voorts op het invoegen van 'valeurs ajoutées' ('toegevoegde waarden') in m. 23, een vorm van additief ritme, dat door Olivier Messiaen ontwikkeld werd en in dit gedeelte frequent wordt toegepast. Aan het eind van deze zin (m. 28) vindt men een virtuoos loopje, Liszt niet onwaardig.

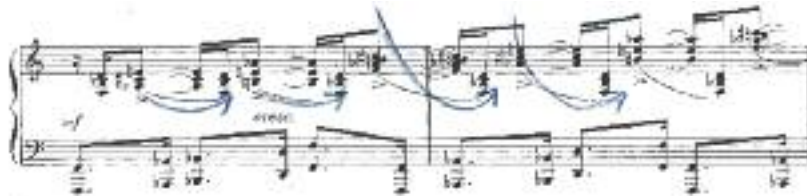
In m. 30-38 wordt de eerste zin (m. 22-29) herhaald, maar in elk opzicht uitvergroot (afb. 14). De d", in m. 22 per ritmische eenheid twee keer klinkend, wordt hier een octaaf hoger gelegd (d'") en op iedere zestiende als op een xylofoon percussief herhaald; aan het eind wordt zelfs de d'"" in het spel betrokken. Ook op metrisch en ritmisch gebied zijn er uitbreidingen: de betreffende maat, twee maal 5 zestienden lang, blijkt uitgegroeid te zijn tot een complex van 5 + 7 + 6 zestienden, waarbij de techniek van de 'valeurs ajoutées' zich opnieuw doet gelden. In dynamisch opzicht tekende de componist in plaats van *f* in m. 22 nu *più f* aan. Vooral ook de briljante loop onderging een enorme uitbreiding en neemt hier twee volledige systemen in beslag tegenover een half systeem in m. 28.



14. O. Messiaen, Première communion de la Vierge, m. 30.
Copyright © Durand éditions - Paris. All rights reserved. Reproduced by kind permission of Hal Leonard MGB.

Ten derde maal wordt het Magnificat hernomen, nu nog zwaarder met volle akkoorden aangezet en uitmondend in een moeilijke akkoordenpassage met geweldige sprongen. Dit is klaviermuziek die

voortbouwt op de orkestrale 'Klaviersatz' van Franz Liszt en diens navolgers (afb. 15; let op de articulatie en de bijbehorende armbeweging, met pijlen 'onderdoor' door mij ingetekend).



15. O. Messiaen, *Première communion de la Vierge*, m. 40-41.
Copyright © Durand éditions - Paris. All rights reserved. Reproduced by kind permission of Hal Leonard MGB.

Deze akkoordenpassage loopt uit op een briljant arpeggio over de hele piano, die een brug slaat naar het dynamisch hoogtepunt van de compositie, een gedeelte waarin het groeien van de foetus wordt

verbeeld. Messiaen doet dit door het introduceren van een ritmische sequens, waarvan beide elementen gedurende 18 maten telkens met één zestiende verlengd worden (afb. 16).

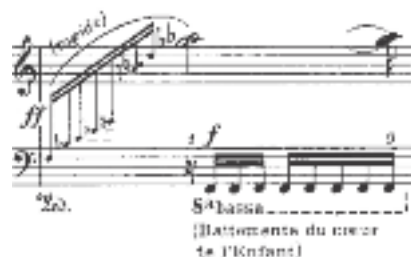


16. O. Messiaen, *Première communion de la Vierge*, m. 54-56.
Copyright © Durand éditions - Paris. All rights reserved. Reproduced by kind permission of Hal Leonard MGB.

In m. 62, halverwege dit proces, worden twee maten bij elkaar genomen: m. 62 en 63 vormen, ritmisch gesproken, tezamen een eenheid van hogere orde. Op dat moment ondergaat ook het muzikale materiaal wijzigingen. Bestond dat in de voorgaande maten uit uitsluitend vaste akkoorden, nu hoort men een snel af te wikkelen arpeggio, gevolgd door een herhalende *F*' in de bas. Ter verduidelijking van zijn intenties schreef de componist bij deze noten 'Battements du coeur de l'Enfant'. Een heel realistische uitbeelding van zaken dus, want inderdaad begint een foetus te groeien vanuit de ruggengraat; pas na verloop van tijd wordt het hart gevormd en begint eerst na circa drie maanden te kloppen. In filosofisch-mystieke kringen wordt dit moment beschouwd als het werkelijke begin van het nieuwe leven.

Gedurende het groeiproces van de foetus neemt de dynamiek af en worden de arpeggio's steeds langzamer afgewikkeld. De passage komt tot stilstand in een generale pauze (m. 71), waarna Messiaen in het slotgedeelte de stemming en het tempo van het begin van *Première communion de la Vierge* herneemt. De muzikale bouwstenen

gepresenteerd in het eerste gedeelte van de compositie – het *Thème de Dieu*, de sterrennevel, de reeks dalende samen-klanken (afb. 10) – keren terug, maar niet letterlijk. Het is meer een herinnering, een samenvatting van eerder gehoord materiaal dan een reprise. De compositie eindigt volkomen zuiver en harmonieus met het akkoord van Bes-groot dat tot in eeuwigheid lijkt voort te klinken.



17. O. Messiaen, *Première communion de la Vierge*, m. 62-63.
Copyright © Durand éditions - Paris. All rights reserved. Reproduced by kind permission of Hal Leonard MGB.

Conclusie

Bij alle verschillen zijn de beide besproken composities op bepaalde punten zeer verwant. Allereerst natuurlijk qua onderwerp. Zoals uit het voorgaande blijkt, staan beide werken in het teken van de Annunciatie; beide composities zijn diep-religieus, vol piëteit en tedere liefde.

Maar ook qua vorm zijn er raakvlakken. Beide klavierstukken zijn namelijk mono-thematisch. Het klokgelui van *Angelus! Prière aux anges gardiens*, zo duidelijk op de dominant (B-groot) gevestigd, is geen thema, maar op te vatten als een voorspel, een introductie op het hoofdthema, waarop vervolgens gefantaseerd wordt. Na een climax en een generale pauze besluit Liszts compositie met een herinnering aan eerder gehoord materiaal. *Première communion de la Vierge* heeft weliswaar een driedelige structuur, maar ook dit klavierstuk is in wezen monothematisch; het *Thème de Dieu* speelt gedurende de totale compositie een cruciale rol, vergelijkbaar met die van het monnikengezang in het *Angelus*. Ook Messiaens compositie besluit, na een generale pauze, met een samenvatting van eerder gehoord muzikaal materiaal.

In de dynamische opbouw van beide klavierstukken is een andere parallel te signaleren. Zowel het *Angelus* als *Première communion* beginnen *piano*. Op ongeveer driekwart valt het dynamisch hoogtepunt: bij Liszt wanneer de hymnische melodie in E-groot glorieus opklinkt (**ff**, afb. 6), waarna nog een climax volgt (afb. 7), bij Messiaen wanneer hij het groeien van de foetus uitbeeldt met expanderende ritmen, die maten lang *fortissimo* aanhouden. Na de generale pauze valt Liszt terug op '*dolce p*', Messiaen schrijft *pianissimo* voor. Beide composities eindigen zoals ze begonnen, respectievelijk in **pp** en **ppp**. Qua dynamische opbouw vertonen de twee werken dus een vrijwel gelijke curve.

Wat betreft het harmonisch aspect – Messiaen componeerde zijn *Première communion de la Vierge* in de derde omkering van de tweede modus. De tweede modus is in wezen de octatonische toonladder, bestaande uit vier groepjes van een grote secunde gevolgd door een kleine (deze acht tonen vindt men terug in het *Thème de Dieu*). Desalniettemin begint en eindigt de compositie met een akkoord van Bes-groot, de toonsoort die, hoewel niet aan de sleutel aangetekend, duidelijk het tonale

centrum van de compositie vormt. Men zou kunnen zeggen, dat Messiaen met deze compositie een prachtige synthese tussen traditie en vernieuwing schiep: een atonale compositie, die toch in de toonsoort Bes-groot verankerd lijkt. Ook Liszt bewoog zich in zijn late werken op de grens van traditie en vernieuwing. Hij experimenteerde in zijn late werken doorlopend met allerlei in de negentiende eeuw ongebruikelijke toonreeksen: met pentatonische en zestonige reeksen (de heletoonstoonladder), met kerktoonladders en een groot aantal zigeunertoonladders²¹, waaronder de 'indolydische' met een overmatige secunde en overmatige kwart, de zogenaamde 'Kalindra-ladder' met een kleine secunde en een grote terts, et cetera, et cetera. Voegt men in dergelijke reeksen extra (leid)tonen toe, dan komt men uit op acht- of negentonige reeksen, die in bepaalde composities van de late-Liszt inderdaad aantoonbaar zijn en soms verrassende gelijkenis hebben met de acht- en negentonige reeksen waarop Messiaen zijn muziek grondvestte (diens veelgebruikte tweede en derde modus). Zie afb. 8.²²

Ten slotte dan nog iets over het metrum, de beweging in de tijd. Liszts compositie begint met klokgelui – overigens een ondefinieerbare mengeling van zes tonen: de *b*, *cis*, *dis* (soms *d*), *fis*, *gis* (soms *g*) en *a* – dat plotseling het oor treft om dan even onverwacht weer op te houden. Het betreft een periode van drie maten, beginnend op de tweede tel van m. 1 en afbrekend op de vijfde tel van m. 3. Dan volgt na een pauze van vijf achtsten een tweede periode, ook van drie maten, maar nu inzettend op de vijfde achtste en voortdurend tot de eerste tel van m. 7. Opnieuw treedt een lange pauze in, gevolgd door een periode van vijf maten lengte – nu niet bepaald een schoolvoorbeeld van klassieke periodebouw. De hele compositie door wordt men getroffen door dergelijke onregelmatige zinsstructuren en metrische instabiliteit. Dit is een kenmerk van Liszts stijl. Franz Liszt was een groot improvisator, een kwaliteit die zijn sporen in zijn compositorisch oeuvre heeft nagelaten. Vaak is een regelmatige puls in zijn composities ver te zoeken en beweegt zijn muziek zich metrisch ongebonden op de vleugelslag van de inspiratie. In enkele jeugdcomposities was Liszt er daarom al toe overgegaan überhaupt geen maatsoort aan te tekenen.

Het klavierstuk *Harmonies poétiques et religieuses* (1833–35) geeft dienaangaande een prachtig voorbeeld. Men vindt daar maten van 8, 10, 9 en 4 tellen zonder enige nadere specificatie aan elkaar geregen.

Messiaen, ook hij een groot improvisator, bewoog zich ruim honderd jaar later op dezelfde golf-lengte. In zijn *Vingt regards sur l'Enfant Jésus* trok hij weliswaar maatstrepn, maar vulde de aldus ontstane maten vervolgens met een x-aantal teleenheden. Van een vast metrum is geen sprake.

De eerste maat van zijn *Première communion de la Vierge* telt bijvoorbeeld zes achtsten, de tweede maat dertien, enzovoorts. Door het toepassen van 'valeurs ajoutées' en de zich uitbreidende ritmische patronen gaat Messiaen in dit opzicht nog beduidend verder dan Liszt. Desalniettemin ontwaart men eenzelfde tendens: het loslaten van de gebruikelijke maatsoorten en een regelmatige periodebouw. Ook in dit opzicht ligt Messiaens stijl in het verlengde van die van Liszt.



Olivier Messiaen (1908-1992).

Noten:

- ¹ “The piece shows several layers of composition, and much pasting-over, crossing-out and clues to inserted passages written elsewhere”. Leslie Howard in het CD-booklet bij Liszt. *Grande Fantasia de Bravoure sur La Clochette and other first thoughts and second drafts*, Hyperion CDA67408/10.
- ² nl.wikipedia.org/wiki/Engelbewaarder_(feest).
- ³ *The letters of Franz Liszt to Olga von Meyendorff, 1871-1886, in the Mildred Bliss Collection at Dumbarton Oaks*, vertaald door William R. Tyler en geannoteerd door Edward N. Waters, p. 294; The Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Trustees for Harvard University, Washington D.C., 1979.
- ⁴ Short, Michael & Howard, Leslie, *F. Liszt. List of Works* (Quaderni 3 dell’Istituto Liszt), p. 29; Rugginenti Editore, Milaan, 2004.
- ⁵ Al deze vroege versies van *Angelus! Prière aux anges gardiens* zullen spoedig verschijnen in Band XIV van de serie supplementen op de New Liszt Edition onder redactie van Adrienne Kaczmarczyk en Imre Mezö, uitgegeven door Editio Musica Budapest (ZB 14763). Bij het schrijven van dit artikel was dit deel nog niet uitgekomen.
- ⁶ Richard Burmeister (1869-1944), Duits pianist en componist, studeerde bij Liszt in Rome en Boedapest. Van zijn hand verschenen, naast klavierstukken, o.a. het symfonisch gedicht *Die Jagd nach den Glück*, een pianoconcert en een *Romance* voor viool en orkest. Burmeister heeft menige concertreis in Europa en de USA gemaakt en doceerde aan beide zijden van de Atlantische Oceaan (aan de conservatoria in Baltimore, Dresden en Berlijn). Het bekendst is hij gebleven om zijn re-orkestratie van het Pianoconcert in f van Chopin en het *Konzertstück* van Carl Maria von Weber.
- ⁷ Deze versie, waarvan bij mijn weten geen opname bestaat, werd in 1989 in facsimile heruitgegeven in *The Liszt Society Journal* (Volume 14; Music Section 1989).
- ⁸ De voornamelijk in Berlijn werkzame harpist Wilhelm Posse (1852-1925) heeft veel voor zijn instrument geschreven, composities die nog wel worden uitgevoerd. Daarnaast was Posse zeer bekwaam in het arrangeren van (klavier)muziek voor zijn instrument: etudes van Chopin (opus 10 nr. 5 en op. 25 nr. 1), een *Fantasie* van Spohr, en van Liszt, naast het *Angelus*, de *Liebesträume* en de *Consolations*.
- ⁹ De briefwisseling Liszt-Daniela von Bülow is gepubliceerd door Klára Hamburger: *Franz Liszt, Lettres à Cosima et à Daniela*; Mardaga, Sprimont, 1996. In de derde tot haar gerichte brief, gedateerd 10 november 1877 (p. 196), lezen we: “Le mois dernier, à la ‘Villa d’Este’, j’ai écrit un Cantique que je vous dédie. Il s’adresse aux Saint Anges gardiens; quand vous le jouerez, vous prierez aussi pour moi.” Liszt spreekt hier dus over de tweede versie van 15 oktober 1877.
- ¹⁰ Haweis, H. R., *My Musical Life*, Londen, 1886.
- ¹¹ Karl Pohlig (1858-1928) was cellist, pianist, maar vooral dirigent. Hij heeft enige tijd naast Gustav Mahler als tweede dirigent aan de Hofoper te Wenen gewerkt. Pohlig was daarnaast als componist actief en schreef o.a. twee symfonieën, het symfonisch gedicht *Per Aspera, ad Astra*, en piano- en kamermuziek.
- ¹² Liszt doelde hier dus op de derde versie van zijn *Angelus*, die hij eind september in Siena voltooid had. Vermoedelijk zal hij deze niet letterlijk (van blad) gespeeld hebben, want de grote pianist was niet gewoon zijn eigen composities notengetrouw in te studeren. Hij herinnerde zich hoe het ging en zal al spelend vast hier en daar iets nieuws toegevoegd hebben.
- ¹³ De aangehaalde passage werd uit het Engels vertaald en is te vinden in: Alan Walker, *Franz Liszt – The Final Years (1861-1886)*, pp. 394-395; Cornell University Press, Ithaca, New York, 1996. Zoals gezegd is de derde versie de eerste waarin, na een lange pauze, het begin van de compositie (het beieren van het Angelus-klokje) hernomen wordt. De grote climax met de overmatige akkoorden ontbrak nog.
- ¹⁴ Dom Columba Marmion was een Ierse priester die in België zijn tweede vaderland had gevonden. In 1886 trad hij toe tot het Benedictijner klooster te Maredsous (bij Namen), waarvan hij uiteindelijk abt zou worden. Daar ontstonden zijn meest bekende boeken, waaronder het door Messiaen bewonderde *Le Christ dans ses Mystères* (1919). Dit geschrift, waarin de liefde voor Christus centraal staat, veroorzaakte een spirituele revival in de rooms-katholieke kerk, de reden waarom in het jaar 2000 Marmion door Paus Johannes Paulus II heilig werd verklaard.
- ¹⁵ Maurice Toesca (1904-1998), Frans auteur van een groot aantal romans en essays. Gedurende de Tweede Wereldoorlog was hij ‘Préfecture de Police’ van Parijs en dus duidelijk een collaborateur, iets wat zijn carrière als schrijver niet erg geschaad schijnt te hebben.
- ¹⁶ De veelzijdige Michel Ciry (1919) was zowel als schilder/graveur, componist als schrijver werkzaam. Als beeldend kunstenaar illustreerde hij een groot aantal boeken en ontwierp achttmaal een serie postzegels. Hij studeerde compositie bij Nadia Boulanger en schreef voornamelijk in de jaren veertig en vijftig van de twintigste eeuw religieus getinte werken als *Pietà* (1950) en *Mystère de Jésus* (1953). Na de jaren zestig was Ciry vooral als schrijver actief; dertig jaar lang (van 1971-2001) hield hij een dagboek bij, dat in 24 delen gepubliceerd is.
- ¹⁷ Vergelijk de *Goldberg-Variationen* van J.S. Bach, waarin deze op gelijksoortige wijze de helft van het gigantische opus duidelijk markeerde door op dat moment een variatie in te voegen die alle kenmerken van een Franse Ouverture draagt.
- ¹⁸ Meer informatie over Messiaen en de cyclus als totaal vindt men o.a. in: *Messiaen in Den Haag*, een uitgave van het Koninklijk Conservatorium (samenstelling Ariane de Leeuw), waarin opgenomen een inleiding door Leo Samama (‘Olivier Messiaen – Leven en werk van een moderne Middeleeuwer’, pp. 11-29), een gedeelte uit Ton de Leeuws *Muziek uit de Twintigste Eeuw* (1964), dat speciaal handelt over Messiaen (pp. 51-53), en een uitvoerige programma-toelichting op de *Vingt regards sur l’Enfant Jésus* (pp. 75-82).
- ¹⁹ Olivier Messiaen, *Intégrale de l’oeuvre pour piano par Yvonne Loriod*, commentaires: Olivier Messiaen. Erato, ERA 9110 (1975).
- ²⁰ “D’autres guirlandes, plus lentes, en doubles notes, comme deux flûtes idéales, referment les bras avec une grande tendresse sur cette Vérité qui parle en nous silencieusement.” Uit de toelichting bij de ‘Intégrale’, zie eindnoot 19.
- ²¹ Liszt gebruikte in zijn totale oeuvre dertien verschillende zigeunertoonladders. Zie hierover: Shay Loya, *Liszt’s Transcultural Modernism and the Hungarian-Gypsy Tradition*, pp. 54, 55; University of Rochester Press, Rochester, 2011.
- ²² Geïnteresseerden in de melodische en harmonische karakteristieken van de late-Liszt-stijl wordt verwezen naar: Gut, Serge, *Franz Liszt – les éléments du langage musical* (tweede, herziene uitgave). Editions Aug. Zuerfluh, 2008.



Liszt-karikatuur 'the Abbé' uit het Engelse Tijdschrift Vanity Fair (15 mei 1886) door Spy (Leslie Ward, 1851-1922).



STEINWAY & SONS

Piano's en vleugels
nieuw & gebruikt

Revisie & taxatie

Piano- & vleugelverhuur

Stemmen & onderhoud



STEINWAY CENTER NEDERLAND

Robijnstraat 5, 1812 RB Alkmaar, tel.: 072 541 44 00, www.steinway.nl

