



Tijdschrift van de Franz Liszt Kring 2014

Franz Liszt Kring



Tijdschrift van de Franz Liszt Kring 2014

Journal of the Franz Liszt Kring 2014

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:
Frederic 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 Liszt aan het Comomeer <i>Albert Brussee</i>	2
II Drie telegrammen van Franz Liszt en andere documenten uit het archief van Victor en Marie Lynen <i>Christo Lelie</i>	17
III Liszt-iconografie (I) Einige Wissenswerte über ein Foto von Franz Liszt in der Klassik Stiftung Weimar <i>Erik Baeck und Hedwige Baeck-Schilders</i>	33
IV Liszt-iconografie (II) Een onbekend portret van Franz Liszt <i>Frederic Voorn</i>	38
V Mazeppa in Weimar? – een queeste naar de waarheid <i>Albert Brussee</i>	40
VI Liszt-iconografie (III) Een Liszt-miniatur van vermoedelijk Alyn Williams <i>Christo Lelie</i>	53
VII Ingezonden reactie	55

Omslag:
Franz Liszt, miniatuurportret toegeschreven aan Alyn Williams, ca. 1900.
Collectie Liszt Archief Delft.



Voorwoord

In deze uitgave vindt de lezer vele nieuwe informatie over het leven van Franz Liszt en over zijn iconografie. In het openingsartikel zet Albert Brussee alle gegevens onder elkaar over het verblijf van Liszt met zijn geliefde Marie d'Agoult in en om Como in de zomer/herfst van 1837. Over het verblijf van beide geliefden zijn in de Liszt-literatuur vele fouten en onzorgvuldigheden geslopen, die Albert Brussee hier corrigeert. Het uitvoerige en rijk geïllustreerde artikel is deels gebaseerd op bezoeken aan de locaties aan het Comomeer door de auteur.

In eerdere edities van dit tijdschrift (1996, 2012 en 2013) verschenen uitvoerige publicaties over Liszts bezoeken aan België. In de onderhavige uitgave 2014 staan twee artikelen die daar aanvullingen op zijn. Door het Liszt Archief Delft werden in 2014 op een veiling 15 documenten aangekocht, afkomstig uit het archief van de Liszts Antwerpse gastheer en vriend Victor Lynen. Hieronder bevinden zich drie telegrammen van Franz Liszt die betrekking hebben op zijn bezoeken aan Antwerpen in 1881 en 1885 en een hoeveelheid gesigioneerde foto's en brieven gericht aan Victor Lynen en zijn vrouw Marie, meest van bekende musici uit Liszts omgeving, onder wie zijn Poolse leerling Jules Zarembski, zijn fameuze collega Anton Rubinstein en de componisten Charles Gounod en Ambroise Thomas. Deze documenten, in het artikel compleet gereproduceerd en besproken, geven verdere informatie over de rol die vooraanstaande musici in het leven van het echtpaar Lynen vervuld hebben, waarover reeds uitvoerig gepubliceerd werd in onze uitgave van 2012 door het echtpaar Erik Baeck en Hedwige Baeck-Schilders. Deze auteurs zijn in dit tijdschrift vertegenwoordigd met een aanvullend artikel over Liszts bezoek aan Victor Lynen in 1885. Bij die gelegenheid werd een groepsfoto gemaakt in de tuin van Lynen, die hier in het kader van de rubriek Liszt-iconografie nader wordt geduid. Dit artikel is oorspronkelijk in het Duits geschreven en wordt ook in deze taal gepubliceerd, mede met het oog op de toegankelijkheid voor de buitenlandse lezers van dit tijdschrift.

In een tweede aflevering van de rubriek Liszt-iconografie bespreekt Frederic Voorn een door hem ontdekt, onbekend Liszt-portret van de bekende Russische schilder Nikolai Fechin dat voor het eerst in de Liszt-literatuur wordt gepubliceerd. De derde aflevering van Liszt-iconografie gaat over het op de cover afgedrukte miniatuurportret.

In het laatste hoofdartikel plaatst Albert Brussee kritische kanttekeningen bij een passage over Liszt in de in 2011 verschenen biografie van prinses Sophie door Thera Coppens. In het artikel worden de werkelijke feiten genoemd over Liszt optredens in oktober 1842 aan het Groothertogelijke hof te Weimar.

Christo Lelie, hoofdredacteur

Franz Liszt aan het Comomeer

Albert Brussee

Op 24 juli 1837 verlieten Franz Liszt en Marie d'Agoult Nohant, waar ze tweeëneenhalve maand te gast waren geweest bij George Sand. Via Bourges en na een bezoek aan de dichter Alphonse de Lamartine, die hen hartelijk op zijn kasteel Saint-Point bij Mâcon verwelkomde, arriveerden de geliefden begin augustus in Lyon. Daar participeerde Liszt in een liefdadigheidsconcert van de zanger Nourrit die hij begeleidde in een aantal Schubert-liederen; deze vond Liszt zo mooi dat hij er in de jaren nadien tientallen zou transcriberen voor piano. Na een bezoek aan het Kartuizer klooster 'La Grande Chartreuse' bij Chamberry, dat afgelegen hoog in de bergen ligt, kwamen Franz en Marie op 10 augustus in Genève aan. Daar bleven ze slechts enkele dagen, want hun reisdoel lag verder. Italië! In dit artikel staan we stil bij de eerste etappe van Liszts omzwervingen door het land van Dante en da Vinci, en willen we ons bepalen tot zijn verblijf aan de oevers van het Comomeer.

De heenreis

De datum van vertrek uit Genève was bepaald op 13 augustus. Op die dag vertrok er een diligence naar Milaan, een lijndienst die hen in vijf dagen naar Italië zou brengen. In de vierde van de 'Lettres d'un bachelier ès-musique' aan de kunsthistoricus Louis de Ronchaud, die Franz Liszt en Marie d'Agoult kort daarvoor in Lyon hadden leren kennen, staat de route die genomen werd kort omschreven. Genoemd worden het slot Ripaille (bij Thonon-les-Bains aan de zuidkant van het Meer van Genève), de Pissevache, de bekende 116 meter neerstortende waterval tussen St. Maurice en Martigny, en 'de preutse nimf van Turtmann'.¹ Op 16 augustus arriveerden ze in het hoog in de bergen gelegen Brig, waar ze overnachtten. De reis ging dus door het dal van de Rhône, een tocht die de geliefden in omgekeerde richting eerder hadden gemaakt in de zomer van 1835.

De volgende morgen vroeg werd koers gezet naar de Simplon-pas, "die hachelijke weg gebaad door de wilskracht van een held, dwars over grimme afgronden en blokken marmer die sinds het begin van de wereld daar liggen in al hun onverzettelijkheid"², vanwaar het bergafwaarts ging, richting Domodossola. Domodossola werd in de negentiende eeuw gezien als de poort tot Italië. Door die poort betraden Franz Liszt en Marie d'Agoult in de middag van 17 augustus 1837 'Bella Italia'; het was voor hen beiden het eerste bezoek aan dat land.

Het traject voor die dag eindigde in Baveno, gelegen aan de westoever van het Lago Maggiore, dicht bij Verbania. Het moet al laat in de middag zijn geweest, maar toch besloten Franz en Marie de gelegenheid te baat te nemen het schitterende Isola Madre te bezichtigen, dat daar voor de kust ligt. "Vroeger was het een kale rots", zo lezen we in de vierde reisbrief, "maar nu groeien er prachtige

planten en bloemen. Citroen- en sinaasappelbomen bedekken de muren met een kleurig en geurend tapijt; sassafras, kamfer en magnolia's zorgen er voor een heerlijke schaduw, en de Schotse spar steekt met zijn strenge kruin erboven uit als een ontgoochelde filosoof te midden van een vrolijk lachend gezelschap."³ Deze dichterlijke ontboezeming is zonder twijfel van Marie d'Agoult, die sterk de hand heeft gehad in het ontstaan van de 'Lettres d'un bachelier ès-musique', met name in de twee in dit artikel genoemde reisbrieven aan Louis de Ronchaud. Dezelfde woorden vindt men namelijk terug in haar 'Journal' waar onder '17 [août]' geschreven staat (in vertaling): "Een boot voerde ons naar Isola Madre, een van de Borromeïsche Eilanden. Dat was vroeger een kale rots, maar tegenwoordig groeit er de meest weelderige vegetatie. Citroen- en sinasappelbomen bedekken de muren met een geurend tapijt (...); sassafras, kamfer en magnolia's bloeien er verbaasd naast de Schotse spar en bewonderen met hem het blauwe water van het meer."⁴

Vervolgens bezichtigden ze Isola Bella en het paleis van de familie Borromeo⁵, wat Marie d'Agoult maar een voorbeeld van slechte smaak vond ('un tour de force d'assez mauvais goût'). Over het interieur met zijn wandtapijten, schilderijen en standbeelden was ze beter te spreken, maar vergeleken met de schitterende natuur en de bloemenpracht zonken ze naar haar mening in het niet (afb. 1).

Het werd al donker toen Franz en Marie naar Baveno terugkeerden. Naar alle waarschijnlijkheid sliepen ze in Hôtel de la Poste, het hotel waar reizigers die met de diligence vanuit Frankrijk en Zwitserland aankwamen normaal gesproken overnachtten (afb. 2).⁶ Vermoedelijk geeft de getoonde afbeelding geen juist beeld van de situatie in 1837, want in het onderschrift bij de afbeelding is er



1. Het laagste terras van het Borromeo-paleis op Isola Bella. Foto auteur, zomer 2003.

sprake van een kort daarvoor voltooide verbouwing ('le dit Hôtel vient d'être nouvellement agrandi'). Ook Marie d'Agoult's omschrijving als een 'charmante kleine herberg, geheel met bloemen getooid'⁷ lijkt niet van toepassing op het tamelijk grote, statige gebouw. Desalniettemin geeft de eenvoudige lithografie een goede indruk hoe het hotel daar lag, aan de oever van het meer, met uitzicht op de Borromeïsche eilanden waarheen reizigers met bootjes binnen een kwartier vervoerd konden worden.



2. 'Hôtel de la Poste à Baveno', een afbeelding uit een boek in bezit van het 'Uffici turistico' te Baveno.

De volgende halteplaats was Sesto Calende, een stadje aan de zuidpunt van het Lago Maggiore. Daar arriveerden Franz Liszt en Marie d'Agoult op 18 augustus, laat in de morgen. Zij namen er afscheid van hun medereizigers en de 'vetturino' (voerman, koetsier), over wie ze in hun reisbrief

aan Louis de Ronchaud schertsend de loftrumpet staken: "Werkelijk, men zou Italië niet onder gunstiger auspiciën kunnen binnenrijden. Door zijn uiterst beleefde gedrag ten opzichte van *le nostre excellenze*, altijd zingend en lachend, nu eens mopperend over *maledette mosche* ('die vervloekte vliegen'), dan weer brutale opmerkingen tegen mooie meisjes makend, door zijn perfecte mimiek, en omdat hij een doortrapte charlatan is, is Salvatore Bellatella het prototype van de koetsier. Moge de hemelse dauw neerdalen op het hooi waarmee hij zijn toringachtige paarden voedt! Moge de echo's van Lombardije nog jarenlang het vrolijke refrein van zijn lied herhalen:

*Siamo vetturini, siamo, siamo
In ogni paës una ragazz' abbiám' abbiámo.*"⁸

Sesto Calende, waar de Ticino in het Lago Maggiore uitstroomt, lag destijds aan de grens van het Lombardisch-Venetiaanse koninkrijk, dat tot 1859 onder hegemonie van Oostenrijk stond. Daar hadden Franz en Marie twee dagen opentocht omdat er iets niet in orde was met de reis-papieren van de gravin. Pas toen de portemonnee werd getrokken en er een gouden muntstuk ('un écu de cinq francs'⁹) op tafel werd gelegd, toonde de Oostenrijkse douanier zich bereid hen door te laten. Wat de geliefden gedurende die twee dagen gedaan hebben, laat zich slechts raden. Marie schreef in haar dagboek onder 18 augustus, dat ze 's avonds een prachtige wandeling langs het meer hadden gemaakt, helemaal naar Angera, zo'n zeven kilometer ten noorden van Sesto Calende aan de oostoever van het Lago Maggiore.¹⁰ Geslapen zullen ze hebben in Albergo Tre Re aan Piazza Garibaldi,

destijds het enige hotel dat Sesto Calende rijk was.¹¹ Het kan bijna niet anders of ze hebben ook de fraaie Romaanse Abbazia di S. Donato bezichtigd, een driebeukige kerk met mooie fresco's uit de veertiende en vijftiende eeuw.

Op zondag 20 augustus kon de reis dan eindelijk worden voortgezet. Sesto Calende en Como liggen ruim 40 kilometer van elkaar, een afstand die in één dag met de koets gemakkelijk kan worden afgelegd, temeer daar het landschap hier vrij vlak is. De route liep via Varese, de hoofdstad van de provincie van die naam. Marie d'Agoult beschreef de bewoners als "levendig van blik en met een zekere voor- naamheid, die hen bijzonder prettig doet over- komen."¹² De reis ging verder over een met platanen, acacia's en kastanjabomen overschaduwde weg en bracht de reizigers binnen een paar uur naar de oevers van het Comomeer.

Vermoedelijk hebben Liszt en gravin d'Agoult daar direct hun intrek genomen in Hotel Angelo ('Albergo dell'Angelo') aan de haven van Como (afb. 3). Dat gebouw staat er nog steeds. Tegen- woordig zijn er de Banca Nazionale del Lavoro, een ijssalon en een kledingzaak in gevestigd. Foto's uit het eind van de negentiende eeuw tonen aan, dat in die tijd het pand zijn oorspronkelijke bestem- ming nog had. De naam van het hotel was toen 'Grand Hôtel Volta', naar de bekende natuur- kundige van die naam.¹³ Aan het begin van de twintigste eeuw heeft de eigenaar het gebouw met een verdieping verhoogd, er een lift in aangebracht en de façade een modernere aanblik gegeven. In een poging een mooie afbeelding van de oor- spronkelijke staat van het hotel te krijgen liep ik

bij mijn laatste bezoek aan Como (april 2014) op goed geluk een antiquariaat binnen, waar in de etalage oude prenten van Como lagen. Op mijn vraag of er ook een afbeelding van Hotel Angelo uit de eerste helft van de negentiende eeuw bestond, knikte de eigenares nadenkend, groef in een bak met litho's en kwam met onderstaande kleuren- gravure te voorschijn. Het is een tamelijk zeld- zame, in de Liszt-literatuur volkomen onbekende afbeelding van Domenico Gandini. Zij dateert – mirabile dictu – van 1838 en is dus exact in de tijd gemaakt waarin Liszt en Marie d'Agoult in het hotel verbleven.

Verkenning van het Comomeer

In de dagen daarna hebben Franz Liszt en Marie d'Agoult het Comomeer verkend. De enige bron die ons inzicht geeft in de omzwervingen van het gelukkige paar is Marie's dagboek. Onder '20 [août]' geeft ze een samenvatting van de gebeurte- nissen tot 29 augustus, de datum waarop de geliefden naar Milaan vertrokken. De eerste regels over Varèse werden inderdaad op 20 augustus geschreven; de passage daarna echter is, zonder dit expliciet aan te tekenen, van later datum – de inhoud bewijst het! Dezelfde, soms tot verwarring aanleiding gevende werkwijze, treft men aan in haar brieven, die over het algemeen openen met plaats en datum, maar vervolgens over meerdere dagen werden geschreven.

De bewuste passage luidt als volgt:

Wij hebben twee dagen genomen om het deel te bezichtigen dat zich uitstrekt van Como tot Colico. Zij [dat deel van het meer (AB)] is door bergen omsloten die, nu eens elkander naderend dan weer terugwijkend, een



3. Domenico Gandini, Veduta del Porto di Como. Rechts (het gebouw met de luifel) ziet men Albergo dell'Angelo. Collectie auteur.

opeenvolging van kleinere meren lijkt te vormen, die een oneindige variatie aan vergezichten biedt. Een veelheid van villa's liggen langs de oevers. De Villa d'Este, eertijds bewoond door de prinses van Gallas, biedt niet veel opmerkelijks behalve dan de theaterzaal die in zijn geheel en in detail bijzonder elegant is; Pasta woont daar bijna tegenover. In een van de somberste inhammen van het meer ligt de Pliniana, waar met onstuimigheid de intermitterende bron opwelt die Plinius beschreven heeft. Zij vormt, in het interieur van het huis zelf, vreemde watervalletjes. Het totale aanzicht van deze villa, die met de achterzijde gebouwd is tegen de bergwand, met zijn open vertrekken en zijn waterstroompjes die haar in alle richtingen doortrekken, is uniek in zijn soort. Men zou er, zonder veel kosten te maken, een heerlijke en 'romantische' woning van kunnen maken. De villa Melzi heeft een prachtige Engelse tuin. Valéry roemt ten onrechte het standbeeld van Dante die door Beatrice bij de hand genomen wordt. Vooral Dante is van een bekrompenheid en een beklagenswaardige vulgariteit. Ik had nog gelegenheid de frappante gelijkenis op te merken tussen een mooi medaillon van Bonaparte, de eerste consul, en het gezicht van Franz. (...). De hoog in de heuvels liggende villa Serbelloni, die de beide armen van het meer domineert, zal iets schitterends worden, maar is nog niet voltooid."

Om deze passage goed te kunnen duiden is enige geo- en cartografische kennis onontbeerlijk. Het Comomeer is gedurende de laatste ijstijden door gletsjers uitgeslepen. De kusten rijzen doorgaans tamelijk stijl uit het water op en het verkeer tussen de tientallen stadjes en honderden villa's aan haar oevers vindt daarom goeddeels over het water plaats. Er lopen tegenwoordig wel wegen langs de kustlijn, maar dit zijn autowegen, waar men zich als wandelaar beter niet op kan wagen. Slechts hier en daar zijn er lieflijke promenades, voornamelijk daar waar de bewoning het dichtst is. Hoe de situatie in de negentiende eeuw was, is een studie op zichzelf, maar deze zal zeker niet beter zijn geweest dan tegenwoordig.

De conclusie moet wel zijn, dat er maar één manier geweest kan zijn waarop de door Marie d'Agoult beschreven plaatsen bezichtigd werden, namelijk per boot. De gravin schrijft dat ze gedurende twee dagen van Como naar Colico zijn gereisd. Zoals men op bijgaand kaartje (afb. 4) kan zien, ligt Como aan de zuidpunt van de westelijke arm van het Comomeer, Colico aan de oostkant van de noordelijke poot. De enige weg die beide steden verbindt is een waterweg. Over land via Lecco is uitgesloten, temeer daar de oostkust van het meer de meest onherbergzame en de minst attractieve is.

Maar voeren er in 1837 dan al stoomboten over het Comomeer? Om het antwoord op deze vraag te vinden hoeft men alleen maar een blik op afbeelding 3 te werpen. Daar ligt in de haven, naast bootjes met die kenmerkende ronde, wit-blauw gestreepte overkappingen tegen de zon, een stoomboot, pal tegenover het hotel! Is het een wonder dat Franz en Marie in de week van maandag



4. Een getekend kaartje van het Comomeer.

21 tot maandag 28 op het idee zijn gekomen zich naar het verste noordelijke puntje te laten vervoeren? Tegenwoordig duurt de bootreis van Como naar Colico ongeveer vierenhalf uur. Vroeger zal dat meer tijd genomen hebben. Maar in twee dagen, één dag heen, één dag terug, moet het mogelijk zijn geweest zigzaggend het – volgens velen – mooiste meer van Italië van zuid naar noord te verkennen (afb. 5). Dat zij op die wijze het Comomeer bereisd hebben en niet anders, blijkt ook uit het hierboven geciteerde verslag van Marie d'Agoult. Ze noemt namelijk de Villa d'Este, de Villa Pliniana en de Villa Melzi, bezienswaardigheden die alle drie in die volgorde op de route naar Bellagio en Colico liggen en nog steeds met de boot door toeristen worden aangedaan. Kennelijk was het vroeger de gewoonte de reis op gezette tijden te onderbreken en de reizigers de gelegenheid te bieden aan wal te gaan, wat rond te kijken om na



5. Op het Comomeer. Foto auteur, april 2014, genomen vanaf de boot op weg naar Bellagio. Op de achtergrond de uitlopers van de Alpen.

verloop van tijd weer verder te reizen. Een andere optie is, dat er meerdere boten per dag vertrokken (zoals tegenwoordig) en men naar believen kon uitstappen om na een paar uur met de volgende boot de reis te vervolgen.

In de Liszt-literatuur vindt men over de invulling van deze week vrijwel geen informatie. De enige twee boeken waarin iets over deze eerste dagen aan het Comomeer staat, zijn die van Alan Walker en Serge Gut. De eerste schrijft: "By early September, having explored the entire eastern coastline of Lake Como, they were resting at Bellagio."¹⁴ Serge Gut is iets specifiek en geeft: "Ab 20 August. Sie bereisen die ganze Ostküste des Comer Sees – von Como bis zur nördlichen Spitze"¹⁵. Beide biografen benadrukken dus dat Franz Liszt en Marie d'Agoult 'de gehele oostkust' bereisd hebben, wat we daar ook onder moeten verstaan (zie afb. 4). Het vervolg van dit artikel toont aan, dat deze informatie geen juist beeld geeft van wat er in werkelijkheid gebeurd is. De door Liszt en Marie bezochte Villa d'Este bijvoorbeeld ligt aan de westkust van de linker poot van het Comomeer, even voorbij Cernobbio (afb. 4) en er is dus geen sprake van dat Liszt en Marie d'Agoult uitsluitend 'de gehele oostkust' bereisd hebben.

De Villa d'Este werd in de tweede helft van de zestiende eeuw gebouwd voor de immens rijke Tolomeo Gallio, de kardinaal van Como. Aan het begin van de negentiende eeuw ging het monumentale paleis en het bijbehorende park over in handen van graaf Domenico Pino, generaal en

naaste medewerker van Napoleon; deze liet het interieur in neoklassieke stijl herscheppen. Kort daarna, in 1815, werd de Villa d'Este opgekocht door Caroline von Brunswick, de eerste vrouw van George Frederick, de latere Koning George IV van Engeland. Zij verbeeldde zich dat ze afstamde van het roemrijke geslacht van de Este's uit Ferrara, en gaf haar woning daarom demonstratief de naam 'Villa d'Este'. Het was deze prinses, die overigens een slechte reputatie had en een losbandig leven geleid schijnt te hebben, waaraan Marie d'Agoult in haar dagboek refereert. Onder de 'Princesse de Galles' verstaat men in Frankrijk namelijk de Britse kroonprinses, de echtgenote van de toekomstige koning van Engeland.¹⁶ In 1833 kwam het gebouw in bezit van baron Ippolito Ciani, een rijke patriot en gunsteling van Cavour; in de jaren daarna was de Villa d'Este het geheime politieke centrum van de Risorgimento, de beweging die uiteindelijk geleid heeft tot de eenwording van Italië. In 1873 besloten nieuwe eigenaars het geheel om te bouwen tot een luxueus hotel. Die bestemming heeft het gebouw nog steeds; Hotel Villa d'Este behoort momenteel tot de duurste hotels ter wereld (afb. 6). Het door Marie d'Agoult geprezen theater bestaat niet meer.

De zinsnede 'Pasta woont daar bijna tegenover' slaat op het feit, dat de destijds wereldberoemde zangeres Giuditta Pasta in het buurtschap Blevio, inderdaad tegenover Cernobbio aan de oostoever van de westelijke tak van het Comomeer, haar villa had. Pasta was opgegroeid in die streek en toen ze



6. De lobby van Hotel Villa d'Este.

vermogen was geworden, heeft ze in Blevio de villa Roccabruna gekocht. Rossini logeerde in Roccabruna toen hij in januari 1812 aan zijn *Tancredi* werkte. Men denkt wel, dat de somber-romantische atmosfeer van het gebouw er toe bijgedragen heeft dat Rossini in die opera gebroken heeft met de conventies van het oppervlakkige Italiaanse melodrama en zijn eerste meesterwerk schiep. Ook Bellini was daar regelmatig te gast en Donizetti heeft er zijn *Anna Bolena* voltooid.¹⁷

De vervolgens door Marie d'Agout genoemde Villa Pliniana ligt bij het plaatsje Torno (het Romeinse Turnum), enkele kilometers ten noorden van Blevio. Het is een inderdaad wat somber ogende villa aan de rand van het meer. Dat de zon daar niet zo makkelijk door kan dringen, heeft te maken met de stijle, beboste bergrug die direct achter de villa hoog oprijst. Daar ontspringt aan een rots een bron waarvan het water 80 meter neerstort en dan wild schuimend door een kanaaltje onder het binnenhof van de villa in het Comomeer uitstroomt (zie afb. 7, de ronde opening in het souterrain). Plinius de Jongere (62-113 na Chr.), die in Como geboren was en aan het meer enkele villa's had, had al opgemerkt dat het water van de bron slechts drie keer per dag uitstroomde – een vreemd verschijnsel dat later ook Leonardo da Vinci fascineerde. De villa was vooral om dit onverklaarbare fenomeen in de negentiende eeuw een bezienswaardigheid, en is door o.a. Napoleon, Shelley, Byron, Stendhal, Volta, Rossini en Bellini bezichtigd.

Gebouwd in de zestiende eeuw door graaf Giovanni Anguissola was de Villa Pliniana in de eeuwen daarna in wisselend particulier bezit. Aan het begin van de negentiende eeuw woonden er de hertogin van Plaisance met de Milanese vorst Belgiojoso. Hun dochter Cristina Belgiojoso (1808-1871) heeft Liszt goed gekend. Het was in haar woning in Parijs dat het roemruchte pianistische duel tussen Thalberg en Liszt plaatsvond. Mogelijk hebben de pianist en zijn gade geweten dat Cristina Belgiojoso in deze villa is opgegroeid – er bevindt zich nog altijd een jeugdportret in één van de vertrekken – en was dit voor hen mede een reden de Villa Pliniana te bezoeken.

De Villa Melzi ligt ongeveer 25 minuten wandelen ten zuiden van het oude centrum van Bellagio, het schilderachtig gelegen stadje waar de drie armen van het Comomeer samenkomen. Het paleis werd gebouwd tussen 1808 en 1810 in opdracht van Francesco Melzi d'Eril, de hertog van Lodi en vice-president van de Italiaanse Republiek onder Napoleon. Het is een voornaam, witgepleisterd gebouw in neoklassieke stijl naar ontwerp van de architect Giocondo Albertolli; kenmerkend zijn de sierlijke schoorsteenpijpen op het dak, die als pinakels aan een gotische kerk de strenge, rechthoekige lijnen



7. De Villa Pliniana.

van het gebouw net even doorbreken. Fraaier nog is de uitgestrekte tuin in Engelse landschapstijl met zijn bochtige wandelpaden, zijn tientallen in- en uitheemse boomsoorten, honderden in het voorjaar bloeiende acaciastruikken en rododendrons, een Japanse tuin, een Moors kapelletje aan het meer, en talrijke standbeelden.

Een van die standbeelden is het door Marie d'Agout genoemde monument *Dante en Beatrice*, weergevend het moment waarop de gedroomde geliefde van de dichter hem bij de hand neemt en meevoert, omhoog naar het paradijs (afb. 8). Het werd uit marmer gehouwen door Giambattista Comolli, een Noord-Italiaanse beeldhouwer die sterk onder invloed stond van Canova. De door de gravin genoemde 'Valéry' was de auteur van een destijds bekende reisgids, *Indicateur italien*.¹⁸ De gelaatsuitdrukking van Dante heeft inderdaad wat kleinburgerlijks.



8. G. Comolli, *Dante en Beatrice* in het park van de Villa Melzi. Foto auteur, april 2014.

Er is geen reden aan te nemen dat Franz en Marie ook het interieur van de Villa Melzi bezichtigd hebben, gezien de volgende argumenten:

- De villa was (en is) in particulier bezit. Zij was destijds de zomerresidentie van één van de machtigste mensen van Noord-Italië, en het is bijzonder onwaarschijnlijk dat een toen in Italië nog niet beroemde pianist – de virtuozenjaren moesten nog beginnen – en een gravin van niet geheel onbesproken faam er onaangekondigd zouden zijn ontvangen.

- Franz en Marie waren op vakantie. Ze waren niet op hoog bezoek gekleed en hadden bovendien weinig tijd. De boot zou hen die dag nog verder naar Colico vervoeren.

- Als Marie d'Agoult het rijke interieur van de villa met zijn schilderijen van Rubens en Van Dyck en zijn standbeelden van Canova, Comolli en Manfredini bezichtigd zou hebben, dan had ze daar vast wel iets over geschreven in haar dagboek. Het enige wat ze vermeldt is echter, dat ze “de gelegenheid had de frappante gelijkenis op te merken tussen een mooi medaillon van Bonaparte, de eerste consul, en het gezicht van Franz.” Dit medaillon bevindt zich in een bijgebouwtje met opengewerkte muren, waar enkele kunstwerken staan opgesteld die openbaar toegankelijk zijn. Men vindt er Etruskische sarcofagen, bustes, medaillons en andere zaken die wisselende klimatologische omstandigheden kunnen doorstaan. Ook ik zelf was bij mijn bezoek aan dit openluchtmuseumje getroffen door de gelijkenis van de jeugdige Napoleon en Franz Liszt in zijn virtuozenjaren.¹⁹ Naar alle waarschijnlijkheid doelde Marie op dit medaillon.

De tot besluit door Marie d'Agoult genoemde Villa Serbelloni ligt hoog in de heuvels ‘boven’ Bellagio (zie afb. 10). Men heeft daar een prachtig uitzicht over de drie armen van het Comomeer die daar samenkomen. Om zijn strategische ligging lag op die plek eeuwen lang een fort, dat aan het eind van de vijftiende eeuw door Marchesino Stanga werd omgebouwd tot een villa, waar ooit Leonardo da Vinci te gast is geweest. Nadien kwam het lusthof in bezit van de familie Sfondrati. De laatste telg van dit geslacht heeft het landgoed nagelaten aan de zeer vermogende, kreupele graaf Alexander Serbelloni, die het zeer uitgestrekte park in landschapsstijl heeft herschape. De villa, thans in bezit van de Rockefeller Foundation, was en is niet publiekelijk toegankelijk; het park is tegenwoordig uitsluitend onder leiding van een gids te bezichtigen. Kennelijk was de situatie vroeger niet veel anders en niets duidt erop, dat Franz en Marie ooit verder zijn gekomen dan het toegangshek.

In het dagboek van de gravin is de navolgende bladzijde (de passage na het hierboven gegeven citaat) verwijderd. Mogelijk stond hierop iets wat

ons inzicht zou hebben verschaft in de wederwaardigheden op de andere dagen van deze laatste week van augustus. Zeker is echter dat Franz Liszt en Marie d'Agoult op maandag 29 augustus naar Milaan zijn afgereisd.

In de Lombardische hoofdstad waren zij te gast bij de familie Ricordi, die hen een rijtuig, hun loge in de Scala en hun zomerhuis ter beschikking stelde. Ze bezichtigden de prachtige kathedraal, door Marie d'Agoult treffend een ‘*Tè Deum de marbre*’ genoemd, woonden een voorstelling in de Scala bij (*Marino* van Donizetti, een opera die hen erg tegenviel) en bezochten het Brera-museum. De hitte deed hen echter besluiten zich niet in Milaan, maar aan de oevers van het Comomeer voor langere tijd te vestigen, en wel in Bellagio waar ze het tijdens hun excursie zo naar hun zin hadden gehad.

Bellagio

Op 6 september namen ze er hun intrek in een groot huis aan de rand van het meer (afb. 9, 10). Vermoedelijk was in dat nog steeds bestaande pand destijds een pension gevestigd, waar Franz Liszt en Marie d'Agoult enkele kamers gehuurd hebben. In een brief aan Lambert Massart schrijft Liszt namelijk over een ‘petite auberge délicateuse’.²⁰ Het huidige postadres luidt Salita Serbelloni 1; de Salita Serbelloni is een schilderachtige, nauwe, stijl oplopende steeg die van de kust naar de Villa Serbelloni voert (afb. 9).



9. Zicht op de Salita Serbelloni. Rechts ziet men een hoekje van het huis en het bordes van Liszts woning. Een lithografie van Quintilio Michetti, gepubliceerd in *L'Ollustrazione italiana* van 6 juli 1884, een in Milaan uitgegeven tijdschrift.



10. Giuseppe Bisi, Veduta dalla riva di Bellagio, een met de hand ingekleurde aquareel van circa 1835-1838. Het grote huis aan het meer, rechts van de kerktoeren en links van het kleine torentje, was Liszts woning (aan de voorzijde met drie ramen). Achter Bellagio, op een heuvel, ontwaart men de Villa Serbelloni. De afbeelding werd ontleend aan het album *Vues des lacs*, een verzameling van 22 prenten die in de negentiende eeuw in Milaan is uitgegeven bij L.V. Pozzi.

De oker geverfde, drie verdiepingen tellende woning heeft een groot bordes dat in het verleden een heerlijk uitzicht over het meer bood. Tegenwoordig ligt het huis niet meer aan het water, want aan het begin van de twintigste eeuw zijn er een straat en een aantal restaurants voor gebouwd. De oude situatie is te zien op afb. 10. Rechts achter het pand bevindt zich een klein torentje, een restant van oude omwalling.

Op het huis bevindt zich een plaquette, die op 17 september 1961, 150 jaar na Liszts geboortjaar, is aangebracht (afb. 11). De tekst luidt in vertaling als volgt:

“Van augustus tot december 1837 bracht Franz Liszt (Raiding 1811 – Bayreuth 1886) in Bellagio met Madame d’Agoult een van de meest hartstochtelijke en van muzikale creativiteit bruisende perioden van zijn toch al stormachtige, romantische leven door. In de schaduw van de platanen van de Villa Melzi las hij het gedicht van Dante en vond

daarin de inspiratie voor de Fantasia quasi Sonata ‘après une lecture du Dante’. Op 24 december werd hun dochter Cosima Wagner geboren.”

Het verhaal dat Liszt ‘onder de platanen van de Villa Melzi’, volgens anderen aan de voet van het standbeeld van Comolli (afb. 8) Dantes *Divina Commedia* heeft gelezen en zich geïnspireerd wist tot het schrijven van de zogenaamde ‘Dante-sonate’ is wijdverbreid, zowel in de Liszt-literatuur als in reisgidsen. Sterker nog, er zijn boeken waarin vermeld staat dat Liszt en Marie d’Agoult in de Villa Melzi gewoond hebben! Zo schreef de Vlaamse schrijfster Irène Smits in *Liszt en zijn tijd*, de enige Nederlandstalige Liszt-biografie van na de Tweede Wereldoorlog: “Eerst huurden ze de Villa Melzi bij het meer; later, in de winter, gingen ze te Como in hotel De Engel logeren. (...) Tijdens zijn verblijf aan de boorden van het Comomeer schreef Liszt het pianowerk dat later als de *Dante-sonate* bekend zou worden.”²¹ In het boek *Bellagio – ein geschichtlicher Überblick* doet Lodovico Gilardoni er nog een schepje bovenop: “Wie werkelijk door de schoonheid van Bellagio betoverd was, was de grote componist Franz Liszt die hier het grootste deel van de jaren 1836 en 1837 doorbracht (sic!). (...) Als vrijwel zeker geldt de overlevering dat de componist bij het standbeeld van Dante en Beatrice, dat zich in het park van de Villa Melzi bevindt, de inspiratie voor zijn ‘Phantasiesonate nach die Lektüre Dantes’ vond. Uit deze tijd stammen ook de ‘Studie über die transzendente Aufführung’ (sic!), de



11. De plaquette op het woonhuis van Liszt in Bellagio. Foto auteur, zomer 2003.

‘Grosse Studie über Paganini’, die ‘Drei Sonette des Petrarca’ (...) en andere werken.”²²

In zijn *Franz Liszt The Virtuoso Years* is Alan Walker terecht tegen deze opeenhoping van misvattingen en onjuistheden van leer getrokken en ziet als hoofdschuldige Lina Ramann. Hij schrijft: “Ramann navolgend laat iedere Liszt biograaf Liszt en Marie bijna vijf maanden lang in Bellagio verblijven om daar de geboorte van hun dochter Cosima af te wachten. Ramann wilde Liszt een juist kader geven voor zijn werk. Zij liet hem daarom de Villa Melzi huren (...). Iedere dag zond ze het stel naar het park van de Villa Melzi om neer te zitten aan de voet van het marmeren standbeeld *Beatrice leading Dante*, gebeeldhouwd door Comolli in 1810. Daar, in de schaduw van de bomen, liet ze hen de *Divina Commedia* lezen, en daar, in deze inspirerende omgeving, zo besloot Ramann, zag een van Liszts vroegste meesterwerken, de *Dante Sonata*, het licht. In ieder van deze beweringen heeft Ramann het mis. Liszt heeft de Villa Melzi niet gehuurd. Hij en Marie maakten geen herhaalde pelgrimages naar het standbeeld van Comolli. Er bestaat slechts één geregistreerd verslag van een visite aan het park van de Villa Melzi, op 20 augustus, toen Marie in haar dagboek noteerde dat ‘(het standbeeld van) Dante in het bijzonder een kleinburgerlijk en betreurenswaardig vulgair werkstuk is’. Liszt componeerde zijn *Dante Sonata* niet in Bellagio en hij was daartoe al helemaal niet geïnspireerd bij het lezen van de *Divina Commedia* onder de bomen. Ten slotte: Cosima werd niet in Bellagio geboren.”²³

In grote lijn ben ik het met Walker eens. De bekende Liszt-biograaf maakt zelf echter ook een paar lelijke slippertjes. Allereerst schrijft Ramann helemaal niet, dat Liszt de Villa Melzi huurde. Op pagina 460 van het eerste deel van haar Liszt-biografie lezen we: “De grote hitte hield Liszt niet lang in Milaan; zij dreef hem naar het nabij gelegen Lago di Como, waar hij in Bellagio een villa huurde.” Dat is geheel juist. Ten tweede wil ik er nogmaals op wijzen, dat de opmerking van Marie over het standbeeld van Comolli weliswaar onder de datum ‘20 [Août]’ is te vinden, maar dat dat niet betekent dat alle gebeurtenissen daar beschreven ook op die dag plaatsvonden (zie hiervoor). Op 20 augustus arriveerde het gelukkige paar, komend vanuit Sesto Calende, in de middag in Como. Het bewuste bezoek aan de Villa Melzi vond enkele dagen later plaats. En dat de geliefden in de twee maanden waarin ze in Bellagio woonden daarna nooit meer in dat park gewandeld hebben, lijkt me niet alleen uiterst onwaarschijnlijk, het is ook in tegenspraak met de woorden die Franz Liszt en Marie d’Agoult in hun zevende reisbrief, *Het Comomeer*, zelf noteerden: “Op het heetst van de dag gaan wij ons vaak even verpozen onder de platanen van de Villa Melzi en we lezen dan de

Divina Commedia aan de voet van het marmeren beeld van Bomelli (Sic!)”.²⁴

Gelukkige dagen

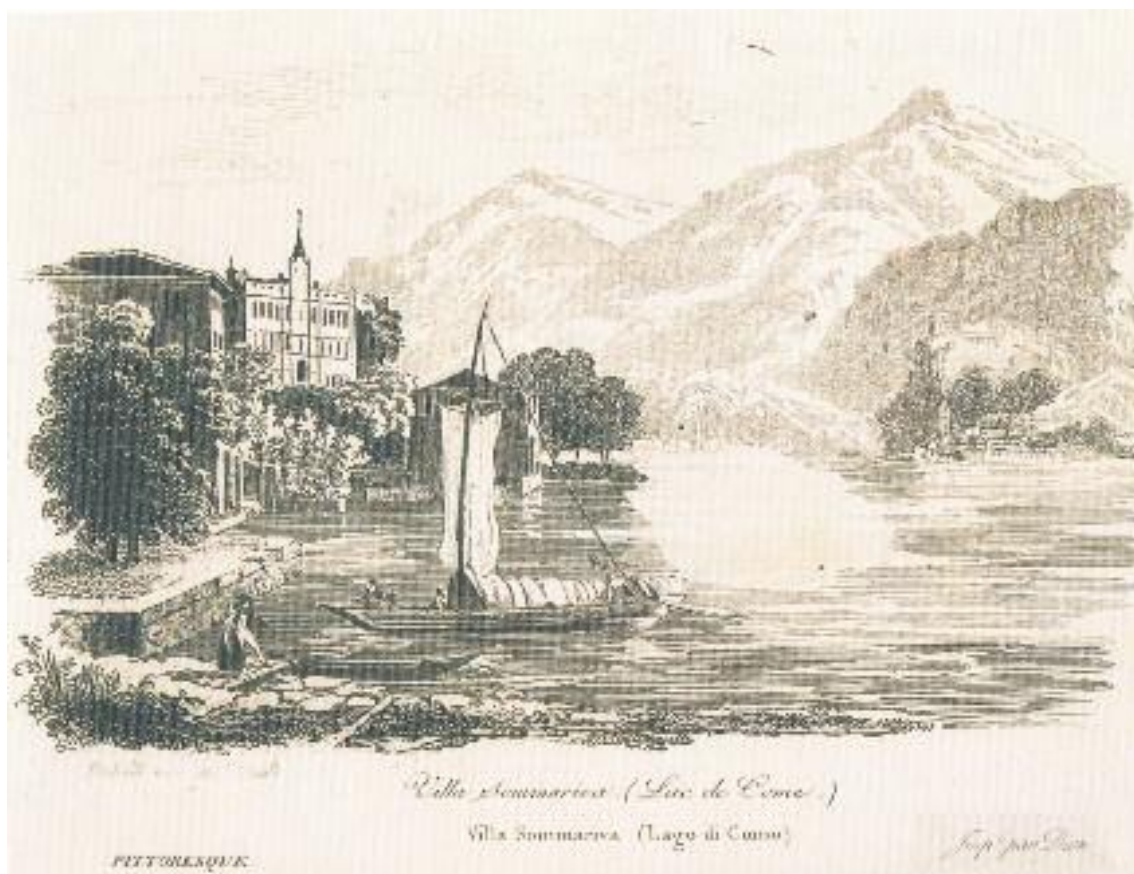
Franz Liszt en Marie d’Agoult hebben bijna acht weken in dit aardse paradijs doorgebracht.²⁵ Informatie over deze heerlijke weken in Bellagio vindt men in de zevende, volgens andere bronnen de zesde van de ‘Lettres d’un bachelier ès musique’, *Le Lac de Como A M. Louis de Ronchaud*.²⁶ Boven deze reisbrief staat als datum ‘Bellagio, 22 Septembre’. Waarom in de Nederlandse vertaling (eindnoot 1, p. 87) daar het jaartal 1838 achter werd gezet, is weer één van die raadsels die eens te meer aantonen dat het in het verleden met de Liszt-wetenschap niet best gesteld was. De toevoeging is ook daarom onbegrijpelijk, omdat de tot Louis de Ronchaud gerichte brief op 22 juli 1838 in de *Revue et Gazette musicale* gepubliceerd werd, vier maand vòòr de ontstaanstijd...

Ook deze reisbrief is in hoofdzaak door Marie d’Agoult geschreven. Steunend op haar dagboek-aantekeningen geeft ze in vaak eendere bewoording informatie over de Villa Pliniana, de woning van Pasta en de Villa d’Este – exact de plaatsen die het gelukkige paar enkele weken daarvoor, tijdens hun boottocht over het Comomeer, bezocht had. Vergelijkt men het dagboek echter nauwkeurig met de reisbrief, dan blijkt dat Franz en Marie later, ergens in september, vanuit Bellagio nog een ander uitstapje hebben gemaakt, namelijk naar de ‘Villa Sommariva’.

Aan het eind van de zeventiende eeuw gebouwd voor de adellijke familie Clerici was deze prachtige villa in 1801 gekocht door Gian Battista Sommariva, een rijke zakenman en kunstmecenas. In de tweede helft van de negentiende eeuw kwam het landgoed in bezit van Charlotte van Nassau, de echtgenote van George II van Saksen-Meiningen, en staat daarom thans bekend onder de naam ‘Villa Carlotta’. Aangezien dit lusthof even ten noorden van Tremezzo pal tegenover Bellagio ligt, aan de westoever van het Comomeer (zie afb. 4), is het heel begrijpelijk dat de overigens in cognito levende pianist en zijn geliefde zich eens op een middag met een bootje hebben laten overzetten en de villa, ook toen al een bezienswaardigheid, bezocht hebben (afb. 12).

De indrukken van dit bezoek zijn vastgehouden in de volgende aan de reisbrief ontleende passage:

Tegenover ons ligt de Villa Sommariva waar we een Mona Lisa vinden, de derde die zogenaamd origineel is, en een prachtig bas-reliëf van Thorvaldsen dat de intocht van Alexander in Babylon voorstelt. Dit bas-reliëf, dat een miljoen gekost heeft, dankt zijn betekenis meer aan de details dan aan het totaalbeeld. (...) Zoals ik in ander werk van hem ook al heb kunnen constateren, munt Thorvaldsen vooral uit in het weergeven van personen in rust, in portretten van grijsaards; zijn talent is sereen en edel van aard. In dit



12. Villa Sommariva (Lac de Como). De Villa Sommariva met op de achtergrond rechts Bellagio. Afbeelding uit *La Svizzera Pittorica e suoi dintorni* (1836–1838) van A. Martin.

bas-reliëf zijn de gestalte van de Tigris en de koppen van de priesters buitengewoon fraai, maar de wat levendiger figuren en jammer genoeg ook Alexander zelf halen het niet bij de perfectie van de eerstgenoemden. Dit grote klassieke beeldhouwwerk, alsmede een Andromeda en enkele beelden van Canova vergoeden de reiziger ruimschoots de teleurstelling die hij gevoelt in de parken waar asperge en knolraap brutaal hun nuttige stengels tonen op die plekken waar men zou verwachten de geur op te kunnen snuiven van tuberoos en daglelie.²⁷

De kopie van de Mona Lisa, waarover Marie d'Agoult spreekt, is thans niet meer in de Villa Carlotta aanwezig. In 1911 is zij uit de villa gestolen; dit althans valt op te maken uit een bericht in de *Boston Evening* van 28 augustus van dat jaar.²⁸ Het beeldhouwwerk van Thorvaldsen betreft een vele meters lang fries die de centrale zaal op de eerste verdieping volledig omgeeft: een optocht van krijgers, vissers, muzikanten en andere personen, alles in wit marmer uitgehakt (afb. 13). In die zaal vindt men ook enkele standbeelden: het niet door Marie d'Agoult genoemde, zeer fraaie *Amor en Psyche* (1820) van Adamo Tadolini, dat mogelijk in 1837 nog niet was aangekocht, *Venus en Mars* (1805; afb. 13) van Luigi Acquisti en *Palamedes* (1804) van Canova – alle meesterwerken in neoclassicistische stijl.

De wereldberoemde tuinen van de Villa Carlotta, waarover Marie d'Agoult haar teleurstelling

uitsprak, zijn inderdaad van later datum. Het was met name de genoemde George II die enorm in de aanleg ervan geïnvesteerd heeft en deze uitbreidde tot haar huidige dimensies van 70.000 vierkante meter. In het voorjaar, als de azalea's en rododendrons in bloei staan, is het park één zee van de prachtigste roze en violette tinten, die dagelijks duizenden toeristen uit de hele wereld trekken. Marie d'Agoult en Franz Liszt hebben het moeten doen met 'de nuttige stengels van de asperge en knolraap'...



13. *Venus en Mars* van Luigi Acquisti in de grote zaal van de Villa Carlotta; op de achtergrond een detail van het Alexander-fries van Thorvaldsen; foto auteur, voorjaar 2014.

Een ander uitstapje werd gemaakt op zondag 1 oktober. In haar dagboek schrijft Marie d'Agoult onder '2 [octobre]' dat ze de dag daarvoor Visgnola hadden bezocht, waar alle boeren uit de omtrek waren samengekomen om 'het feest van de Madonna' te vieren.²⁹ De hele morgen hadden de vrolijke, lichte klanken van de 'campanile di Festa'³⁰ geklonken en ook het gelukkige paar vanuit Bellagio naar het dorpje gelokt. De dienst in het kerkje van Visgnola bijwonend zagen ze hoe meisjes met bloemen versierde manden naar het altaar brachten, gevuld met zelf gebakken koekjes, vruchten en gevogelte, die door de priester gezegend werden aler al dat lekkers ter verkoop werd aangeboden. Franz Liszt kon het niet laten – hij kocht een flinke zak koekjes en vruchten en strooide die vervolgens onder een groepje kinderen rond. In Marie's dagboek lezen we:

"Franz heeft er schik in om (...) de vruchten en koekjes in een groepje kinderen te werpen, die op elkaar sprongen en over de grond rolden, ja met elkaar op de vuist gingen om maar een paar stukjes van een amandelkoekje of een enkele in het zand vertrapte vijg te bemachtigen. Maar dit amusante schouwspel, wat al te 'vorstelijk', liep slecht af. De verbetering van de vechtenden werd groter en groter en nam zulke proporties aan dat er van de koekjes niets dan kruimels overbleven. Een van de kinderen, die lelijk gevallen was, begon luid te huilen, wat de woede van de vader opwekte, en er was weinig voor nodig geweest of de dorpelingen, die onze vrijgevigheid eerst luid hadden toegejuicht, hadden zich tegen ons gekeerd. Gelukkig had het kind meer uit angst gehuild dan dat het werkelijk gewond was geraakt; het kwam tot bedaren en het feest werd niet langer verstoord. De processie was een groteske aangelegenheid. Een lange stoet vrouwen, voor het overgrote deel oud en lelijk, het hoofd gehuld in een morsige doek, zongen met scherpe stem litanieën. Daarop volgden kaarsen dragende mannen die vreemd uitgedost waren in een nauwsluitend gewaad, zoiets als de hoes van een paraplu die ooit rood had gezien, maar waarop de tijd en de onbarmhartigheid der seizoenen al de kleurnuances van herfstbladeren hadden achtergelaten. Vervolgens het standbeeld van een vals glimlachende en kakelbonte Madonna, schuilgaand onder een baldakijn... dat alles had meer weg van een onwaardige parade van charlatans dan op een ceremonie ter ere van de ware God.³¹

Een derde uitstapje vond plaats op 22 oktober, Liszts verjaardag. We laten de schrijfster nogmaals aan het woord:

"Gisteren is Franz zesentwintig geworden. Een stralende zon heeft deze dag met licht overgoten, een dag die we ons nog lang met blijde gevoelens zullen heugen. Om negen uur 's ochtends gingen we op pad, de heuvels in, onder leiding van Ruscone, onze ideale schipper.³² We beklommen een 'Sommarello' – dat is de delicate naam die ze hier aan 'l'asino' geven³³ – en zochten ons een weg dwars door lieflijke, eenzame vlaktes met kastanjabomen en verspreid staande olijfbomen. Af en toe zagen we een enkel, geïsoleerd staand huis, dat ons deed denken aan een Zwitsers chalet, met opzij een schuurtje waarin de maïs-oogst voor de winter lag opgeslagen; ervoor graasden vredig en loom koeien van een tamelijk klein ras. En toen, plotseling, bij de bocht van het pad, zagen we daar beneden

ons het meer van Lecco liggen³⁴; en op de terugtocht lag daar Bellagio en de omringende dorpen, die zich met hun witte huisjes scherp aftekenden tegen een zee van bladeren in duizend tinten purper, oranje en violet. 's Avonds vissen bij fakkellicht! Ruscone stak op de plecht van zijn bootje een toorts van hars aan en gleed vervolgens, gewapend met een lange harpoen, zachtjes over het water, spiedend naar een vis die lag te slapen of aangetrokken werd door het vurige schijnsel."³⁵

Deze laatste scène staat ook in de zevende van de 'Lettres d'un bachelier ès-musique' beschreven. Tineke Ophof vertaalt:

"Avonds vermaken we ons door te gaan vissen bij het licht van een toorts. Gewapend met een lange harpoen, zo'n echte Neptunusdrietand, glijden we over het water, spiedend naar een slapende vis of naar een die verblindt wordt door het licht van de toorts die op de voorplecht van onze roeiboort brandt. Van alle kanten hoort men het geluid van de belletjes die de vissers aan hun netten bevestigen om ze gemakkelijker terug te kunnen vinden wanneer de stroom ze meevoert. Het is heel vreemd om dat geluid, dat wij altijd met een kudde vee associëren, vanuit het midden van het meer te horen komen. Men krijgt het gevoel alsof ieder moment de kudden van Glaukos uit het water kunnen opduiken. In een land waar de fantasie op zo'n natuurlijke wijze geprikkeld wordt, zou zoiets trouwens helemaal niet verbazingwekkend zijn."³⁶

Aangezien de zevende reisbrief gedateerd werd met '22 septembre' roept de vergelijking van de beide laatste citaten vraagtekens op. Hoe is het te verklaren dat een gebeurtenis die in het dagboek van Marie op 23 oktober werd opgetekend, al een maand eerder, in de reisbrief van 22 september, staat beschreven? De conclusie moet wel zijn, dat de reisbrief weliswaar op 22 september begonnen is, maar de gravin – net zoals dat bij haar dagboek-aantekeningen al meermalen ter sprake is gekomen – er met tussenpozen gedurende haar verblijf aan het Comomeer, of zelfs nog later in Milaan, aan verder heeft gewerkt. Dit verklaart tevens waarom de zevende van de 'Lettres d'un bachelier' pas eind april 1838 naar de redactie van de *Revue et Gazette musicale* werd gezonden en in juli van dat jaar gepubliceerd is.³⁷

Como

Bij het vallen van de eerste sneeuw in de bergen besloten Franz Liszt en Marie d'Agoult naar Como terug te keren, waar ze eind oktober weer neerstreken in Hotel Angelo (vergelijk eindnoot 25). De reden van hun vertrek lag niet alleen in het feit dat hun appartement in Bellagio naar alle waarschijnlijkheid geen verwarming had en Marie nu hoogzwanger was, maar vermoedelijk ook omdat er geld verdiend moest worden. Vergeten we niet dat de gravin, nadat ze van haar officiële echtgenoot gescheiden leefde, niet meer over het kapitaal kon beschikken waaruit ze vroeger onbezorgd kon putten; van het geld dat ze meegenomen had, was bovendien een deel in de zak van de douanier

in Sesto Calende verdwenen. Liszt leefde van zijn lessen, concerten en composities. Maar lesgeven deed hij al tijden niet meer en zijn laatste optreden in Lyon op 3 augustus was een liefdadigheidsconcert geweest, een concert dus waaraan hij niets verdiend had. Van honoraria van composities hoeft men zich, zoals welbekend, niet veel voor te stellen.

Kortom, er moest brood op de plank komen. Dit verklaart waarom Franz Liszt kort na aankomst in Como naar Milaan is vertrokken en daar meegewerkt heeft aan de zogenaamde ‘Vrijdagconcerten’ die door Rossini georganiseerd werden. De eerste brief uit Milaan dateert vermoedelijk al van donderdag 9 november.³⁸ Op 3 december werkte hij mee aan een concert van de pianist Mortier de Fontaine, met wie hij een *Duet für zwei Klaviere*, opus 112, van Pixis speelde en met nog vier andere pianisten een twaalfhandig (!) arrangement van de Ouverture tot de *Zauberflöte* van Mozart. Meer geld bracht een groot, op 10 december plaatsvindend concert in de Scala op, en met een goed gevulde beurs keerde de pianist in de dagen daarna terug naar Como om aanwezig te zijn bij de geboorte van zijn tweede kind. Dat is in Hotel Angelo op 24 december geboren, in kamer 614. Twee dagen later, op Tweede Kerstdag werd Francesca Cosima gedoopt in de prachtige kathedraal van Como. Ze ontving het doopsel van de priester Pietro Cavadini; als getuigen traden op Luigi en Ambrogio Mortier.³⁹ Het doopvont is nog steeds in de kerk aanwezig (afb. 14).

Na op 29 december een liefdadigheidsconcert in de muziekschool van Como te hebben gegeven, vertrok Liszt begin januari opnieuw naar Milaan,



14. Het marmeren doopvont in de vorm van een kleine Griekse tempel in de kathedraal van Como, circa 1590 gebouwd naar een ontwerp van Giovanni Piotti; foto auteur, voorjaar 2014.

waar Marie d'Agoult zich aan het eind van die maand bij hem voegde. Daarmee kwam hun verblijf aan het Comomeer definitief ten einde.

De aan het Comomeer ontstane composities

In zijn vanuit Bellagio geschreven brief aan Lambert Massart schreef Franz Liszt: “Ik heb er gewerkt aan mijn Etudes-Préludes waarvan ik je er twaalf stuks zal opzenden, tezamen met vijf of zes ‘fragments poétiques’ voor het *Album d'un Voyageur*, waaraan ik absoluut groot belang hecht.” Eerder in dezelfde brief maakte Liszt melding van vier bewerkingen van liederen van Schubert: “La Religieuse, Marguerite, La Rose et une autre petite.”⁴⁰

Om met die laatstgenoemde transcripties te beginnen – onder ‘La Religieuse’ moeten we *Die junge Nonne* verstaan, waarvan de Franse titel luidt: ‘La jeune religieuse’. Dit lied werd opgenomen in de bundel *12 Lieder von Franz Schubert*, die in 1838 in Parijs bij Richault (door bemiddeling van Massart) werd uitgegeven. Ook ‘Marguerite’ verscheen in die collectie onder de naam *Gretchen am Spinnrade*. La Rose betreft zonder twijfel de omwerking van Liszts eerste liedtranscriptie uit 1833; deze tweede versie verscheen in 1838 in een door Haslinger gepubliceerde uitgave met als titel *Hommage aux dames de Vienne*.

Aangaande de identificatie van de door Liszt genoemde ‘fragments poétiques’ – de ontstaansgeschiedenis van het *Album d'un voyageur* is zeer gecompliceerd. Het opus valt in drie delen uiteen. Het derde boek met als titel *Paraphrases*, bestaande uit drie fantasieën op melodieën van de Zwitserse componisten Franz Huber en Alfred Knop, werd al in 1836 bij laatstgenoemde in Basel separaat uitgegeven. Het tweede boek, *Fleurs mélodiques des Alpes*, ontstond over een langere periode, naar aanleiding van Serge Gut tussen 1835 en 1838.⁴¹ Het eerste boek, *Impressions et poésies*, waarvan de meeste delen zijn overgegaan in het bekende *Années de Pèlerinage Première Année: Suisse*, werd – we volgen hier opnieuw Serge Gut – eveneens begonnen in 1835 en afgesloten in januari 1838. Liszt kan in Bellagio dus gewerkt hebben aan delen uit het eerste of tweede boek, maar omdat hij spreekt over ‘cinq ou six fragments poétiques’, denk ik dat hij in Bellagio uitsluitend gewerkt heeft aan het eerste boek. Niet alleen omdat dat eerste deel uit zes delen bestaat en het woord ‘poésies’ in zijn titel voert (*Impressions et poésies*), maar vooral omdat Liszt schreef dat hij veel belang aan deze stukken hechtte. Aangezien onder dit zestal stukken meesterwerken als *Vallée d'Obermann* en *Au bord d'une source* voorkomen en Deel II in kwaliteit ver achterblijft bij het peil van het eerste boek, duidt veel erop dat hij in Bellagio aan deze composities gewerkt heeft.

Wat betreft de in de brief aan Massart genoemde 'Etudes-Préludes' – dit zijn de *Grandes études*, die later omgewerkt zouden worden tot de grandioze *Etudes d'exécution transcendante*. Ook uit andere brieven weten we dat deze (goeddeels) in Bellagio ontstaan zijn. Zo schreef Liszt op zijn verjaardag (22 oktober) aan zijn moeder: "Ik werk aan twaalf grote études sinds ik hier ben – ik zal ze aan het eind van het jaar Bernard toezenden."⁴² De arbeid aan dit opus magnum vorderde gestaag en op 28 december kon Liszt in een brief aan Ignaz Moscheles laten weten, dat hij zijn études 'direct kon leveren'.⁴³ Toch zou het nog enige tijd duren eer de bundel voor druk gereed was. Wel speelde Liszt tijdens het genoemde concert in de Scala te Milaan op 10 december 1837 al een 'prélude-étude (studio)' – dit overigens tot ongenoegen van het publiek; een luisteraar stond tijdens het spelen vertoewend op en brulde door de zaal: "Ik kom naar het theater om me te vermaken en niet om te studeren (naar études te luisteren)!"⁴⁴ – maar het manuscript van de étude in f-klein (nr. 10) draagt als datering 'Milano, 25 febr. 38'.⁴⁵ Hieruit blijkt onomstotelijk dat de ontstaansgeschiedenis van de *Grandes études* tot royaal in 1838 heeft voortgeduurd.

Dat eind december 1837 de cyclus nog niet voltooid was – al leest men tot op heden in standaardwerken dat Liszt zijn *Grandes études* 'in Oktober 1837 beëndet hatte'⁴⁶ – blijkt voorts uit het feit, dat de Engelse uitgave van Mori & Lavenu slechts acht études bevat. Kennelijk heeft Liszt Moscheles aan het eind van het jaar toegezonden wat hij op dat moment klaar had. Dit werd eerder opgemerkt door María Eckhardt, die in haar samen met de Amerikaanse musicologe Rena Charnin Mueller samengestelde catalogus van Liszts compositorisch oeuvre bij de uitgave van Mori & Lavenu aantekent: 'Only nos. 1-8'.⁴⁷ Zij vermoedt daarom dat de Engelse uitgave de oudste is.⁴⁸ En misschien is dit ook wel zo. Er zij echter op gewezen, dat ook de eerste Franse uitgave van Schlesinger acht études bevat. Een exemplaar bevindt zich in het Nederlands Muziek Instituut. Hoewel de ware toedracht hier onduidelijk is, lijkt het erop dat beide uitgevers, verlangend de eerste te zijn Liszts études te publiceren, geen geduld hebben gehad te wachten tot de gehele cyclus klaar was, en direct wat ze ontvangen hadden op de markt hebben gebracht. De uitgaven van Ricordi (Milaan) en Haslinger (Wenen) bevatten echter wel degelijk alle twaalf études; beide zijn in twee separate delen gepubliceerd. Deel II van de uitgave van Ricordi werd opgedragen aan Chopin, zonder twijfel in verband met het feit dat Chopin zijn études opus 25, die in 1837 verschenen waren, aan Marie d'Agoult had opgedragen.

Belangrijker dan al deze musicologische details is de conclusie dat Liszt aan het Comomeer een periode van grote artistieke groei en bloei heeft

doorgemaakt. Veel van zijn prachtigste klavierstukken zijn toen gecomponeerd. Weliswaar zijn ze later nog wat bijgesnoeid en omgewerkt, maar meerdere van zijn mooiste composities zijn in essentie aan de oevers van het Comomeer ontstaan, onder de directe invloed van de schoonheid van de hem omringende natuur en de liefde die de jonge componist toen mocht geven en ontvangen. Hoewel de dagen in Bellagio niet geheel wolkenloos verliepen – Alan Walker wijst er terecht op dat Liszt in zijn exemplaar van Ramanns biografie (Deel I), waarin deze naar aanleiding van het verblijf in Bellagio schreef: "Dit (verblijf) behoorde tot de weinige perioden van zijn liefdesband (met Marie d'Agoult), waarover een wolkenloze hemel zich uitbreidde", het woord 'wolkenloze' doorkraste en aan de kantlijn een vraagteken plaatste⁴⁹ – behoorden de weken aan het Comomeer tot de gelukkigste die het paar mocht beleven. Is het een wonder dat toen de schoonste muzikale gedachten aan zijn ziel ontsproten? Neem nu bijvoorbeeld het prachtige *Harmonies du soir*, de elfde van de *Etudes d'exécution transcendante*, waarvan de vroege versie in zijn vehemente, grandioze hartstocht zeker niet minder imposant is dan de latere. Men realiseert zich te weinig dat de titel van deze compositie refereert aan die heerlijke avonden aan het meer, wanneer op het water lichtjes flakkeren, in de verte klokken beieren en in het hart de liefde zwelt. Marie d'Agoult heeft ooit een dergelijke avond beschreven:

De avond is gekomen; de zwarte lijnen van de bergen trekken een cirkel rondom ons en lijken onze gedachten te verbieden verder te reiken. En inderdaad, wat zouden we daar zoeken, voorbij die omsluiting? Wat is er in de wereld anders dan je werk, de contemplatie, de liefde? ... De maan trekt over de golven een lichtende straal, die trilt als het geloof aan aardse zaken in onze aarzelende en bevroese ziel. Van alle de oevers omzomende dorpjes klinken kerkklokken op, die elkaar schijnen te beantwoorden... En hoor, ook de sterren aan de hemel lijken elkander toe te roepen... (...) De festoenen van de wijnranken omslingeren op deze avond liefdevoller dan ooit de spijlen van het hek van ons balkon (zie afb. 9; AB); de mollige, purperen druiven wiegen zachtjes heen en weer... Oh, dit alles is van een overweldigende schoonheid!⁵⁰

Is het niet deze pantheïstische, van liefde en schoonheid zwangere atmosfeer die in *Harmonies du soir* opklinkt, een compositie waarin aan het begin inderdaad klokgelui te horen is? Overigens werden de *Grandes études*, die een volstrekt nieuwe, groots-orkestrale pianistiek te zien geven, gecomponeerd op "een Weense piano die rouwde over het verlies van bijna al haar snaren".⁵¹ Kennelijk was deze krakkemikkige piano (vleugel?) het enige instrument dat in Bellagio voorhanden was. Is er een beter voorbeeld te vinden, hoe de geest over de materie kan zegevieren?

Noten:

- ¹ Franz Liszt, *Brieven van een reiziger*, p. 61, vertaald door Tineke Ophof, met een voorwoord van Toos Onderdenwijn-gaard; Uitgeverij Atlas, Amsterdam/Antwerpen, 1994. Met 'de preutse nimf van Turtmann' wordt een veel kleinere, lieflijke waterval bij het dorpje Turtmann ten oosten van Sion bedoeld.
- ² Idem, ibidem. Met 'de held' wordt Napoleon bedoeld, die aan het begin van de negentiende eeuw de reeds door de Romeinen aangelegde pas heeft laten verbreden, zodat het Franse leger met zijn zware artilleriestukken Italië beter en sneller kon bereiken.
- ³ Idem, ibidem.
- ⁴ *Mémoires, souvenirs et journaux de la Comtesse d'Agoult*, gepresenteerd en geannoteerd door Charles F. Dupêchez, Deel II, p. 141; Parijs: Mercure de France, 1990. Alle vertalingen zijn van de auteur.
- ⁵ Het was de schatrijke Carlo III Borromeo uit Milaan (1586-1652), die de drie eilandjes in het Lago Maggiore heeft gekocht en in 1632 de opdracht gaf op Isola Bella een paleis in Italiaanse barokstijl te bouwen, omgeven door terrassen die een heerlijk uitzicht over het meer bieden (afb. 1).
- ⁶ Deze informatie werd ingewonnen bij de plaatselijke toeristendienst tijdens mijn bezoek aan Baveno in de zomer van 2003.
- ⁷ *Mémoires*, eindnoot 4, Deel II, p. 141.
- ⁸ Vertaling vanuit het origineel, zoals gepubliceerd in: Franz Liszt *Sämtliche Schriften Band I – Frühe Schriften*, p. 138; uitgegeven door Rainer Kleinertz, becommentarieerd met medewerking van Serge Gut; Wiesbaden: Breitkopf und Härtel, 2000. De vertaling van het Italiaanse versje luidt:

“Koetsiers zijn we, zijn we, zijn we
In ieder dorpje hebben we, hebben we een liefde.”
- ⁹ *Mémoires*, eindnoot 4, p. 142. Onder een 'écu' werd in Frankrijk tussen 1795 tot 1878 een gouden muntstuk van aanzienlijke waarde verstaan, dat ook internationaal een geliefd betaalmiddel was.
- ¹⁰ Idem, ibidem.
- ¹¹ Deze informatie kreeg ik van de bibliothecaresse in de plaatselijke bibliotheek. Hotel Tre Re bestaat nog steeds; het is volledig herbouwd en biedt momenteel een moderne aanblik.
- ¹² *Mémoires*, eindnoot 4, p. 142.
- ¹³ Alessandro Volta (1745-1827) werd in Como geboren en was enige tijd rector van het gymnasium van die stad. Hij deed als een der eersten onderzoek op het gebied van elektriciteit; zijn naam leeft voort in het begrip 'volt'. In Como is ter zijner nagedachtenis de zogenaamde Tempio Voltano gebouwd, een rond gebouw met een klassieke tempelfaçade waarin een museum over zijn leven en werken is gevestigd.
- ¹⁴ Walker, Alan, *Franz Liszt The Virtuoso Years 1811-1847*, p. 246; New York: Alfred A. Knopf, 1983.
- ¹⁵ Serge Gut, *Franz Liszt*, tweede (Duitse) versie, p. 709. Sinzig: Studio Verlag, 2009.
- ¹⁶ Zie: fr.wikipedia.org/wiki/Princesse_de_Galles.
- ¹⁷ Een en ander naar: Obermeier, Siegfried, *Lago Maggiore, Luganer See, Comer See*. München: Prestel-Verlag, 1972, p. 304-307.
- ¹⁸ Valéry (Antoine Claude Pasquin; 1789-1847), *Indicateur italien*, Le Normant, Parijs, 1831. De gezaghebbende reisgids bestond uit drie delen en werd in 1838 herdrukt onder de titel *Voyages en Italie, Guide raisonné et complet du voyageur et de l'artiste*. Naar Dupêchez, eindnoot 4, p. 299 (noot 119).
- ¹⁹ Zie dienaangaande ook het bekende schilderij *Napoleon op de brug van Arcole* van Antoine-Jean Gros, waarop Bonaparte staat afgebeeld als een jonge held, zijn haren wapperend in de wind. Het schilderij werd gemaakt in 1796, tijdens Napoleons veldtocht door Noord-Italië. Hij was toen 27 jaar; Franz Liszt zou in Bellagio 26 worden.
- ²⁰ De violist Lambert Massart (1811-1892) was leraar aan het Conservatoire van Parijs. Liszt was goed met hem bevriend. Bij zijn afwezigheid heeft Massart meer dan eens Liszts belangen bij Parijse uitgevers waargenomen. De componist schreef hem in oktober 1837 vanuit Bellagio. De betreffende brief vindt men in: Jacques Vier, *Franz Liszt L'artiste – Le clerc Documents inédits*. Paris: Les Editions du Cèdre, 1950, p. 36.
- ²¹ Smets, Irène, *Liszt en zijn tijd*. Leuven: BRT-uitgave, 1987, p. 140, 142.
- ²² Gilardoni, Lodovico, *Bellagio – ein geschichtlicher Überblick*. (vertaling Dieter Harlos & Hellmut Riediger). Bellagio: Editore Amilcare Pizzi, 1988, p. 68. Op de *Grandes études* (waarmee de 'Studie über die transzendente Aufführung' bedoeld zal zijn) na, is geen enkel van de genoemde werken in Bellagio ontstaan.
- ²³ Walker, eindnoot 14, p. 246.
- ²⁴ *Brieven van een reiziger*, eindnoot 1, p. 89.
- ²⁵ In boeken leest men data, variërend van anderhalf jaar (Gilardoni, zie hiervoor) tot twee maanden. In de oudere Liszt-literatuur [Ramann (1880), Raabe (1931)] staat geschreven dat Liszt en Marie d'Agoult in februari 1838 uit Bellagio vertrokken, wat neerkomt op een verblijf van vijf maanden. In de loop van de tweede helft van de twintigste eeuw ziet men het aantal maanden slinken tot drie. Ernst Burger (*Franz Liszt - Eine Lebenschronik in Bildern und Dokumenten*, p. 88) schreef in 1986: "Anfang Dezember: das Paar übersiedelt nach Como". Ook Irène Smets (eindnoot 21, p. 140) is van mening dat Liszt en Marie d'Agoult pas bij het intreden van de winter, enkele weken voor de geboorte van Cosima, naar Como verhuisden. Alan Walker (eindnoot 14, p. 246) en Serge Gut (eindnoot 15, p. 709) reduceren het verblijf in Bellagio tot twee maanden (van 6 september tot 5 november), naar alle waarschijnlijkheid omdat Marie d'Agoult op laatstgenoemde datum onder de kop 'Como' haar dagboek heeft bijgewerkt (eindnoot 4, p. 155). Sinds Charles Dupêchez zijn *Marie de Flavigny, comtesse d'Agoult, Correspondance générale* (Tome II: 1837 – octobre 1839, p. 120; Honoré Champion, Parijs, 2004) het licht deed zien, is een meer exacte datering mogelijk. Een brief van Marie aan Adolphe Pictet van 28 oktober 1837 werd nog in Bellagio geschreven, maar de navolgende bewaard gebleven brief aan George Sand draagt als datum 'Côme, 2 nov[embre 1837]'. Tussen beide data moet het paar verhuisd zijn. Dit komt neer op ongeveer zeveneneen halve week (van 6 september tot circa 30 oktober).
- ²⁶ Ramann, in haar *Franz Liszt. Gesammelte Schriften (Band I. Frühe Schriften)* geeft deze reisbrief als zevende; zo ook Tineke Ophof in haar Nederlandse vertaling en Serge Gut in zijn overzicht van Liszts geschriften aan het eind van zijn *Franz Liszt*, eindnoot 15, p. 858. In *Franz Liszt. Sämtliche Schriften* (eindnoot 8) scheppen de editors van deze overigen

- uitstekende wetenschappelijke uitgave verwarring door de betreffende brief als zesde te publiceren, aangezien zij zich niet aan de datum van uitgave, maar aan die van de ontstaanstijd oriënteren.
- 27 *Brieven van een reiziger*, eindnoot 1, p. 93. Met ‘de gestalte van de Tigris’ zal ‘de gestalte van de riviergod van de Tigris’ bedoeld zijn.
- 28 “Visitors of the gallery at Villa Carlotta on Lake Como have recently remarked the disappearance of the painting ‘Mona Lisa’, executed during the life time of Leonardo da Vinci. No one knows what has become of it, and the newspapers suggest a connection between its disappearance and that of the original in the Louvre.” De Mona Lisa is inderdaad in 1911 uit het Louvre gestolen door Vincenzo Perrugia, die van mening was dat het wereldberoemde, door Napoleon meegenomen schilderij niet in Frankrijk maar in Italië thuis hoorde. Toen hij het doek twee jaar later in Milaan trachtte te verkopen aan de directeur van het Uffizi, liep hij tegen de lamp en is gearresteerd.
- 29 Visnola is een dorpje aan de westelijke oever van de oostarm van het Comomeer, hemelsbreed slechts twee kilometer van Bellagio verwijderd; zie afb. 4.
- 30 In de uitgave van Marie’s dagboeken (eindnoot 4, p. 148) leest men ‘il companile di Festa’; dit moet ‘campanile’ (= kerktoren) zijn; het woord ‘companile’ bestaat niet.
- 31 *Mémoires*, eindnoot 4, p. 148, 149. Een ietwat gekuiste versie vindt men in de reisbrief ‘Het Comomeer’, eindnoot 1, p. 90–92. De scène van het huilende jongentje heeft Marie d’Agoult er wijselijk uitgelaten...
- 32 Ruscone was kennelijk een bevriende inwoner van Bellagio met wiens boot ze meermalen tochtjes over het meer hadden gemaakt.
- 33 ‘Sommario’ = overzicht, uitzicht; ‘sommarello’ is het verkleinwoord daarvan. ‘L’asino’ = ezel;
- 34 Bedoeld wordt de oostarm van het Comomeer, zie afb. 4.
- 35 *Mémoires*, eindnoot 4, p. 151. Het ezeltochtje en de avond op het meer staan beschreven onder ‘5 [octobre]’, al weer een bewijs dat Marie d’Agoult in de datering van haar dagboek aantekeningen niet precies was.
- 36 *Brieven van een reiziger*, eindnoot 1, p. 94. Wat betreft ‘de kuddes van Glaukos’ – het ziet er naar uit dat Marie d’Agoult hier de klok (de belletjes...) heeft horen luiden, maar niet wist waar de klepel hing. Vermoedelijk heeft ze meerdere Glaukussen (Glaukoi) door elkaar gehaald: “de visser uit Anthedon, die na het eten van wonderkruid in zee sprong en daar tot een voorspellende god werd, half mens-, half visvormig” (uit de Winkler Prins) en Glaukus, de zoon van koning Minos van Kreta, die een grote kudde stieren en paarden had. Met dank aan Hein L. van Dolen, groot kenner van de Griekse mythologie, die een en ander beaamde.
- 37 Zie over deze kwestie ook het ‘Kommentar’ van het in eindnoot 8 genoemde boek, p. 500.
- 38 Zie de door Serge Gut en Jacqueline Bellas heruitgegeven *Correspondance Franz Liszt Marie d’Agoult*, p. 297, 298 (de opmerking aangaande de datering bij brief 162); Parijs: Fayard, 2001.
- 39 Walker, eindnoot 14, p. 248. Luigi Mortier (Henri Louis Mortier de Fontaine; 1816–1883) was een op dat moment in Milaan woonachtige pianist en componist, gehuwd met een Belgische zangeres; Liszt kende hem uit zijn Parijse jaren (naar Gut/Bellas, eindnoot 38, p. 1277).
- 40 Jacques Vier, eindnoot 20, p. 36/37 en 34.
- 41 Serge Gut, eindnoot 15, p. 425.
- 42 Klára Hamburger, *Franz Liszt, Briefwechsel mit seiner Mutter*, p. 113; Eisenstadt, 2000. Met ‘Bernard’ wordt de Parijse uitgever Bernard Latte bedoeld, die inderdaad veel werk van Liszt heeft uitgegeven.
- 43 *Franz Liszt in seinen Briefen*, uitgegeven door Hans Rudolf Jung, p. 65; Atheneum, Frankfurt am Main, 1988. De destijds in Londen woonachtige pianist en componist Ignaz Moscheles (1794–1870) bemiddelde voor Liszt bij Engelse uitgevers.
- 44 “Vengo al teatro per divertirmi, en non per studiare”. Zie de achtste der *Lettres d’un bachelier ès-musique* aan Lambert Massart, eindnoot 1, p. 99.
- 45 De eerste bladzijde van het manuscript van deze etude vindt men in het album van Anton Teichmann, een verzameling van 115 autografen van componisten uit de negentiende eeuw, tentoongesteld in de ‘cel’ van Chopin in het Kartuizer klooster te Valldemossa. Naast elkaar ziet men daar tentoongesteld het begin van de etude van Chopin in f-klein (opus 25, 2) en daarnaast de ‘Grande etude’ van Liszt in dezelfde toonsoort.
- 46 *Sämtliche Schriften*, eindnoot 8, p. 611. Zie ook Serge Gut, eindnoot 15, p. 709.
- 47 *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, editie 2001, Band XIV, p. 791.
- 48 Dit althans mag worden afgeleid uit voetnoot 121 van de monografie *Liszt’s zwölf Etüden und ihre Fassungen* van Christian Ubber. Daar lezen we: “Für die Angaben zur Datierung und zur Mori-et-Lavenu-Ausgabe, die als früheste der genannten Ausgaben gilt, danke ich Frau Maria Eckhardt, Budapest”. Christian Ubber, *Liszt’s zwölf Etüden und ihre Fassungen*. Laaber: Laaber-Verlag, 2002, p. 58.
- 49 Walker, eindnoot 14, p. 246.
- 50 *Mémoires*, eindnoot 4, p. 147, 148.
- 51 *Brieven van een reiziger*, eindnoot 1, p. 89.

Drie telegrammen van Franz Liszt en andere documenten uit het archief van Victor en Marie Lynen

Christo Lelie

Eind 2014 werd door een Brussels veilinghuis een grote partij foto's, brieven en andere bijzondere documenten van overwegend negentiende-eeuwse componisten en uitvoerende musici onder de hamer gebracht. Kavel 511, bestaande uit een map met 15 documenten uit het archief van Victor en Marie Lynen, werd verworven door het Liszt Archief Delft.

Onder de documenten bevinden zich drie telegrammen van Franz Liszt, die in zijn laatste levensjaren viermaal voor meerdere dagen bij de invloedrijke Antwerpse zakenman, politicus en kunstmecenas Victor Lynen in Antwerpen heeft gelogeed. Samen met de overige documenten (brieven en gesigneerde portretfoto's van Benjamin Godard, Charles Gounod, Ambroise Thomas, Anton Rubinstein en Jules Zaremski, zie onderstaand overzicht) geven ze een indruk van de betrekkingen die Victor en Marie Lynen met toonaangevende musici onderhielden.

De documenten uit kavel 511

LISZT, Franz

1. Telegram aan Madame Lynen, Coeln Bh – Anvers, 23 mei 1881.
2. Telegram aan Madame Lynen, Verviers – Anvers, 23 mei 1881.
3. Telegram aan Herrn Lynen, Strassbourg – Anvers 3 Juni 1885.
4. Kabinetfoto, Louis Held, Weimar ca. 1885, foto van staalgravure naar A. Weger, Leipzig.

ZAREMSKI, Jules

5. Kabinetfoto J. Ganz, Bruxelles. Verso autograaf opdracht van Zaremski aan Madame Marie Lynen, 20 oktober 1883.

THOMAS, Ambroise

6. Brief aan V. Lynen (Monsieur le Président) op briefpapier van het Conservatoire National de Musique et de Déclamation. Handschrift van een secretaris met autograaf naschrift en signatuur van Ambroise Thomas. Parijs, 22 april 1885.
7. Brief aan V. Lynen, autograaf, Parijs, 25 juli 1885, met geadresseerde en gefrankeerde enveloppe.
8. Ledige enveloppe autograaf Ambroise Thomas aan Monsieur et Madame Victor Lynen, poststempel Parijs, 2 juni 1894.

GOUNOD, Charles

9. Visitekaart met autograaf dankwoord aan Monsieur et Madame Lynen, in geadresseerde, gefrankeerde enveloppe.

RUBINSTEIN, Anton

10. Kabinetfoto K. Hof-Photographin E. Bieber, Hamburg. Recto autograaf Rubinstein Frankfurt, 27 Oktober 1883.
11. Kabinetfoto J. Ganz, Bruxelles, gesigneerd "A. Rubinstein" (cyrillisch), 30 december 1884.
12. Gedrukte silhouetkening geplakt op karton.
13. Autograaf brief in het Frans [aan V. Lynen], ongedateerd februari [1885?].

GODARD, Benjamin

14. Kabinetfoto Gêruzet Frères, Bruxelles, verso opdracht aan Madame Lynen, Parijs, februari 1890.

JACQUES – DALCROZE, Émile

15. Kabinetfoto G. Lacroix, Genève, met autograaf opdracht aan Madame Lynen, 12 februari 1901.

De Liszt- en Zarembski-documenten vormen een interessante aanvulling op en illustraties bij de eerdere publicaties in dit tijdschrift over Franz Liszt in Antwerpen, zijn relatie tot Victor Lynen en over Liszts Belgische leerlingen.¹ In dit artikel worden deze documenten voor het eerst getoond en beschreven. Ook wordt ingegaan op de andere aangekochte documenten uit het Lynen-archief die betrekking hebben op de periode waarin Liszt in contact stond met het echtpaar Lynen, met name in 1885, het jaar van de Wereldtentoonstelling in Antwerpen, waarvan Victor Lynen voorzitter van het uitvoerend comité was. Omwille van de compleetheit van de documentatie worden tevens de overige documenten die niet met Liszt in verband kunnen worden gebracht, hier afgebeeld en besproken. Tezamen geven ze informatie over de rol die musici in het leven van Liszts Antwerpse vrienden Victor en Marie Lynen hadden.

Victor en Marie Lynen

Uitvoerige informatie over Victor Lynen is te vinden in het artikel 'Victor Lynen, Antwerpse gastheer van Franz Liszt' van Erik Baeck en Hedwige Baeck-Schilders in de editie 2012 van dit tijdschrift² en in de speciale editie *Liszt in Antwerpen* die de Franz Liszt Kring in 1996 uitbracht³. Daarom kan hier worden volstaan met een samenvatting van de belangrijkste biografische feiten en een kort overzicht van Liszts bezoeken aan de Lynens, ontleend aan genoemde artikelen.

Victor Raymond Lynen werd in 1834 in Antwerpen geboren. Omdat zijn vader Duitser van geboorte was, duurde het tot 1855 aler de 21-jarige Victor de Belgische nationaliteit kreeg. Op 6 oktober 1857 trouwde hij met zijn nicht Maria Mathilde Koenemann (1837–1929), wier vader als textielabrikant in Moskou gevestigd was. Na op meerdere adressen in Antwerpen te hebben gewoond, betrok het echtpaar in 1865 in Antwerpen een speciaal voor de Lynens gebouwd, indrukwekkend patriciërshuis aan de Boulevard Léopold 77, tegenwoordig Belgiëlei.⁴

Victor Lynen trad in het voetspoor van zijn vader en ging de handel in. Spoedig ontwikkelde hij zich tot een van de meest invloedrijke en rijkste zakenlieden van Antwerpen. In 1864 werd hij aangesteld als consul van Chili. Een jaar later startte hij de firma Victor Lynen & Cie op, die zich richtte op graan- en commissiehandel met Zuid-Amerika. In 1885 breidde Lynen zijn steeds groeiende handelsimperium uit door in Zuid-Afrika een handelshuis te openen. Intussen was Lynen voorzitter geworden van de Banque du Crédit commercial en de Compagnie des Docks-Entrepôts et Magasins généraux.

In Antwerpen won Lynen verder aan invloed als een van de spilfiguren in de vrijdenkersvereni-

ging La Libre Pensée en als gemeenteraadslid. Relevant voor dit artikel is vooral het voorzitterschap dat hij bekleedde van het uitvoerend comité van de Antwerpse Wereldtentoonstelling, die gehouden werd, geheel gefinancierd met privékapitaal, ter gelegenheid van de opening van de gerenoveerde Scheldekanaal. De Wereldtentoonstelling werd op 2 mei 1885 in aanwezigheid van koning Leopold II geopend en liep tot 1 november van datzelfde jaar. Vanwege zijn enorme verdienste als organisator voor deze manifestatie kreeg Lynen het ereteken van Commandeur de l'Ordre de Léopold, alsmede hoge onderscheidingen uit Frankrijk, Italië en Cambodja. In 1889 werd hij aangesteld als voorzitter van het Belgisch comité van de Wereldtentoonstelling te Parijs.

Victor Lynen was een groot kunstliefhebber en -verzamelaar en trad graag op als mecenas. In zijn woning, een waar stadspaleis, hield hij regelmatig huis- en tuinconcerten annex banketten, waarbij tot zo'n vierhonderd bezoekers aanwezig konden zijn. Hij was bevriend met de vooraanstaande Antwerpse beeldend kunstenaars en musici en 'membre protecteur van de Société de musique'. Tot zijn internationaal fameuze muziekvrienden behoorden naast Franz Liszt onder anderen Charles Gounod, Peter Benoit en Anton Rubinstein.

De contacten met de top van de muziekwereld van Victor en Marie Lynen worden zichtbaar in de hierbij afgedrukte lijst van de 14 geveilde documenten, afkomstig uit hun archief. Daaruit blijkt dat ook Marie Lynen nauw betrokken was bij de vriendschappen van haar man met beroemde musici, want meerdere foto's zijn aan haar opgedragen, zoals de kabinetfoto van de bekende Franse componist Benjamin Godard (1849–1895), de kabinetfoto van pianist en voormalige Liszt-pupil Jules Zarembski (1854–1885) en de foto van de Zwitserse muziekpedagoog en componist Émile Jacques-Dalcroze (1865–1950) uit 1901. Twee van de drie Liszt-telegrammen zijn aan 'Madame Lynen' gericht, wat er ongetwijfeld mee te maken heeft dat Liszt zijn bericht over zijn aankomst aan de vrouw des huizes richtte die de praktische zaken regelde om Liszt te kunnen ontvangen. Bekend is dat Marie Lynen correspondeerde met de bekende Russische dichter en schrijver Ivan Toergenev en componist Peter Iljitsj Tsjaikovski.

Victor Lynen stierf op 2 oktober 1894 in zijn tweede huis, de Villa Albertowna, in de Duitse badplaats Baden-Baden. Zijn vrouw zou hem nog 35 jaar overleven. Marie Lynen overleed in 1929 in Elsene (district Brussel).

Franz Liszt bij de Lynens

De eerste keer dat Franz Liszt bij de Lynens logeerde was in 1881, toen de 69-jarige componist uitgenodigd was een Liszt-Festival in Antwerpen

bij te wonen. Volgens Baeck/Baeck-Schilders arriveerde hij op 24 mei in Antwerpen.⁵ Beide telegrammen die Liszt onderweg verstuurd tonen echter dat hij al op 23 mei was aangekomen. 's Morgens om 10.27 uur telegrafeerde hij namelijk vanuit het spoorwegstation van Keulen aan mevrouw Lynen dat hij verwachtte diezelfde avond om 21 uur in hun huis te zullen arriveren (afb. 1). Later, op het station van Verviers, moest hij een tweede telegram (afb. 2) doen uitgaan met de mededeling dat door een vergissing van de treinconducteur zijn aankomst in Antwerpen een uur verlaat zou zijn.

Over Liszts belevenissen aan Antwerpen werd al uitvoerig in eerdere edities van dit tijdschrift gepubliceerd.⁶ Vandaar dat hier een samenvatting volstaat. Op 25 mei 1881 bezichtigde hij Antwerpse musea, privéverzamelingen, de kathedraal en de haven. Op 26 mei, Hemelvaartsdag, was hij aanwezig bij het aan hem gewijde muziekfestival in de Grote Zaal van de Société royale d'Harmonie. Dirigent was de bekende componist Peter Benoit (1834-1901). Op het programma stonden onder meer Liszts *Graner Messe*, Eerste pianoconcert (soliste was zijn oud-leerlinge Anna Mehlig), *Todtentanz* (met als pianosolist Jules Zarembski, zie hieronder en afb. 15), *Saint-François de Paule marchant sur les flots* vertolkt door Camille Saint-Saëns en tot slot zijn symfonisch gedicht *Les Préludes*.⁷ Overigens is Saint-Saëns niet op komen dagen en kwam zijn aandeel dus te vervallen. Diezelfde avond nam Liszt deel aan een banket in de Cercle Artistique aan de Arembergstraat. 's Anderendaags was er een avondfeest dat Lynen in zijn huis organiseerde. Op 28 mei vertrok Liszt met de trein naar Brussel waar hem op zondag 30 mei een concert werd aangeboden door zijn leerlingen Servais en Zarembski (zie hieronder).

Van 5 tot en met 8 mei 1882 was Liszt andermaal bij de Lynens te gast, nadat hij eerder op 3 en 4 mei in Brussel was geweest voor een uitvoering van onder meer zijn *Légende de Sainte-Élisabeth*. Reden voor zijn komst naar Antwerpen was een concert getiteld 'Hommage à Franz Liszt', opnieuw gedirigeerd door Peter Benoit. Overigens klonk geen noot van Liszts op dit concert in de grote zaal van de Société royale d'Harmonie. Ook dit keer organiseerde Lynen weer een avondfeest ter ere van zijn beroemde gast, met onder de genodigden talrijke Antwerpse en Brusselse notabelen.

In 1885, het jaar van de Wereldtentoonstelling, kwam Liszt opnieuw naar Antwerpen. Uit het telegram (afbeelding 3) vanuit de trein van Straatsburg naar Antwerpen verzonden op 3 juni, blijkt dat hij de volgende dag zou arriveren in de Scheldestad. Hij zou negen dagen bij de Lynens blijven logeren.⁸ Op 7 juni bezocht hij een concert in de Feestzaal van de Wereldtentoonstelling, waarin zijn oud-student en goede vriend Franz Servais het orkest

van de Concerts Populaires uit Brussel dirigeerde. Een dag later woonde hij in de Sint-Jozefkerk een dankmis bij, gehouden voor het welslagen van de Tentoonstelling, die op 9 juni door Liszt werd bezocht. Ook bij die gelegenheid organiseerde Lynen weer een feest in zijn woning.

Tijdens de avondfeesten bij de Lynens in de jaren 1881, 1882 en 1885 heeft Liszt regelmatig informeel de vleugel bespeeld, niet alleen solistisch, maar tevens samen met zijn oud-leerlinge, de in Antwerpen woonachtige Anna Falk-Mehlig (1846-1928). Met haar voerde hij in 1881 onder andere zijn *Hexaméron* in de versie voor twee piano's uit.⁹ En op de eerdergenoemde soiree op 7 mei 1882 speelde Liszt vierhandig piano met Jules Zarembski (1854-1885, zie de beschrijving van document 5) vierhandig zijn *Schubert Märsche* en het Benedictus uit zijn *Hongaarse Kroningsmis*.

Liszts aanwezigheid op de avondfeesten bij Victor Lynen werd vereeuwigd op de groepsfoto uit 1885 die in het artikel van het echtpaar Baeck elders in dit blad is afgebeeld.

In 1886 kwam Liszt nog tweemaal in Antwerpen. De eerste keer was dat op doorreis vanuit Luik, waar hij op 17 maart een Liszt-Festival had bijgewoond, naar Parijs. Vandaaruit was de 74-jarige componist naar Londen overgestoken waar hem een reeks concerten en ontvangsten te wachten stond. Op de terugweg deed hij Antwerpen opnieuw aan, en uitgeput als de 74-jarige was na alle bijgewoonde concerten en ontvangsten in Londen, vroeg hij of hij bij de Lynens even op verhaal mocht komen. Dinsdagavond 21 april 1886 kwam hij daar aan en 27 april vertrok hij naar Weimar.

Beschrijving van de documenten, gerelateerd aan Liszts relatie tot de familie Lynen

1. **Franz Liszt. Telegram aan "Madame Lynen", Coeln Bh - Anvers 23 Mei 1881.**
2. **Franz Liszt. Telegram aan "Madame Lynen", Verviers - Anvers 23 Mei 1881.**
3. **Franz Liszt. Telegram aan "Herrn Lynen", Strassburg - Anvers 3 Juni 1885.**

1-3 Drie Telegrammen van Franz Liszt

De drie telegrammen bestaan uit geprinte stroken van 14 mm breedte geplakt op telegrambladen van 215 x 230 mm van de 'Administration des Postes et Télégraphes'. Verso is een strookje met de naam van de geadresseerde geplakt. In de bovenhoek staat het datumstempel van het bureau van aankomst (Anvers Bourse), links onder in blauw potlood het tijdstip van ontvangst.

1.
MADAME LYNEN ANVERS
[Stempel] Anvers Bourse 23 MAI 81
[Aangeboden te] ANVERSV COELN
BH 196326 23/5 10 27 M CE SOIR NEUF
HEURES ET DEMIE AURA LE PLAISIR
DE VOUS RENOUELER DANS VOTRE
MAISON SES REMERCIMENTS VOTRE
RESPEC-TUEUX HOTE ET SERVITEUR
= LISZT

2.
MADAME LYNEN ANVERS
[Stempel] Anvers (Bourse) [23] MAI 81
[Aangeboden te] VERVIERS 42 24 23/5
- 6-15' HS
UNE MEPRISE DU CONDUCTEUR NE
ME PERMET D ARRIVER A ANVERS
AU QU UNE HEURE PLUS TARD QUE
JE NE COMPTAIS = LISZT

3.
HERRN LYNEN BOULEVARD
LEOPOLD ANVERS
[Stempel] Anvers (Bourse) 3 JUIN 85
[Aangeboden te] ANVERS STRASSBURG
ELS FIL .+ 53 16 3 3 5 SR =
MORGEN DONNERSTAG 9 UHR
ABEND TRIFFT BEI IHNEN EIN
ERGEBENST = LISZT

Telegram 1 (afb. 1a en 1b) werd door Liszt vanuit het station van Keulen naar Antwerpen verstuurd. Hij laat op 23 mei om 10.27 uur 's morgens mevrouw Lynen – in enigszins plechtig klinkend Frans – weten dat “uw eerbiedige gast en dienaar” om 9 uur diezelfde avond het genoegen zal hebben haar bij haar thuis te bedanken. Voor de reden van Liszts komst naar Antwerpen, zie het bovenliggende hoofdstuk over zijn relatie tot de familie Lynen.

In Telegram 2 (afb. 2), verstuurd dezelfde dag (23 mei, 16.15 uur) vanaf het station van het Belgische Verviers, laat Liszt weten dat de conducteur een vergissing heeft gemaakt (had deze een verkeerd tijdstip aan Liszt doorgegeven?) en dat hij daarom een uur later zal arriveren of wellicht nog later.

Telegram 3 (afb.3) verstuurde Liszt op 3 juni 1885 vanuit Straatsburg naar Antwerpen, waar hij als gast van Victor Lynen de Wereldtentoonstelling zou bezoeken. Opmerkelijk is dat de telegrammen uit 1881 in het Frans gesteld zijn, en die uit 1885 in het Duits. Andermaal kondigt hij het verwachte tijdstip van aankomst in Antwerpen aan, c.q. donderdagavond 4 juni 1885 om 21.00 uur.





3.



Druklettertelegraaf van Hughes.

Enkele opmerkingen bij de telegrammen

Voor verzamelaars van brieven van de hand van historische belangwekkende figuren, zoals Liszt, zijn telegrammen wellicht wat minder aantrekkelijk dan autografbrieven: een telegram bevat immers niet het handschrift van de betreffende persoon en het papier is nooit in diens handen geweest (wat toch een stukje van de magie van een handgeschreven brief uitmaakt). Verder is de informatie per definitie zo bondig mogelijk en doorgaans zakelijk. Zonder op enig statistisch onderzoek te kunnen terugvallen, lijkt het voor de hand liggend dat telegrammen ook door de geadresseerden minder vaak bewaard werden dan brieven en dat maakt ze in onze dagen juist weer zeldzamer. Voor het vastleggen van de biografie van de afzender kan er evenwel relevante informatie in staan, bijvoorbeeld in het geval van telegram 1 dat Liszt al op 23 mei 1881 's avonds laat in Antwerpen aankwam en niet op 24 mei, zoals tot nu toe werd gedacht. Verder roepen deze telegrammen het beeld op van de met de trein reizende Liszt, die zijn best doet onderweg zijn gastheer en -vrouw op de hoogte te houden van het precieze tijdstip van aankomst.

Voorts tonen deze telegrammen dat in de laatste decennia van de negentiende eeuw, nog altijd het stoomtijdperk, de communicatiemiddelen al enorm ontwikkeld waren. Zoals uit de afgebeelde telegrammen blijkt, was het mogelijk teksten in een oogwenk te versturen vanaf stations naar een centraal telegraafkantoor, waar de ingevoerde tekst op een lint werd afgedrukt. Dit type apparatuur, de druklettertelegraaf (zie afbeelding), was in 1855 ontwikkeld door de Amerikaanse uitvinder en componist David Edward Hughes (1831-1900) en werd spoedig de standaard in Noord-Amerika en West-Europa. Dit apparaat kon tegelijk telegrammen versturen en ontvangen. Het invoeren van de tekst gebeurde via een soort pianoklavier met 14 witte en 14 zwarte toetsen waarmee de 26 letters van het alfabet, enige leestekens en de cijfers 0 t/m 9 konden worden ingetikt (er waren twee letterwielen beschikbaar, één voor letters en één voor cijfers; met een toets kon voor het juiste wiel worden gekozen). De letterwielen printten de ingetikte tekst op een strook van de verzendmachine, en dat gebeurde synchroon op de ontvangstmachine.¹⁰



4. Franz Liszt. Kabinetfoto, Louis Held, Weimar ca. 1885, foto van een staalgravure naar A. Weger, Leipzig.

4 Kabinetfoto Franz Liszt

De kabinetfoto met het portret van Liszt (afb. 4) uit het atelier van hofphotograaf Louis Held¹¹ uit Weimar, afgedrukt omstreeks 1885, komt uit het



5. Jules Zaremski. Kabinetfoto J. Ganz, Bruxelles.

archief van de familie Lynen. Hoewel de signatuur gedrukt en niet handgeschreven is, lijkt het waarschijnlijk dat dit document door Liszt aan zijn Antwerpse vrienden geschonken is bij een van zijn bezoeken. Het is een atypisch Liszt-portret, omdat het een gefotografeerde staalgravure is van A. Weger te Leipzig, “nach einer Photographie gest.[ochen]”, dus die op zijn beurt weer gegraveerd is naar een foto. De originele foto werd in oktober 1858 gemaakt door Franz Hanfstaengl te München.¹²

5 Kabinetfoto van Jules Zarembski

De Poolse pianist Jules (de) Zarembski werd in 1854 in Zjitomir geboren als Julius Zarebski¹³. Na een pianostudie in Wenen, ging hij in 1875 bij Franz Liszt in Rome in de leer. Later vergezelde hij Liszt naar Hannover en Bayreuth en verbleef hij bij zijn meester in Weimar in de zomers van 1876 en 1877. Zarembski huwde met de beeldschone Johanna Wenzel (1857-1928), eveneens een Liszt-pupil. Jules Zarembski had internationale faam als solist en werd in 1880 aangesteld als professor piano aan het Brusselse Conservatorium. Hij was een goede vriend van Liszts Belgische leerling Franz Servais (1846-1901), met wie hij op 29 mei 1881 in Brussel in het Palais des Académies een “Matinée musicale offerte à Franz Liszt” had georganiseerd en dat door Liszt werd bijgewoond.¹⁴

Zoals hierboven al genoemd, soleerde Zarembski op 31 mei 1881 in Liszts *Todtentanz* voor piano en orkest tijdens het Liszt-Festival te Antwerpen, in aanwezigheid van de componist.



5. Verso autograaf opdracht Zarembski à Madame Marie Lynen, 20 Octobre 83.

Op het avondfeest dat op zondag 7 mei 1882 ter ere van Liszt door Lynen werd gegeven speelde hij met zijn vrouw Johanna *Variations sur une thème de Beethoven* van Saint-Saëns voor piano à quatre mains en met Liszt diens *Schubert Märsche*.¹⁵ Eerder die week trok Zarembski met Liszt op tijdens het hierboven genoemde muziekfestival in Brussel, waar onder meer de première ging van de *Danses galiciennes* van Zarembski in Liszts orkestratie en de *Sint-Elisabeth-legende* werd uitgevoerd. Op 5 mei 1882 schreef Liszt aan Olga von Meyendorff vanuit Brussel: “Gisteren was er een briljante avond bij de Zarembski’s, die in een veel aangenamer gevestigd zijn in een charmant klein en passend ingericht dan jij bent in dat van Mne Pelet in Weimar”.¹⁶

Zarembski zou zijn leraar nog eenmaal ontmoeten. Dat was tijdens een gezamenlijk bezoek met Liszt aan Franz Servais in diens ouderlijke villa te Halle op 11 en 12 juli 1885, waarbij Servais en Zarembski hem hun nieuwste composities zouden hebben voorgespeeld.¹⁷ Over dit bezoek weten we uitsluitend dankzij een brief waarin Liszt op woensdag 10 juni aan Olga von Meyendorff schreef: “Morgen zal ik de dag doorbrengen in Halle bij Servais. [...] daar zullen we Zarembski’s nieuwe Kwintet horen, waarvan gezegd wordt dat het hoogst opmerkelijk is, naast enkele van zijn nieuwe composities voor vier handen [...]”.¹⁸ Nauwelijks meer dan twee maanden daarna, op 15 september 1885, overleed Zarembski in Polen aan tuberculose.

De kabinetfoto (afb. 5) door de beroemde Brusselse fotograaf Julien Ganz¹⁹, verso door Zarembski opgedragen aan “Madame Lynen”, Brussel 20 oktober 1883, is mogelijk ook tijdens een soiree overhandigd. De foto is van een buitengewone schoonheid en uitdrukking. Wonderbaarlijk is hoe scherp, gedetailleerd en expressief zo’n originele albumine-afdruk kan zijn, wanneer deze kennelijk nooit aan daglicht is blootgesteld!

Beschrijving en duiding van de niet aan Liszt gerelateerde documenten

6 Brief van Ambroise Thomas aan Victor Lynen, 22 april 1885

Paris, le 22 avril 1885
Monsieur le Président,
J’ai reçu l’invitation officielle qui m’a été adressée pour assister à l’ouverture de l’Exposition universelle d’Anvers, et je suis très sensible à l’honneur qui m’est fait en cette circonstance.
J’aurais été heureux, en me rendant à cette solennité,

de retrouver tous ceux dont l'accueil m'a laissé un bien précieux souvenir. Malheureusement je suis absolument obligé de partir la semaine prochaine dans le midi, et il ne me sera pas possible d'être de retour pour le 2 mai.

Monsieur Victor Lijnen, Président du Comité exécutif de l'Exposition universelle à Anvers (Belgique)

Je vous prie de vouloir bien faire agréer à M. le Bourgmestre mes remerciements et mes regrets.
[handschrift Thomas :]

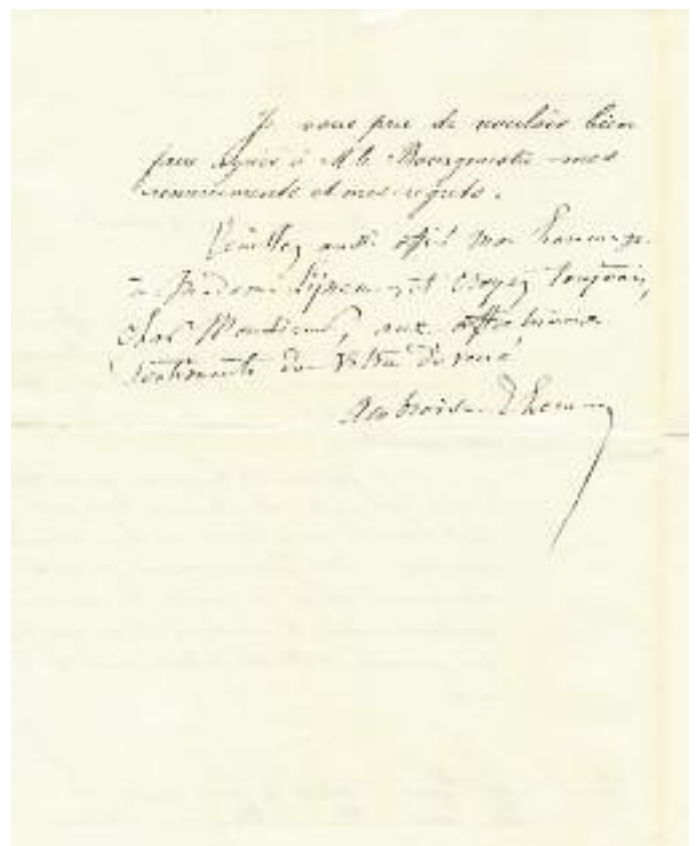
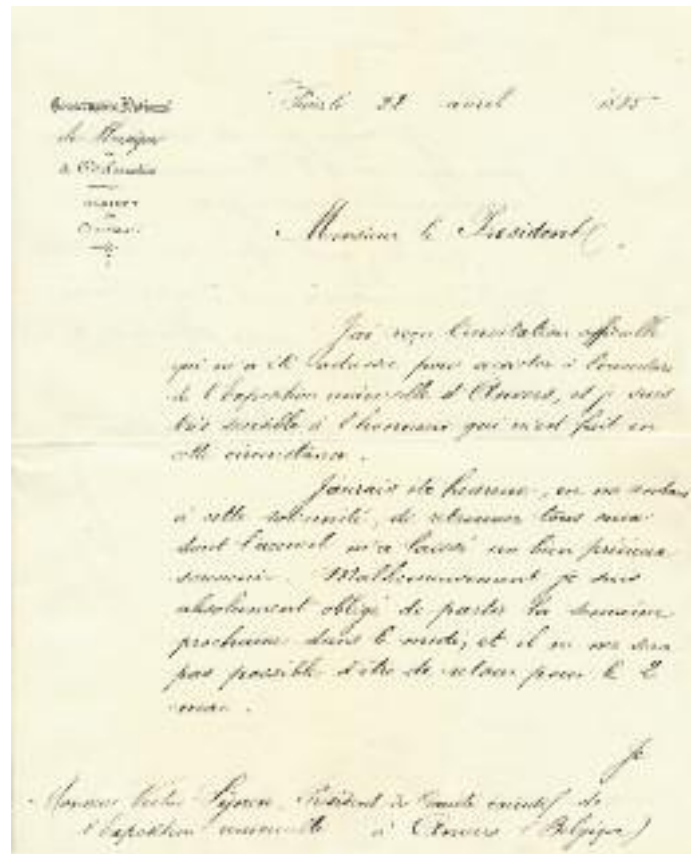
Veuillez aussi offrir mon hommage à Madame Lijnen, et croyez toujours, cher Monsieur, aux affectueux sentiments de votre dévoué.
Ambroise Thomas

Beide brieven Ambroise Thomas behoren tot de muziekhistorisch belangwekkendste documenten uit kavel 511, vanwege hun lengte, kwaliteit en doordat het een schrijven is van een belangrijke Franse componist aan Lynen met betrekking tot de Wereldtentoonstelling.

Ambroise Thomas, geboren in 1811 te Metz, was een leeftijdsgenoot van Franz Liszt. Hij was zoon van een musicus, en ging viool en compositie studeren aan het Parijse Conservatorium, het instituut waarover hij later vele jaren, vanaf 1870, de scepter zou voeren als directeur. Thomas is vooral bekend als componist van 22 (komische) opera's. Daarvan is *Mignon* uit 1863 verreweg de bekendste. Ook schreef hij balletten, enkele orkestwerken oratoria en kamermuziek. Hij stierf 12 februari 1896 te Parijs.

Met Franz Liszt had Thomas voor zover bekend geen contact, totdat beiden in 1875 en 1876 optraden als jurylid van de audities die koning Willem II op Paleis Het Loo te Apeldoorn hield voor het toekennen van studiebeurzen aan jonge kunstenaars.²⁰

De brief (afb. 6), gedateerd 22 april 1885, is geschreven op het fraaie postpapier van het Parijse Conservatoire National de Musique, Cabinet de Directeur, en werd in schoonschrift opgetekend door een secretaris. Conform de etiquette werd de brief door Thomas in zijn eigen handschrift afgesloten met een beleefde groet aan mevrouw Lynen en gesigneerd. De brief is gericht aan "Monsieur Victor Lynen, Président du Comité exécutif de l'Exposition universelle à Anvers." Thomas laat weten buitengewoon vereerd te zijn met de uitnodiging die hij kreeg om aanwezig te zijn bij de opening van de Wereldtentoonstelling, maar hij moest berichten dat hij helaas absoluut verplicht was de volgende week naar het zuiden van Frankrijk af te reizen en dat het niet mogelijk zou zijn om voor 2 mei [de dag van de opening van de Wereld-



6. Brief van Ambroise Thomas aan Victor Lynen (Monsieur le Président) op briefpapier van het Conservatoire National de Musique et de Déclamation. Handschrift van een secretaris met autograaf naschrift en signatuur van Ambroise Thomas. Parijs, 22 april 1885.

Veuillez offrir à Madame
Lynen mon bonsoir empreint
à mes affectueux sentiments
pour la Maladie qui vient
de la frapper! et agitez
encore, je vous prie, tout mes
souhaits pour le chers
accusé que nous avons reçu
de vous, et dont nous garderons
toujours la précieuse souvenir.

Ambroise Thomas

Exposition Universelle
de Bruxelles
25 Juillet, 1885.

Cher Monsieur,

On me dit qu'à la suite
de l'Exposition Universelle d'Anvers
le Gouvernement Belge a
proposé d'accorder quelques
décorations de l'Ordre de
Sépold aux expatriés étrangers
dont les œuvres, jadis
remarquables, ont obtenu
les plus hautes récompenses.
S'il en était ainsi, permettez-
moi d'appeler votre attention

7a. Brief van Ambroise Thomas aan Victor Lynen, 25 juli 1885, p. 4, 1.

Votre bienveillante attention
sur un de mes bons amis,
M^r Henri Rougel, que vous
connaissiez déjà, puisqu'il a
eu l'honneur d'être reçu chez vous.
Son Exposition à Anvers
fut à Valenciennes.

1^{re} Un Diplôme d'honneur
(Éditions limitées, Classe 8)
2^{de} Une Médaille d'Or,
(Exposition, Classe 81.)

J'ajouterais, et je le fais
un vœu, que M^r Rougel,

soit d'une des plus importantes
travaux de littérature française,
joint d'une parfaite harmonie.

Si tous ces titres
constituaient à vos yeux
un droit à la décoration Belge,
je serais à la fois heureux
et reconnaissant qu'il la dut
à votre haute influence.

Excusez-moi, cher Monsieur,
d'ajouter aux requêtes et
recommandations dont vous
avez été si aimable!

7b. Brief van Ambroise Thomas aan Victor Lynen, 25 juli 1885, p. 2, 3.

tentoonstelling, CL] terug te zijn. Thomas verzoekt vervolgens Lynen aan de burgemeester zijn dank en spijtbetuiging door te geven.



7c. Enveloppe bij de brief van Ambroise Thomas aan Victor Lynen, 25 juli 1885.

7. Brief aan van Ambroise Thomas aan Victor Lynen, Parijs, 25 juli 1885, met ge- adresseerde en gefrankeerde enveloppe.

Paris, le 25 juillet, 1885

Cher Monsieur,

On me dit qu'à la suite de l'Exposition Universelle d'Anvers le gouvernement Belge se propose d'accorder quelques décorations de l'Ordre de Léopold aux exposants étrangers dont les œuvres, jugées remarquables, ont obtenu les plus hautes récompenses. S'il en était ainsi, permettez moi, d'appeler confidentiellement votre bienveillante attention sur un de mes bons amis, M. Henri Heugel, que vous connaissez déjà, puis qu'il a eu l'honneur d'être reçu chez vous. Son Exposition à Anvers lui a valu:

1. Un diplôme d'honneur (Editions Musicales, Classe 8)

2. Une Médaille d'Or (Exportation, Classe 81)

J'ajouterai, et je m'en fais un devoir, que M. Heugel, chef d'une des plus importantes maisons de librairie musicale, jouit d'une parfaite honorabilité. Si tous ces titres constituaient à vos yeux un droit à la Décoration Belge, je serais à la fois heureux et reconnaissant qu'il la dut à votre haute influence.

Excusez-moi, cher Monsieur, d'ajouter aux requêtes et recommandations dont vous devez être accablé!

Veuillez offrir à Madame Lynen mon hommage empressé et mes affectueuses condoléances pour le malheur qui viens de la frapper! et agréez encore je vous prie, tous mes remerciements pour le charmant accueil que nous avons reçu de vous, et dont nous garderons toujours le précieux souvenir.

Ambroise Thomas

De tweede brief (afb. 7), geschreven 25 juli 1885, opnieuw op het briefpapier van het conservatorium, is geheel van Thomas' hand. Dit schrijven

is inhoudelijk bijzonder interessant omdat Thomas als invloedrijk Fransman Lynen beleefd verzoekt te bemiddelen in het toekennen van de Leopoldsorde die door de Belgische overheid zou worden toegekend aan enkele buitenlandse exposanten: "Men heeft mij verteld dat de Belgische regering naar aanleiding van de Wereldtentoonstelling te Antwerpen het voornemen heeft enkele eretekens van de Leopoldsorde toe te kennen aan buitenlandse exposanten van [wie de] bijzonder opmerkelijke inzendingen die de hoogste prijzen kregen." Thomas doet "confidentieel" een beroep op Lynen om zijn aandacht te vestigen op zijn goede vriend, muziekuitgever Henri Heugel, die een "diplôme d'honneur (Editions musicales, Classe 8)" en een Gouden medaille ("Exportation, Classe 81") had gewonnen. Thomas schrijft dat hij hoopt dat Victor Lynen zijn invloed zal willen aanwenden dat Heugel, een van de belangrijkste muziekhandelaren, een ereteken zal krijgen." Aan het slot van de brief condoleert hij mw. Lynen met een niet nader gespecificeerd ongeluk dat haar getroffen had. Wij weten nu dat dit het overlijden betrof van haar broer Julius Caesar Koenemann (1840-1885) tijdens een boottocht begin juni 1885 op de Muggelsee te Berlijn.²¹

Ten slotte bedankt Thomas zijn gastheer voor de charmante ontvangst "waaraan wij altijd aangename herinneringen zullen bewaren." Hieruit blijkt dat Amboise Thomas tevoren de Wereldtentoonstelling alsnog heeft kunnen bezoeken waar hij bij de opening verhinderd was geweest, en vermoedelijk bij die gelegenheid ook door Lynen thuis was ontvangen.



8. Ledige enveloppe van Ambroise Thomas aan Monsieur en Madame Victor Lynen, 2 juni 1894.

8. Ledige enveloppe autograaf Ambroise Thomas aan Monsieur en Madame Victor Lynen, poststempel Parijs, 2 juni 1894.

Van de gefrankeerde enveloppe aan "Madame et Monsieur Lynen" met de adressering in Ambroise Thomas' handschrift (document 8, niet afgebeeld), met het dagstempel 2 juni 1894 ontbreekt helaas

de brief. Aangenomen kan worden dat deze verband hield met de tweede Wereldtentoonstelling, die van 5 mei tot 5 november 1894 in Antwerpen gehouden werd.²² Victor Lynen was op dat moment al ernstig ziek, wat het hem onmogelijk maakte dezelfde rol te spelen bij de organisatie van deze Wereldtentoonstelling als in 1885; hij zou op 14 oktober van dat jaar komen te overlijden.

9. Nieuwjaarswens van Charles Gounod

“Mes bien chers et charmants amis. Tous mes vœux les plus tendres pour vous et vos chers enfants pour 1880. à vous Ch. Gounod”

In genoemd artikel over Liszt en de familie Lynen²³ wordt de auteur Georges Eekhout geciteerd, die in 1909 noteerde: “Lynen schepte er behagen in de verdienstelijkste kunstenaars zijner geboortestad – om te beginnen met Peter Benoit [...] te verenigen in zijn hotel aan de Leopoldslei [...] Wat al hartelijke zittingen herinner ik mij in dit midden, met af en toe, een beroemd vreemdeling tijdelijk te Antwerpen ter gelegenheid van een festival gewijd aan zijn werken, nu eens Gounod dan eens de abt Liszt ofwel Saint-Saëns, of Rubinstein.” Dit citaat, samen met het door Gounod uit Parijs gestuurde visitekaartje uit Kavel 511, bewijst dat de Lynens vriendschappelijke betrekkingen onderhielden met de componist van *Faust*.

Het visitekaartje (afb. 9), verstuurd aan “Monsieur en Madame Lynen” in een mini-enveloppe



9. Charles Gounod. Visitekaart met autograaf dankwoord aan madame en Monsieur Lynen, in geadresseerde, gefrankeerde enveloppe.

uit Parijs 30 december 1879 (aldus het poststempel), arriveerde 31 december 1880 in Antwerpen, aldus bewijst het stempel op de achterzijde. Op de voorzijde van het kaartje schreef de toen 62-jarige Gounod (1818-1893) in beverige hanenpoten een korte boodschap aan zijn “bien chers et charmants amis”, die luidt: “Met de tederste wensen voor u en uw lieve kinderen voor 1880”. Het betreft dus een nieuwjaarswens. Lynen kende de componist persoonlijk. Feit is dat Gounod in de tweede helft van de negentiende eeuw in Antwerpen een van de populairste componisten was, wiens werken veelvuldig werden uitgevoerd.²⁴ Vanaf 1860 kwam zijn naam met regelmaat voor op concertprogramma’s.

Op 17 april 1879 werd in het Antwerpse Théâtre royal de Belgische première gegeven van Gounods opera *Polyeucte*, welke in 1878 in Parijs gecreëerd was.²⁵ Gounod was zelf naar Antwerpen gekomen om het werk te dirigeren. De opera, die in Frankrijk een moeizame ontvangst had gehad, werd in Antwerpen een eclatant succes. Daags na de première, op 18 april, hield Victor Lynen in zijn woning een receptie ter ere van Gounod, die bij die gelegenheid zelf gespeeld en gezongen heeft.²⁶ Enthousiast geworden door de enorme bijval en de gastvrijheid besloot Gounod ook de uitvoering van zijn opera op 19 april te dirigeren. Tot en met 4 mei zouden er in totaal negen opvoeringen zijn, waarvan de benefietuitvoeringen op 29 april en 2 mei opnieuw door Gounod werden geleid.

In november 1879 werd in Antwerpen een Gounod-Festival gehouden in aanwezigheid van de componist, die op 4 november 1879 zelf onder andere zijn *Messe Solennelle du Sacré Coeur de Jésus* dirigeerde in de Société royale d’Harmonie aan de Oude Vaartplaats. Op het programma stonden verder onder meer orkestwerken en delen uit opera’s van Gounod op het programma. Zelf begeleidde de componist zijn lied *Le Vallon* op de piano. Twee dagen eerder had hij ook de generale repetitie geleid en nog diezelfde tweede april was de componist’s avonds te gast bij Lynen op een “très brillante soirée musicale”. Ook toen had Gounod zich op de piano laten horen als liedbegeleider.

Dat de bezoeken aan Lynen in april en november 1879 tot een vriendschap tussen de componist en de Antwerpse zakenman hadden geleid is evident. Terzijde zij nog opgemerkt dat Marie Lynen genoemd stond als lid van het organisatiecomité van het Gounod-Festival.²⁷

Op 9 november werd het Gounod-concert wegens het enorme succes herhaald als een benefietconcert ten bate van de ‘hulp- en pensioenkas’ van de Antwerpse Toonkunstenaars Bond.

Tot 1887 volgden vele uitvoeringen van Gounods bekende en onbekendere opera’s, oratoria en orkestwerken in Antwerpen met de componist daarin regelmatig als gastdirigent.

De nieuwjaarsgroet (afb. 9) die Gounod 30 december 1879, slechts luttele weken na zijn verblijf in Antwerpen, uit Parijs aan de familie Lynen stuurde, bewijst de intieme band die er tussen de Franse componist en de Antwerpse kunstmecenas en diens familie was ontstaan.

10-13 Vier documenten van Anton Rubinstein

In het hierboven weergegeven citaat van de schrijver Eekhout wordt ook de grote Russische pianist en componist Anton Rubinstein (1819-1894) genoemd als een bezoeker van de soirees in huize Lynen. Zoals bekend was Rubinstein na Franz Liszt de grootste pianist van de negentiende eeuw. Hij ondernam, veel langer dan Liszt, uitvoerige internationale concertreizen die tot in Amerika leidden. Hij geldt als grondlegger van de Russische pianoschool en een aantal van zijn composities, zoals het Vierde pianoconcert, wordt nog regelmatig uitgevoerd. Liszt en Rubinstein hebben elkaar nooit als concurrenten gezien, bewonderden elkander en onderhielden vriendschappelijke betrekkingen.

Zoals hierboven reeds vermeld, onderhield Marie Lynen contacten met de groten uit haar geboorteland Rusland. Naast de genoemde Toergenjev en Tsjaikovski was dat ook Anton Rubinstein. Meerdere malen heeft de beroemde Russische pianist Antwerpen aangedaan: in juli 1854 bezocht hij de Scheldestad en bekend is dat hij er in maart 1868, februari 1869, april 1878 en december 1884 concerteerde.²⁸

Kavel 511 bevatte vier documenten van Anton Rubinstein, waaronder een brief en twee gesigeneerde foto. De ongeadresseerde brief noch de foto's zijn aantoonbaar voor Victor of Marie Lynen bestemd, maar het is uiterst aannemelijk dat dit wel het geval was gezien de herkomst van de documenten uit het Lynen-archief.

Van de drie foto's is de oudste door Rubinstein gesigeneerd te Frankfurt 27 oktober 1883 (afb. 10). Of Victor Lynen deze foto, afkomstig uit het atelier van hofphotografe Emilie Bieber²⁹ uit Hamburg, uit handen van Rubinstein bij een ontmoeting met de pianist in Duitsland heeft gekregen, of dat deze hem per post is toegestuurd, is niet na te gaan. De herkomst van gedrukte silhouettekening (afb. 12) van Rubinstein achter de vleugel, geplakt op een karton, is evenmin te achterhalen. Hiervan is de signatuur niet autograaf maar gedrukt.

Niet aantoonbaar opgedragen aan een van de Lynens, maar onmiskenbaar wel voor hen bestemd, is de prachtige portretfoto (afb. 11) gemaakt door de Brusselse fotograaf Julien Ganz³⁰. Rubinstein is hierop afgebeeld, zittend in een fauteuil met een sigaret in zijn rechterhand. Hij signeerde de foto in het cyrillicsche handschrift. Feit is dat Rubinstein er twee handtekeningen op na hield, één in het



10. Anton Rubinstein. Kabinetfoto, albumineafdruk door K. Hof-Photographin E. Bieber, Hamburg. Recto autograaf Rubinstein Frankfurt, 27 Oktober 1883.



11. Anton Rubinstein. Kabinetfoto, albumineafdruk door J. Ganz, Bruxelles, gesigeneerd "A. Rubinstein" (cyrillisch), 30 December 1884.



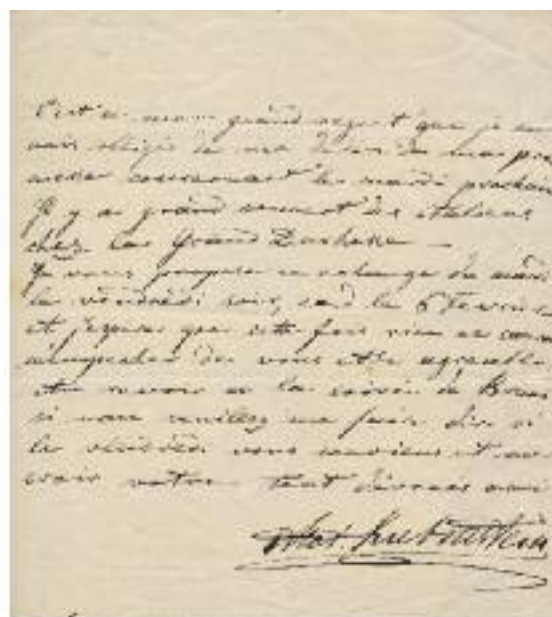
12. Anton Rubinstein. Gedrukte silhouetkening geplakt op karton.

Latijnse alfabet, en één in het cyrillische. Links noteerde Rubinstein, eveneens in het cyrillisch: “Antwerpen 30 December 1884”. Op die dag was hij in Antwerpen waar de eerste uitvoering gegeven werd van zijn opera *Neron* in het Théâtre royal. Kennelijk schonk hij de gesignde foto, die hij in Brussel had laten maken, op de dag van deze première persoonlijk aan Victor of Marie Lynen. Rubinstein was al eerder aanwezig in Antwerpen om de repetities bij te wonen. Op 21 december speelde hij tijdens een receptie met huisconcert bij de familie Lynen samen de Liszts voormalige leerling Anna Falk-Mehlig zijn eigen *Bal costumé à quatre mains*.³¹

Moeilijk om te interpreteren is Rubinsteins brief (afb. 13), geschreven in het Frans, zonder enveloppe bewaard, ongedateerd en zonder briefhoofd genoteerd op een velletje notitiepapier. Daarvan lijkt het onderste gedeelte, met vermoedelijk een postscriptum, afgescheurd. Rubinstein schrijft: “Het is tot mijn grote spijt dat ik moet terugkomen op mijn belofte voor komende dinsdag. Er is een groot concert van de Italianen bij de Groothertogin. Ik stel u voor om te ruilen met vrijdagavond 6 februari en ik hoop dat dit keer niets mij zal beletten om het u naar de zin te maken. Tot ziens bij de soiree van Bruni [?] indien niet gelieve mij te laten weten of de vrijdag u schikt. Uw toegewijde vriend.”

Deze brief roept teveel vragen op om een verantwoorde duiding eraan te kunnen geven. Het enige wat duidelijk is dat Rubinstein zich genoodzaakt zag wegens verplichtingen aan het hof van een Groothertogin (welke?) zijn afspraak met een goede vriend (Lynen?) enkele dagen uit te stellen. Doordat gesproken wordt van een “vrijdag 6 februari” kan met behulp van een eeuwigdurende kalender worden vastgesteld dat deze afspraak in de jaren 1874, 1880, 1885 of 1891 geweest moet zijn. Voor zover na te gaan is Rubinstein in geen van die jaren in Antwerpen geweest. Omdat Victor Lynen tevens een villa in het Duitse Baden-Baden had, is het waarschijnlijk dat Rubinstein hem in deze Duitse badplaats wilde gaan bezoeken. Dit huis, Villa Albertowna genaamd, had Lynen aan de Friesenbergstrasse laten bouwen tussen 1887 en 1889 om een vast *pied-à-terre* in het kuuroord te hebben, waar hij tot rust kon komen (het organiseren van de Wereldtentoonstelling had hij moeten bekopen met hartklachten).³² Ervan uitgaande dat Rubinstein Lynen inderdaad in Baden-Baden thuis heeft bezocht, moet dat na 1889, dus in februari 1891 zijn geweest.

*“C’est à mon grand regret que je me vois obligé de me dédire de ma promesse concernant le mardi prochain. Il y a grand concert des italiens chez la Grand Duchesse [sic]. Je vous propose en échange du mardi le vendredi soir, c.a.d. le 6 Février et j’espère que cette fois rien ne saura m’empêcher de vous être agréable. Au revoir à la soirée de Bruni si non veuillez me faire dire si le vendredi vous conviens et me croire votre tout dévoué ami,
A. Rubinstein”*



13. Anton Rubinstein. Autograaf brief in het Frans 1 p. [aan V. Lynen], ongedateerd februari [1885?].



14. Benjamin. Godard. Kabinetfoto, albumineafdruk, door Gêruzet Frères, Bruxelles, verso opdracht aan Madame Lynen, Parijs, februari 1890.



14. Kabinet foto van Benjamin Godard

Even 'mint' als de portretfoto van Zarembski is de kabinetfoto van de Parijse componist Benjamin Godard, gefotografeerd door de firma Gêruzet Frères³³ te Brussel, en verso van handgeschreven opdracht aan Madame Marie Lynen voorzien door Godard, Parijs februari 1890 (afb. 14). Benjamin Louis Paul Godard (1849–1895) was een vooraanstaand Frans componist. Hij studeerde aan het Parijse Conservatoire compositie bij Napoléon-Henri Reber en viool bij Henri Vieuxtemps. Vanaf 1887 was hij docent aan datzelfde conservatorium. Godard is componist van 6 opera's, 5 symfonieën, 2 vioolconcerten, 1 pianoconcert, pianowerken, kamermuziek en talloze liederen. Godard stierf op 45-jarige leeftijd in Cannes.

15. Kabinetfoto van Émile Jacques-Dalcroze

De Zwitser Émile Jacques-Dalcroze (1865–1950) was componist en muziekpedagoog. Hij is vooral bekend geworden als bedenker van de euritmie, een methode om muziek te leren en te ervaren door middel van bewegingsoefeningen. De foto (afb. 15) is een lithografische herdruk van een originele foto van G. Lacroix te Genève. De opdracht aan Madame Lynen "en très respectueux et sympathique hommage" stamt van 12 februari 1901.



15. Émile Jacques-Dalcroze. Kabinetfoto door G. Lacroix met auto-graaf opdracht aan Madame Lynen, 12 februari 1901.

Met hartelijke dank aan Hedwige Baeck-Schilders en Erik Baeck (Schoten, België) voor de verleende assistentie bij het schrijven en corrigeren van dit artikel.

Literatuur :

- Baeck, E. en Baeck-Schilders, H., 'Liszt et Anvers', *Revue de Musicologie*, Paris, 1994, 80/2, p. 305-322.
- Baeck, E. en Baeck-Schilders, H., 'De concerten op de Wereldtentoonstelling te Antwerpen in 1885', *Academiae Analecta, Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Schone Kunsten*, Jg. 55, 1995, nr. 1, p. 137-172.
- Baeck, E. en Baeck-Schilders, H., 'Liszt in Antwerpen/Liszt in Antwerp', *Journal of the Franz Liszt Kring* 1996.
- Baeck-Schilders, H., 'Omtrent een Liszt-document in het Museum Vleeshuis', *Musica Antiqua*, Jg. 14/2, 1997, p. 73-76.
- Baeck-Schilders, H., 'Charles Gounod in Antwerpen'. *Revue belge de Musicologie, Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap* vol. LXI, 2007, p. 90-126.
- Baeck-Schilders, H., 'Was Franz Liszt te gast op het Gravenhof in Hoboken?', *Hoboechen 1135, Tijdschrift van de Heemkundige Kring van Hoboken*, Jg. 27, Nr. 4, 2012, p. 158-170.
- Baeck, E. en Baeck-Schilders, H., 'Victor Lynen, Antwerps gastheer van Franz Liszt'. *Tijdschrift van de Franz Liszt Kring*, 2012, p. 10-24.
- Baeck, E. en Baeck-Schilders, H., 'Anna Falk-Mehlig, Franz Liszt en vijf onuitgegeven Liszt-brieven in het Nederlands Muziekinstituut, Den Haag'. *Tijdschrift van de Franz Liszt Kring*, 2012, p. 25-43.
- Baeck, E. en Baeck-Schilders, H., 'Victor Lynen (1834-1894) een Antwerpse tycoon van Duitse komaf', *HistoriANT, Jaarboek van het Genootschap voor Antwerpse Geschiedenis*, 2013, p. 83-104.
- Baeck-Schilders, H., 'Geschiedenis en architectuur van het Antwerpse herenhuis van Victor Lynen', *Post Factum 5, Jaarboek voor Geschiedenis en Volkskunde*, Provincie Antwerpen, 2013, p. 5-17.
- Baeck, E., 'Lynen, Victor Raymond, négociant, président de sociétés, homme politique, philanthrope et mécène', *Nouvelle Biographie Nationale*, tome 12, Académie Royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique, Bruxelles, 2014, p. 182-184.
- Baeck, E., 'Lynen Victor, Raymond, groothandelaar, beheerder van vennootschappen, politicus, filantroop en mecenas', *Nationaal Biografisch Woordenboek*, 21, Koninklijke Academiën van België, Brussel, 2014, p. 683- 690.
- Brussee, A., Lelie, C. en Scholcz, P., *Franz Liszt in Nederland. Tijdschrift van de Franz Liszt Kring*, 2011.
- Burger, E., *Franz Liszt in der Photographie seiner Zeit*, München: Hirmer Verlag, 2003.
- Haine, M. *Franz Servais et Franz Liszt une amitié filiale*. Sprimont : Mardaga, 1996.
- Lelie, C. 'Liszt en zijn leerlingen Franz Servais, Jules Zarembski en Johanna Wenzel', *Tijdschrift van de Franz Liszt Kring*, 2013 p. 22-45.
- Liszt, F., *The Letters of Franz Liszt to Olga von Meyendorff 1871-1886 in the Mildred Bliss Collection at Dumbarton Oaks*. Washington: Dumbarton Oaks Trustees for Harvard University, 1979.

Noten:

- 1 Baeck/Baeck-Schilders (1996), Baeck/Baeck-Schilders/Lynen (2012), Lelie (2013).
- 2 Baeck/Baeck-Schilders/Lynen (2012).
- 3 Baeck/Baeck-Schilders (1996).
- 4 De woning heeft inmiddels grotendeels plaatsgemaakt voor nieuwbouw. Zie Baeck/Baeck-Schilders/Lynen (2012), p. 17.
- 5 Zie eindnoot 2.
- 6 Baeck/Baeck-Schilders (1996), p. 9-37.
- 7 Het complete programma staat facsimile afgedrukt in Baeck/Baeck-Schilders (1996), p. 48.
- 8 Voor gedetailleerde informatie over Liszts bezoek aan Antwerpen in 1885 zie ook het artikel van Baeck en Baeck-Schilders 'Einige Wissenswerte über ein Foto von Franz Liszt im Museum Vleeshuis Antwerpen und in der Klassik Stiftung Weimar' in dit tijdschrift.
- 9 Baeck/Baeck-Schilders/Lynen (2013), p. 97.
- 10 De afbeelding en de beschrijving zijn overgenomen uit *Winkler Prins' Geïllustreerde Encyclopaedie*, editie 1922.
- 11 Hoffotograaf Carl Heinrich Louis Held (1851-1927) uit Weimar heeft vele originele portretfoto's van Liszt gemaakt.
- 12 Zie Burger (2003), p. 16-17.
- 13 Voor uitgebreidere informatie over Zarembski en zijn vrouw Johanna Wenzel zie Lelie (2013).
- 14 Lelie/Servais (2013), p. 34.
- 15 Baeck/Baeck-Schilders/Lynen, p. 18.
- 16 Liszt/Meyendorff (1979), p. 127-428.
- 17 Haine (1996), p. 164.

- ¹⁸ Liszt/Meyendorff (1979 p. 482). Er is geen bewijs dat dit bezoek aan Servais in Halle daadwerkelijk heeft plaatsgevonden, maar aannemelijk lijkt het wel.
- ¹⁹ Julien Ganz (1844-1892) was gevestigd aan de Schildknaapstraat 38 te Brussel. Hij maakte ook in 1881 en 1882 fraai portretfoto's van Liszt tijdens diens bezoeken aan Brussel en in mei 1881 fotografeerde hij Liszt samen met Franz Servais, Jules Zarembski en Johanna Wenzel; zie Lelie/Servais (2013), p. 33.
- ²⁰ Brussee/Lelie/Scholcz (2011), p. 16-21.
- ²¹ Met dank aan Hedwige en Erik Baeck, kenners van het leven van Victor en Marie Lynen en het Antwerpse muziekleven, voor het geven van deze informatie.
- ²² Baeck/Baeck-Schilders/Lynen-Tycoon (2013), p. 100.
- ²³ Baeck/Baeck-Schilders/Lynen (2012), p. 14.
- ²⁴ Een uitvoerig artikel over Gounod in Antwerpen is Baeck-Schilders/Gounod (2007).
- ²⁵ http://wiki.tchaikovsky-research.net/wiki/Marie_Lynen
- ²⁶ Ibidem, p. 93.
- ²⁷ Ibidem, p. 122. Mevrouw Lynen was lid van het 'Comité des dames'.
- ²⁸ Met dank aan Hedwige en Erik Baeck voor het geven van deze data.
- ²⁹ Emilie Bieber (1810-1884) begon haar fotostudio in 1852 in Hamburg. Als hoffotografe wist zij haar familiebedrijf, waarin ook later ook haar neef Leonhard Berlin-Bieber en achterneef Emile Bieber werkzaam waren uit te bouwen tot de meest vooraanstaande fotostudio van Duitsland. Het bedrijf was tot 1938 actief.
- ³⁰ Zie noot 19.
- ³¹ Baeck/Baeck-Schilders/Mehlig (2012), p.36.
- ³² Baeck/Baeck-Schilders/Lynen (2013), p. 100.
- ³³ De firma Géruset Frères werd in Brussel gesticht door Albert Géruset (1842-1890) et Alfred Géruset (1845-1903) en was actief van 1866 tot 1908.

Liszt-iconografie (I)

Einige Wissenswerte über ein Foto von Franz Liszt im Museum Vleeshuis Antwerpen und in der Klassik Stiftung Weimar

Erik Baeck und Hedwige Baeck-Schilders

Ein Gruppenbild mit Liszt in Antwerpen

Die Klassik Stiftung Weimar ist im Besitz eines Gruppenbildes von Franz Liszt inmitten seiner Antwerpener Freunden.¹ Dieses Bild von 16,8 cm x 22,6 cm und unten rechts gezeichnet F. van Boghout ist öfters publiziert aber nicht immer richtig gedeutet.²

Auch das Museum Vleeshuis in Antwerpen besitzt dieses Gruppenbild aber die Abmessungen (29 cm x 37,5 cm) sind wesentlich grösser da es einen imponierenden Hintergrund gibt der zeigt dass das Bild im freien, in einem Garten aufgenommen ist. Die Pose und der Gesichtsausdruck der Personen sind dem Weimarer Exemplar allerdings gleich. Auch dieses Bild ist öfters publiziert.³ Das Vleeshuis-Exemplar ist auf Karton geklebt und hinter Glas in einem Kader gefasst.⁴ Die Namen der Personen hat Frans Van Kuyck – er selbst ist auf diesem Bild zu sehen – eigenhändig unter der Originalfotografie auf dem Karton notiert. Der Verfasser dieser Fotografie ist aber bis heute unbekannt da auf die Vorderseite keinen Fotografennamen steht und da das Museum – im Besitz dieser Fotografie seit 1991 durch eine testamentarische Entscheidung von Van Kuycks Enkel Hugo und Elsa – das Bild nicht vom Karton losreissen darf aus Furcht es zu beschädigen.

Der Kontext des Gruppenbildes⁵

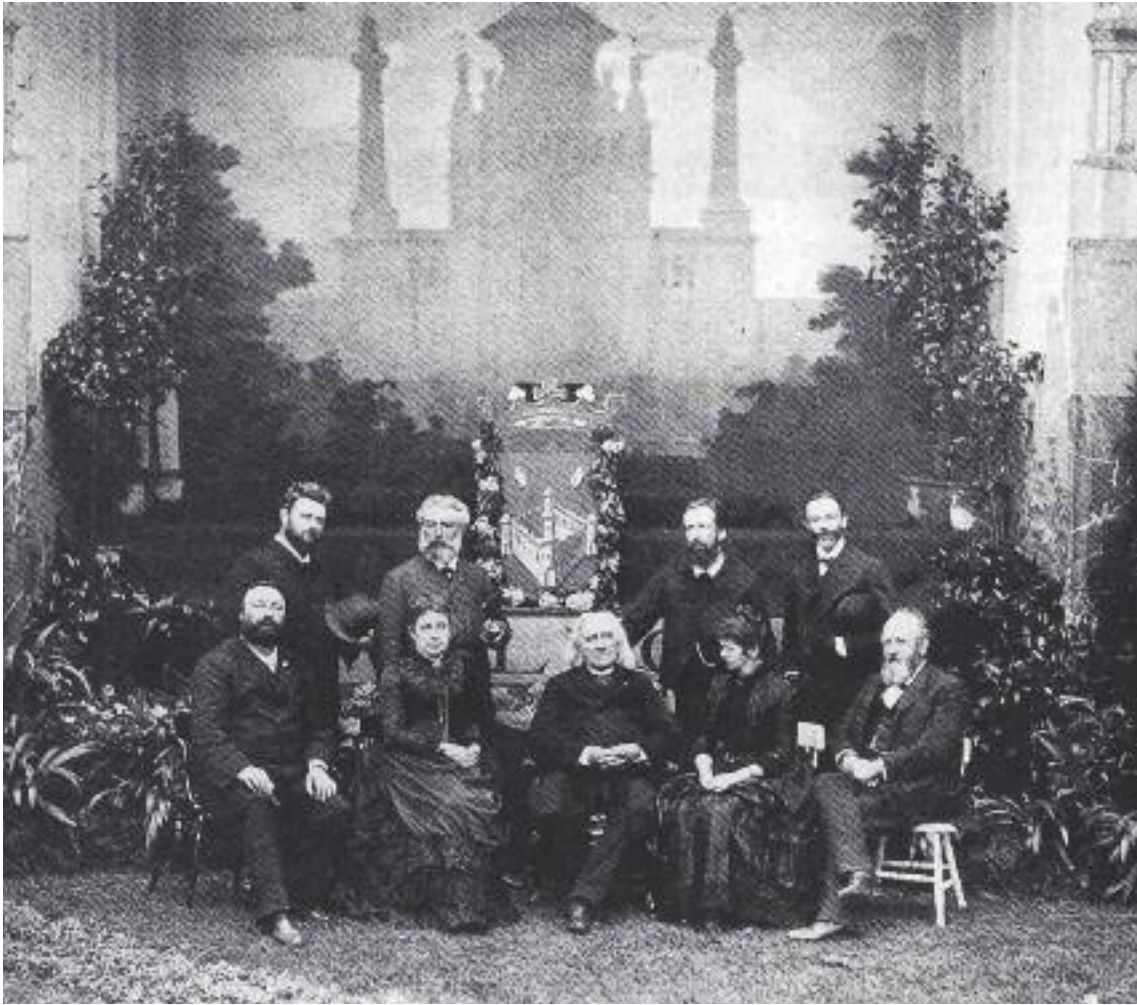
Bereits in 1841 gab Liszt zwei Konzerte in Antwerpen, in 1854 besuchte er die Stadt mit seine zwei Töchtern und in 1881 beehrte er mit seiner Anwesenheit ein Liszt-Festival der Société de Musique unter Leitung von Peter Benoit (1834-1901). In 1881 waren die Kontakte zwischen Liszt und Antwerpen gefördert durch den Antwerpener Maler und ehemaligen Direktor der Weimarer Kunstschule Charles Verlat (1824-1890) und logierte Liszt bei dem reichen Kaufmann Victor Lynen (1834-1894).⁶ In 1882 und 1885 hielt Liszt sich bei Lynen erneut auf. In 1882 wohnte er einem Konzert bei mit Kompositionen von Benoit der selbst dirigierte. In 1885 war Lynen Vorsitzender der Vorstand der ersten Belgischen Weltausstellung die in Antwerpen stattfand und er schickte Liszt selbstverständlich eine Einladung zum Besuch, wie ein Brief von Liszt aus Rom, den 20. Januar 1885, an die Gräfin Mercy-Argenteau, bestätigt: “Mes très aimables

hôtes à Anvers, Lynen, m’engagent y retourner cet été lors de l’exposition, dont Mr. Lynen est président. J’en serais tenté après Carlsruhe, gardant un charmant souvenir de la bienveillance qu’on m’a témoigné à Bruxelles et Anvers.”⁷ [“Meine sehr liebenswürdigen Gastgeber in Antwerpen, Lynen, laden mich zum wiederzukommen im Sommer für die Weltausstellung unter der Präsidentschaft von Herrn Lynen”].

Liszt weilte damals nicht weniger als neun Tagen in Lynens Herrenhaus, wo er abends, dem 4. Juni 1885, eintraf. Am Sonntag, dem 7. Juni, um 2 Uhr nachmittags fand ein Huldigungskonzert im Festsaal der Weltausstellung statt. Der Antwerpener Zeitung *Le Précurseur* von 7 und 8 Juni 1885 berichtete: “Liszt ist gealtert, wird gesagt; er machte jedoch munter seinen Eintritt im Festsaal unter grossen Tusch und Beifall”. Es spielte das Orchester der Concerts Populaires de Bruxelles unter Leitung des Liszt-Schülers Franz Servais (1846-1901) mit der Liszt-Schülerin Anna Falk-Mehlig als Solistin: Erster Teil 1. *Tasso Lamento e Trionfo, poème symphonique*. 2. *Introduction de Sainte Elisabeth*. 3. *Les Bergers à la crèche, Marche et adoration des mages, de l’oratorio du Christ*. Zweiter Teil. 4. *Mazeppa, poème symphonique*. 5. *Concerto en La pour piano, avec accompagnement d’orchestre*. 6. *Orphée, poème symphonique*. 7. *Rakoczy, marche*. Anna Falk-Mehlig (1846-1928), geheiratet mit dem deutschen Kaufmann Rudolf Falk, wohnte damals in Antwerpen und hatte bereits während des Antwerpener Liszt-Festival von 1881 Liszts Klavierkonzert in Es-Dur gespielt.⁸

Nach dem Konzert drängten begeisterte Liszt-Verehrer sich in Lynens Empfangszimmer, wo der Meister auf Motive seiner 13^{ten} *Rhapsodie hongroise* und auf Polnische Themen, entzückende Improvisationen spielte “von einer grossartigen Inspiration und mit ebenso erfinderische wie teuflisch kapriziöse Virtuosität.”⁹

In einem Aufsatz ‘Liszt auf Pantoffeln’ machte ein Kritiker des Zeitschrift *Méphisto* sich jedoch lustig über die Antwerpener Liszt-Idolatrie: “Er [Liszt] wurde tonsuriert im Vatican durch Kardinal Hohenlohe, und Gott überhäufte ihn mit seinem Gnaden so dass der “abbé” daran erinnert wurde, dass er zwei Töchter hatte, eine verheiratet mit Emile Olivier, dem Mann des leichten Herzens, die zweite mit Richard Wagner, dem Mann der unverdaulichen Musik. Ich wiederhole, ich habe



1. Originalfoto von Liszt mit seinen Antwerpener Freunden (1885, Fotograf E. van Boghout?), Museum Vleeshuis Antwerpen.

2. Fotografische Kopie des Originalfotos von Liszt mit seinen Antwerpener Freunde (um 1931, Fotograf F. van Boghout), Stiftung Weimarer Klassik.



nicht das Vornehmen den Musikalischen Wert von Liszt in Frage zu stellen. Ich stelle nur fest, dass er durch seine abenteuerliche Karriere und seine tüchtig getragene Soutane eher ein Kuriosum als eine Berühmtheit geworden ist. Im Zeitalter von Rossini und Meyerbeer geschah solches nicht. Heute wurden in Bayreuth Wagner-Krawatte, Rheingold-Korsette und Lohengrin-Sonnenschirme hergestellt. Morgen werden wir in Antwerpen Liszt-Kostüme haben. Selbstverständlich sollen es Rhapsodien sein!“¹⁰

Am Montag den 8. Juni 1885 hörte Liszt in der St. Joseph Kirche seine *Messe für 4 Männerstimmen*. Es sang der Chor der St. Pauluskirche unter Leitung von P. Benoit unter Mitwirkung von Henry Fontaine, Bass und Constant De Jonghe, Orgel. “Obwohl die Empfindung dieser Messe sehr religiös scheint, huldigt der Meister doch ein modernes Konzept, da es eine sehr menschliche Religion ausdrückt” meinte Gustave Huberti in *La Fédération Artistique* von 13 Juni 1885. Es ist interessant zu wissen dass Liszt ein Exemplar von sein Ave Maris stella widmete “à Peter Benoit — comme Offertoire (après le Credo) de ma Messe pour voix d’hommes cet Ave Maria stella”.¹¹ Unter die viele prominenten Anwesenden befand sich auch der Österreichische Gesandte. Liszt verliess die Kirche auf die Orgelklänge vom “Marsch der Priester” aus Mendelssohns *Athalie*.

Am folgenden Tag gab Lynen ein “Kostümfest im Freien” für Liszt, “ein grosser Liebhaber solcher Festlichkeiten”, wie *Le Précurseur* von 7 und 8 Juni 1885 mitteilte. Die Kommissäre der Weltausstellung, der Französische Wirtschaftsminister Legrand, Graf Adrien d’Oultremont, Graf Chotek, der Österreich-Ungarische bevollmächtigte Minister, Oberbürgermeister Leopold de Wael, Konsuls, Künstler und viele “scharmante Damen” waren zu diesem Fest eingeladen. Huberti hatte die Musik arrangiert und Van Kuyck das Bühnenbild entworfen. “Der Teil im Freien des Abendfestes begann um 22 Uhr. Man ging nach unten in der Garten, wo die Sträucher, illuminiert durch elektrische Lampen, sonderbare Schatten und Lichteffekten warfen. Ein Orchester war an der linken Seite aufgestellt. Ein kleines Theater stand recht vorne für die Vorstellung von lebendiger Bühnenbildern in der Inszenierung von Frans van Kuyck. Ein Defilee der Figuranten dieser Bühnenbilder vor die Gäste, begleitet von Orchesterklänge, beendete diesen Teil des Festes. Nachdem machte sich der Tanz geltend” berichtete *Le Précurseur* am 10. Juni 1885. Das erste ‘tableau vivant’ stellte das Rosenwunder aus *Die Legende der heiligen Elisabeth* von Liszt vor, das zweite war eine allegorische Vorstellung der Stadt Antwerpen mit ihren Wirtschaftspartnern.

In einem Schreiben an Carolyne von Sayn-

Wittgenstein äusserte Liszt sich am 10. Juni 1885 über seinen Antwerpener Aufenthalt: “Dimanche, concert ici. Lundi, à l’église de St. Joseph, parfaite exécution de ma Messe pour voix d’hommes, écrite à Weimar en 48 [...] Hier, à l’exposition, le roi et la reine m’ont gracieusement complimenté. Le soir, chez mes amabillissimes padroni di casa, Lynen, charmante festività, un peu à mon intention. Bal costumé, tableaux vivants, etc. Plusieurs ministres étrangers accrédités à Bruxelles y assistaient”.¹² [“Sonntag, Konzert hier. Montag, in der St. Joseph Kirche, perfekte Ausführung meiner Messe für Männerstimme, geschrieben zu Weimar in 48 [...] Gestern, auf der Ausstellung, haben der König und Königin mich herzlich begrüsst. Am Abend, bei meinen amabillissimes padroni di casa, Lynen, scharmantestes Fest, ein bisschen zu meiner Intention. Kostumierter Bal, lebendige Bühnenbilder, usw. Zahlreiche ausländische, in Brüssel akkreditierte Minister waren anwesend”].

Fünf Tage später, am 15. Juni 1885, endete Liszts fünfter Antwerpener Besuch, aber im April seines Todesjahres 1886, verweilte der alte und schon kranke Meister, nach einem anstrengendem Aufenthalt in England, noch ein letztes Mal zur Erholung bei Lynen in Antwerpen.

Eine Erläuterung zur Gruppenbild

Das Vleeshuis-Exemplar zeigt Liszt inmitten seiner Antwerpener Freunde im Garten Lynens vor einem Hintergrund mit dem Bühnenbild des zweiten ‘tableau vivant’, nämlich der allegorischen Vorstellung der Stadt Antwerpen. Das Bühnenbild für diesen zweiten ‘tableau vivant’, nach Entwurf des Antwerpener Malers Frans van Kuyck, ist das Waffenschild der Stadt Antwerpen und dahinten eine auf Leinwand gemalte Darstellung der Haupteingangspforte zur Weltausstellung. Auf dem Exemplar im Goethe-Nationalmuseum ist der Hintergrund jedoch weggelassen.

Wir haben schon erwähnt dass Van Kuyck eigenhändig diese Namen unter der Fotografie auf dem Karton geschrieben hat. Es sind: sitzend in der ersten Reihe, von links nach rechts, Peter Benoit¹³, Frau Victor Lynen¹⁴, Franz Liszt, Frau de Harven¹⁵, Victor Lynen¹⁶; stehend auf der zweiten Reihe, von links nach rechts, Frans van Kuyck¹⁷, Frans Lamorinière¹⁸, Gustave Huberti¹⁹, Jules Pécher²⁰. In der unteren Ecke rechts steht auf dem Karton in einem anderen Handschrift das Jahreszahl “1885”, darunter “chez Lynen” und darunter noch “Av. Belgique”.

Auf der Rückseite des Kartons ist in einer dritten Handschrift zu lesen: “Photographie faite en 1885 chez Madame Lynen à Anvers. Le nom des personnages ont été écrits [sic] de la main de Frans van Kuyck (artiste peintre, Echevin des Beaux-art [sic] d’Anvers) neveu de François La-

morinière. Cette photographie encadrée appartient à Madame Elsa Wolfers-van Kuyck, Jan Blockxstraat 11, Antwerpen.” Nirgends wird spezifiziert wann Frans van Kuyck die Namen der dargestellten Personen notiert hat, aber jedenfalls muss es vor 1915 gewesen sein da er in diesen Jahr starb. Dagegen ist die Erwähnung “chez Lynen, Av. Belgique” sicherlich nach 1919 zugefügt da der Avenue Leopold, wo Lynen wohnte, in diesem Jahr die neue Bezeichnung Avenue de Belgique bekam.

Bleibt noch die Frage auf welchem Tag dieses Gruppenbild genommen ist. Pols ist der Meinung dass es “diesen Dienstag” war wenn “Liszt die Weltausstellung besuchte und dem König und der Königin vorgestellt wurde”, also Dienstag 9. Juni 1885.²¹ Aber dann war es sicher nicht während des Abendfestes, da es in dieser Zeit unmöglich war im Dunkel zu fotografieren. Und warum sitzt dann Louise de Harven an Liszts linker Seite? Sollte es nicht logischer sein dass es Anna Falk-Mehlig wäre, Liszts frühere Schülerin die nun in der Nerviersstrasse in der nähere Umgebung von Lynen wohnte? Montag 8. Juni ist unwahrscheinlich da wir wissen dass Anna Falk-Mehlig und ihr Gatte, nach die Messe in St. Joseph, “Liszt eilig in einem Wagen schoben zum Mittagessen”.²² Mehr wahrscheinlich ist dass es Sonntag 7. Juni war und vielleicht sofort vor die Gruppe zum Konzert ging das um 2 Uhr Nachmittags im Festsaal der Weltausstellung anfang sodass Solistin Falk-Mehlig und Dirigent Servais nicht auf diesem Foto stehen.

Schlussfolgerung

Das Vleeshuis-Exemplar ist das einzige Original des Gruppenbildes von Liszt inmitten seiner Antwerpener Freunden in Juni 1885 aber es hat auf seiner Vorderseite kein Unterschrift oder Stempel des Fotografen. Wahrscheinlich ist der Verfasser dieser Originalfotografie den Antwerpener Fotografen Frans Edouard van Boghout (1855-?) der seine Fotos mit E. van Boghout unterzeichnete.²³ Das Weimar-Exemplar ist eine spätere fotografische Reproduktion von Antwerpener Fotografen Franciscus van Boghout (1885-1962), hergestellt in 1931 im Auftrag von André Pols, einem flämischen Musikologen der damals in Weimar Liszt-Forschung betrieb und diese Reproduktion vielleicht dem damaligen Direktor des Goethe-Nationalmuseum, Dr. Hans Wahl, schenkte.²⁴ Jedenfalls publizierte Pols erstmals in 1932 ein ähnliches Bild in eine kleine Liszt-Monografie worin er Van Kuycks Sohn Walter, dem damaliger Besitzer des Originals, seinen Dank ausspricht für die Genehmigung und Fr. Van Boghout für die Anfertigung dieser fotografischen Reproduktion.²⁵

Ausser dem schönen Liszt-Porträt das der Antwerpener Künstler Charles Verlat in 1871 in Weimar malte und das heute im Senatsraum der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar hängt²⁶, besitzt die Klassik Stiftung Weimar mit dem Gruppenbild von Liszt inmitten seiner Antwerpener Freunden also noch ein zweites Liszt-Dokument, obwohl eine Reproduktion des Originals, das an Antwerpen erinnert.



3. Fotokopie einer Widmung Liszts an Peter Benoit aus einem Privatarchiv (Het Handelsblad, 29 April 1923.)

Noten:

- ¹ Goethe-Nationalmuseum, Weimar, Inventarnummer 2218. Wir danken Frau Ilona Haak-Macht, Fachkustodin für Fr. Liszt des Goethe-Nationalmuseums, die uns diese Fotografie im Goethe-Nationalmuseum in Oktober 1995 zeigte.
- ² In Burger, E., *Franz Liszt, eine Lebenschronik in Bildern und Dokumenten* (List Verlag München, 1886), p. 287, hat Burger in sein Unterschrift dieses Bildes, damals in die Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar, einige Namen falsch buchstabiert als "Frau von Haroen," "Knyck", "Lamoriniere" und "Pecher" und auch das Datum Mai "1882" ist falsch; in Haine, M., *Franz Servais et Franz Liszt, une amitié filiale*. Sprimont: Mardaga 1996, p. 136 ist dasselbe Bild, in privaten Besitz, publiziert.
- ³ Unter anderen in Baeck, E. und Baeck-Schilders, H., 'Liszt à Anvers', *Revue de Musicologie*, 1994, 80/2, p. 306-322; in Burger, E., *Franz Liszt in der Photographie seiner Zeit. 260 Portraits-1843-1886* (Hirmer Verlag München, 2003), p. 111, wird der Kaufmann Victor Lynen unrichtig als "Verleger" angedeutet.
- ⁴ Museum Vleeshuis Antwerpen, inv. AV.992.1.112.
- ⁵ Cfr. die Monographie des *Tijdschrift van de Franz Liszt Kring Nederland*, Baeck, E. und Baeck-Schilders, H., *Liszt in Antwerpen/Liszt in Antwerp*. Vinkeveen, 1996.
- ⁶ Über Victor Lynen und sein Antwerpener Herrenhaus, siehe: Baeck, E. und Baeck-Schilders, H., 'Victor Lynen, Antwerpse gastheer van Franz Liszt', *Tijdschrift van de Franz Liszt Kring Nederland*, 2012, p.10 -24; Baeck, E. und Baeck-Schilders, H., 'Victor Lynen (1834-1894), een Antwerpse tycoon van Duitse komaf', *HistoriANT, Jaarboek voor Antwerpse Geschiedenis*, Gent: 2013, p. 83-109; H. Baeck-Schilders, 'Geschiedenis en architectuur van het Antwerpse herenhuis van Victor Lynen', *Post Factum. Jaarboek voor Geschiedenis en Volkskunde*, Provincie Antwerpen, 2013, p. 5-18.
- ⁷ *Franz Liszt's Briefe*, herausgegeben von La Mara. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1900, 1902), Vol. 2, Brief 356.
- ⁸ Über Anna Falk-Mehlig, siehe: Baeck, E. und Baeck-Schilders, H., 'Anna Falk-Mehlig, Franz Liszt en vijf onuitgegeven Liszt-brieven in het Nederlands Muziek Instituut Den Haag', *Tijdschrift van de Franz Liszt Kring Nederland*, 2012, p. 25-43; Baeck, E. und Baeck-Schilders, H., 'Anna Falk-Mehlig, Franz Liszt and five unpublished Liszt-letters in the Nederlands Muziekinstituut Den Haag', *Journal of the American Liszt Society* (in press).
- ⁹ *Le Guide musical*, 18 und 25 Juni 1885.
- ¹⁰ *Méphisto*, 'Exposition universelle d'Anvers', 6, 1885.
- ¹¹ Siehe Reproduktion dieser Widmung in *Het Handelsblad*, 29 April 1923.
- ¹² *Franz Liszt's Briefe*, op. cit., vol. 7, Brief 419.
- ¹³ Peter Benoit (1834-1901), Komponist, Direktor der Antwerpener Musikschule und Dirigent der Société de Musique. In 1881 dirigierte Benoit in Anwesenheit Liszts ein Liszt-Festival in Antwerpen und in 1882, ebenfalls in Anwesenheit des Meisters, ein Konzert eigener Kompositionen die Liszt sehr gefielen.
- ¹⁴ Frau Lynen, geb. Marie Koenemann (1837-1929).
- ¹⁵ Frau de Harven, geb. Louise van den Abeele (1843-1928). Das Ehepaar Emile de Harven-van den Abeele wohnte damals am selben Boulevard Léopold wie die Lynen. Während Liszts Besuch in 1885 war Emile de Harven auf Handelsmission nach Australien.
- ¹⁶ Victor Lynen (1834-1894), reicher Kaufmann, Mitglied des Gemeinderates, Konsul von Chili, war Vorsitzender der Vorstand der ersten Weltausstellung in Antwerpen.
- ¹⁷ Frans van Kuyck (1852-1915), Neffe von Frans Lamorinière, Maler, Lehrer der Antwerpener Akademie, Alderman für Schöne Künste von 1895 bis 1915. Er "inszenierte" auch den Brautzug "Cortège de l'amour" von Lynens Sohn Alfred mit Péchers Tochter Jeanne in 1887.
- ¹⁸ Frans Lamorinière (1828-1911), Maler, seit 1881 Mitglied des Akademisches Korps und seit 1885 des Museumsausschusses. Er malte im Lynens Auftrag *Der Wartburg*.
- ¹⁹ Gustave Huberti (1843-1910), Komponist und Dirigent, Direktor des Konservatorium zu Mons von 1874 bis 1877, Lehrer Praktische Harmonie am Brüsseler Konservatorium in 1889, in 1893 Direktor der Musikschule in St Joosten-Noode. Er war damals Lynens Hauskomponist.
- ²⁰ Jules Pécher (1830-1899), Bildhauer, seit 1876 Mitglied der Königlicher Akademie von Belgien. Seine Tochter, Jeanne, heiratete in 1887 mit Alfred, Sohn von Lynen. Pécher ist der Verfasser des Grabmales von Charles Verlat.
- ²¹ Pols, A. *Van de Altenburg naar de Hofgiertnerei*. Antwerpen: S.V. Lectura, 1932, p. 102.
- ²² Mc Carthy, M.W., *Amy Fay, America's notable woman of music*. Michigan: Harmonie Park Press, 1995, p. 104.
- ²³ Information über Van Boghout fanden wir in den Bevolkingsboeken Stad Antwerpen und im Fotomuseum Antwerpen.
- ²⁴ Baeck-Schilders, H., Cfr., 'Omtrent een Liszt-document in het Museum Vleeshuis', *Musica Antiqua*, jg.14, 1997, p. 73-76.
- ²⁵ Pols, A., op. cit., p. 89.
- ²⁶ Siehe Titelblatt *Tijdschrift van de Franz Liszt Kring Nederland*, Vinkeveen, 1996.

Liszt-iconografie (III)

Een onbekend portret van Franz Liszt

Frederic Voorn

In oktober 2014 was ik enkele dagen in Kazan om een concert te geven en om een masterclass te verzorgen voor pianostudenten van het Zjiganov Conservatorium. In dit Conservatorium van Kazan hangen verschillende portretten van beroemde componisten, geschilderd door Nikolai Fechin. In de kamer van de rector hangt een portret van Franz Liszt, dat buiten de muren van het Conservatorium onbekend is gebleven.

Kazan

Kazan is de hoofdstad van Tatarstan, een autonome republiek binnen de Russische Federatie. De stad ligt aan de Wolga, zo'n 700 kilometer ten oosten van Moskou, en is anderhalf keer zo groot als Amsterdam. Het conservatorium van Kazan mag zich, na dat van Moskou en Sint-Petersburg, qua naam en faam het derde van Rusland noemen. Het instituut is vernoemd naar Nazib Gajazovitsj Zjiganov, een vooraanstaande Tartaarse componist uit de twintigste eeuw die tussen 1945 en 1988 de rector van het conservatorium was. Zijn opvolger en de huidige rector, Roebin Abdoellin, is een van de meest vooraanstaande organisten van het land; hij heeft ervoor gezorgd dat het conservatorium in 1997 een Nederlands Flen-trop-orgel kreeg, dat in de grote zaal staat.

Kazan kent een rijke en lange geschiedenis. Lenin had er zijn schaakclub, de bas Fjodor Sjaljapin werd er geboren en de componiste Sofia Goebaidolina studeerde er aan het Conservatorium. Ook de bij ons bekende pianist Youri Egorov werd in Kazan geboren en studeerde bij Irina Doebinina. Zij is nu hoogbejaard, maar geeft nog altijd les aan het conservatorium.

Nikolai Fechin

Ook Nikolai Fechin (1881-1955) werd in Kazan geboren. Zijn vader werkte daar als houtsnijder en iconenschilder. Met dertien jaar oud werd Fechin leerling van het zojuist opgerichte Kunstinstituut van Kazan, een dependance van de Keizerlijke Academie van Wetenschappen en Schone Kunsten in Sint-Petersburg. Op basis van zijn talenten en zijn snelle vorderingen werd Fesjin in het jaar 1900 toegelaten tot de Academie in Sint-Petersburg en hier studeerde hij bij Ilja Repin (1844-1930). Ondanks Repins grote naam werd Fechin meer beïnvloed door een andere leraar van de Academie: Filip Maljavin (1869-1940), die zelf nog bij Repin had gestudeerd. Deze Maljavin

stond bekend om zijn brede en nerveuze penseelstreken en deze wat schetsmatige, bijna impressionistische stijl is ook terug te vinden in het werk van Fesjin.

De lessen bij Ilja Repin kwamen abrupt tot een einde toen in 1904 de Russisch-Japanse Oorlog uitbrak. De Academie werd voor onbepaalde tijd gesloten, Repin vertrok en zou niet meer terugkeren. De gevorderde leerlingen, onder wie ook Nikolai Fechin, werden aan hun lot overgelaten en Fechin nam van de gelegenheid gebruik om tijdens de zomer van 1904 een kunstreis te maken door Siberië. Uiteindelijk studeerde hij in 1909 af en met een Prix de Rome op zak reisde Fechin het jaar daarop naar diverse Europese hoofdsteden. Ook kreeg hij in deze tijd zijn eerste internationale bekendheid: enkele van zijn werken werden namelijk in Amerika tentoongesteld in het Carnegie Institute in Pittsburgh, Pensylvania.

Na zijn Europese reis keerde Fechin terug naar zijn geboortestad en werd hij aangesteld als leraar aan het Kunstinstituut van Kazan. In 1913 trouwde hij met de dochter van de directeur van dit instituut. Fechin gaf tien jaar les in Kazan en emigreerde in 1923 naar Amerika, waar hij veel bekendheid kreeg. Hij stierf op 5 oktober 1955 in Santa Monica, Californië.

Het Liszt-portret

Fechins portret van Franz Liszt is er een van zeven componistenportretten. De andere afgebeelde componisten zijn Beethoven, Paganini en de Russen Tsjaikovski, Moessorgski, Borodin en Glinka. Het is een wonderlijke verzameling. De vier Russische componisten zijn nog begrijpelijk, maar waarom zijn Paganini en Liszt afgebeeld in plaats van Bach, Mozart of Händel? Het zal er misschien mee te maken hebben gehad dat Liszt grote successen in Rusland heeft gekend. Paganini is daarentegen nooit oostelijker dan Warschau gekomen, want een geplande Russische verlenging van zijn Poolse tournee in 1829 heeft om gezondheidsredenen nooit plaats gevonden.

Wanneer de zeven portretten precies werden geschilderd heb ik niet weten te achterhalen. Qua formaat, onderwerp en stijl lijken de schilderijen zeker bij elkaar te horen en het is niet onwaarschijnlijk dat ze als opdracht van het conservatorium zijn geschilderd. Dat zou kunnen zijn gebeurd toen Fechin les gaf aan het Kunstinstituut van Kazan, ergens tussen 1911 en 1923. Het oudste



Franz Liszt, schilderij door Nikolai Fechin. Zjiganov Conservatorium Kazan. Foto auteur.

gebouw van het Conservatorium, waar nu de pianofaculteit is gehuisvest, werd tussen 1912 en 1914 gebouwd. De portretten zouden daar kunnen hebben gehangen in de concertzaal, zoals ze nu ook hangen in de recitalzaal van het nieuwe conservatoriumgebouw, enkele straten verderop. Zo'n componistengalerij in een concertzaal is in Rusland niet ongebruikelijk, ook in de beroemde Grote Zaal van het Moskouse Tsjaikovski Conservatorium staan verschillende componisten afgebeeld.

De portretten in Kazan zijn ruim 1 bij 1,5 meter groot. De kleuren lijken wat vervaagd, wat wellicht een gevolg is van teveel zonlicht. Alle componisten zijn goed herkenbaar, maar met een

losse hand en veel fantasie geschilderd. Het portret van Moessorgski is in alles een natuurgetrouwe kopie van het beroemde schilderij dat Ilja Repin in maart 1881, enkele dagen vóór de dood van de componist, heeft gemaakt. De drie andere Russen zijn vrij formeel geschilderd, maar Beethoven en Paganini krijgen bij Fechin meer persoonlijkheid.

Dat geldt ook voor het portret van Franz Liszt. We zien een wat oudere Liszt, maar hij oogt veel krachtiger dan te zien is op de foto's die we van hem kennen uit het laatste decennium van zijn leven. De Liszt van Nikolai Fechin is een onverschrokken visionair die het eeuwige leven lijkt te hebben.

Mazeppa in Weimar?

– een queeste naar de waarheid

Albert Brussee

Inleiding

In mijn nog te verschijnen boek *The Mazeppa music of Franz Liszt – Genesis, Analysis and Reception* wordt aan het begin van het op een na laatste hoofdstuk een overzicht gegeven van de uitvoeringen van de Mazeppa-etude door Liszt zelf. De oogst is gering. De *Grande étude* nr. 4 (1837), waaruit de Mazeppa-etude gegroeid is, werd door Liszt slechts twee keer in het openbaar gespeeld, de vroege versie van de Mazeppa-etude (1841) voor zover bekend is eveneens twee keer, en de finale versie (de *Étude d'exécution transcendante* nr. 4, 1851) vermoedelijk geen enkele keer.

Het was daarom een verrassing, dat Thera Coppens in haar uitvoerige en doorgaans goed gedocumenteerde *Sophie in Weimar – Een prinses van Oranje in Duitsland* nog een derde uitvoering van de Mazeppa-etude (in eerste versie) beschrijft. Liszt zou tijdens een galaconcert in het kader van de feestelijkheden volgend op het huwelijk van de erfgroothertog Carl Alexander van Saksen-Weimar-Eisenach met de Nederlandse prinses Sophie van Oranje-Nassau dit werk gespeeld hebben.¹ Beeldend beschrijft Coppens hoe de virtuoos het feestelijke concert in het hoftheater te Weimar, waaraan een groot aantal kunstenaars van naam deelnamen, besloot:

“Hoewel iedereen naar het grote moment had toegeleefd, stormde de eenendertigjarige Franz Liszt toch nog onverwachts het toneel op, zette zich na een korte buiging achter het klavier en schudde zijn lange, donkerblonde lokken naar achteren. Het werd doodstil in de zaal. Men staarde naar de intens bleke handen; een ogenblik zweefden ze boven de toetsen alsof hij het instrument wilde bezweren. Dan begon een spel zo heftig en virtuoos dat Sophie zich niet meer verroerde. (...) Ontzet staarde ze naar het fenomeen op het podium. Ze moest alles vergeten wat ze in de Haagse concertzalen had gehoord, ze beefde bijna van het mateloze voortrazen van zijn ‘Mazeppa’ en met een laatste, verschrikkelijke dreun op de toetsen liet Liszt zijn publiek achter.”²

Aangezien van een uitvoering van de Mazeppa-etude in oktober 1842 te Weimar door de componist zelf in de Liszt-literatuur niets bekend is, besloot ik contact met de schrijfster op te nemen en vroeg haar uit welke bron zij hier geput had. In een uitvoerige e-mail antwoordde mevrouw Coppens me, dat zij de informatie ontleend had aan *Onze prinses Sophie* van Dr. W. Vinkhuijzen.³ Dat boek heb ik antiquarisch weten te bemachtigen en

inderdaad – in het derde hoofdstuk (‘Galaconcert’) staat het betreffende concert in detail beschreven.⁴

Het galaconcert

Dr. W. Vinkhuijzen opent het hoofdstuk met de schildering van het met planten, vlaggen en guirlandes versierde interieur van het theater. De heren in uniform of rokkostuum, de dames in hun prachtigste robes betraden eerbiedig de schouwburgzaal en begroetten elkander met hoofse buigingen. Onder de klanken van het volkslied ‘Thüringen, holdes Land, Wo meine Wiege stand, Thüringerland!’, dat door alle aanwezigen staande werd gezongen, schreden Carl Friedrich van Saksen-Weimar-Eisenach en zijn vrouw Maria Pavlovna binnen. Hun zoon Carl Alexander en zijn bruid – Vinkhuijzen beschrijft haar als ‘prinsesselijk aanminnig’ en haar gelaat als ‘één blijde glimlach’ – volgden. Nadat het gejubel was verstomd en allen gezeten waren, kon het concert beginnen.

Geopend werd met de ouverture *King Lear* van Hector Berlioz, uitgevoerd door het hoforkest onder leiding van Hypolyte Chélaré.⁵ Als tweede programmapunt klonk, aldus Vinkhuijzen, een fragment uit diens opera *Mitternacht*, op tekst van Hofrat Winkler. Vervolgens klonk ‘opus 113’ van Nepomuk Hummel.

Na dit orkestrale gedeelte betrad de ‘schoone en algemeen geliefde’ zangeres Wilhelmina Schröder-Devrient het podium; zij zong delen uit de opera ‘Romeo en Julia’⁷, gevolgd door een lied van Schubert op tekst van Goethe; zij werd begeleid door de pianist Carl Montag.⁸

Vervolgens stormde het pas twaalfjarige wonderkind Anton Rubinstein het podium op en deed een ieder versteld staan met zijn virtuoze spel. Hij speelde “een phantasie van Sigismund Thalberg op twee Russische themata en de ‘chromatische galop’ van Franz Liszt, wiens leerling hij was geweest in Parijs.”⁹

Het programma voor de pauze werd besloten door de beroemde Italiaanse tenor Rubini. Hij zong “eenige aria’s uit Rossini’s ‘Othello’, en Donizetti’s ‘Elisir d’amore’, in het Italiaansch de ballade van het door Schubert gecomponeerde ‘Mignons Heimweh’ en ten slotte, tot algemeene verrassing in het Duitsch, het laatste couplet van Goethe’s ‘Hochzeitslied’.”¹⁰

Na de pauze liet de fluitist Fürstenau, begeleid door de hofkapel, zich als solist horen in “een frag-

ment uit de ‘Zauberflöte-ouverture’ van Mozart. (...) Daarna speelde hij met zijn zoon twee duetten op fluit en klarinet – zij kozen daartoe eenige Saksische boerenwijsjes – en besloten met Goethe’s ‘Kinderlied’.”¹¹

Vervolgens vertederde de pas zeventienjarige sopraan Rosa Aghte de luisteraars met haar prille stem. Zij zong enkele liederen van Schubert, waaronder het bekende *Gretchen am Spinnrade*.¹²

Het programma werd besloten met het optreden van Franz Liszt. We laten Dr. Vinkhuyzen aan het woord:

“Thans was het hoogtepunt van den avond bereikt. Franz Liszt, de grootmeester van het klavier, betrad het tooneel en zette zich aan den vleugel.

Hij was jong en slank, in zijn bleek gelaat glansden de donkere oogen van een vreemden gloed... zijn bewegingen leken nerveus en onrustig. Toen hij zoekend naar de toetsen tastte en zijn lange artistenlokken als manen achterover schudde, was het alsof zijn bleekheid nog toenam, terwijl zijn oogen gebiedend opflikkerden in plotseling opwellende wilskracht en zijn scherp profiel, dat aan Dante deed denken, de expressie van een heerscher aannam, zelfbewust en zeker van zijn macht en zijn kracht.

Hij was gekleed in een eleganten zwartlaken rok met fluweelen revers, in het linker knoopsgat was aan een rood lint het ridderkruis van den Witten Valk gehecht (afb. 1).¹³ Om zijn witten boord met lange naar beneden gestreken punten was een zwart zijden das losjes gestrikt in een breed uitstaanden vliedervormigen knoop (afb. 2).¹⁴ Aan



1. Het Ridderkruis Eerste Klasse van de Witte Valk.

de pink van zijn rechterhand fonkelde de kostbare ring, dien Anna Paulowna hem na zijn eerste optreden te Weimar, thans een jaar geleden, geschonken had.

De dames voelden het hart onstuimig in den boezem kloppen, toen zij den afgod der vrouwen vóór zich zagen: den geliefde van de klassiek-schoone, romantische gravin Marie d'Agoult, die hem op zijn studiereizen door Zwitserland en Italië vergezeld had, hem drie kinderen geschonken had, en nu te Parijs wachtte op den terugkeer van den alom gevierden minnaar.

De mannen zagen in hem den onbestendigen avonturier, den opstandigen republikein, den artistieken duizendkunstenaar... maar toch, boven alles uit, het eerbied afdwingende genie.

Daar rolden de eerste accoorden van zijn ‘préludes’ als tooverklanken door de ruimte! Geïnspireerd door de fijne meditatie van Lamartine, dat het leven uit één aaneengesloten serie van preludiën bestaat, een korter of langer voorspel van den dood, gaf Liszt in subliem spel de indrukken weer van de zorgeloze jeugd, den zwaren strijd om het bestaan, het zoet geluk van de eerste liefde, de schoone illusie van het leven en de bittere ontgoocheling nadien, de eenzaamheid van den ouderdom, de herinnering aan het ver verleden, dat niet wederkeert – en eindelijk de finale van den levensstrijd: het kille graf.¹⁵

Meesterlijk en met smaak schakeerend wist de kunstenaar met zijn aanslag in alle deelen een eigen karakter te leggen, en met zijn warm sentiment en de verheven opvatting van zijn compositie greep hij de voor indrukken zoo gevoelige vereerders van Goethe en Schiller diep in het hart. Waar Franz Liszt, half Franschman en half Hongaar, deels Jezuïet en deels Zigeuner, nu eens ‘homme du monde’ en dan weer ‘enfant de Bohème’, volkomen vreemd stond tegenover het Weimarsche leven, scheen hij in de dynamische uitbeelding van zijn zuiver menselijke gevoelens toch het temperament der klassieken zeer nabij te staan.

Na een dankbaar applaus speelde hij zijn hartstochtelijke, wild-phantastische Mazeppa-galop, tot welke sublieme visie hij geïnspireerd was door het lyrisch gedicht van zijn vriend Victor Hugo. Op aangrijpende wijze gaf hij den door de eindeloze vlakke voortjagende galop van het steppenpaard weer, op welks rug Mazeppa, de Kozakkenhoofdman, was vastgebonden om naakt en weerloos een ellendigen dood te moeten sterven. Het trouwe paard bracht den machtelozen meester echter in het kamp van zijn volgelingen, hij werd gered en later door tsaar Peter den Groote tot vorst van de Oekraïne verheven! Toen de laatste accoorden van triomf en zegepraal weggalmden, bleef het nog even stil in de zaal – toen weerklonk er een luid en geestdriftig handgeklap, dat aanzwol tot een ongekende hulde voor den meester. Aan de uitbundige bijvalsbetuigingen scheen geen einde te komen.

Met zijn donkere oogen even opziende naar de hofloge, waar Maria Paulowna en Sophie verrukt in de handen klaptten, sprak Liszt het tooverwoord ‘Erlkönig’. Het werd onmiddellijk stil in de concertzaal, het scheen wel



2. Franz Liszt, foto van Hermann Biow uit 1843.

of men den adem inhield en in veneratie wachtte op de komende devote handeling van een priester op het heilig hoogaltaar. [...]¹⁶

De ouderen herkenden in de zoete, lieflijke, fleemende tonen, plots gevolgd door een wilden dynamischen galop over de toetsen, de symfonie van hun eigen worsteling tegen arglist, leugen en verraad. De jongeren ontwaarden in het temperamentvolle spel de voorboden van wreede strijd en bittere teleurstelling in het komende leven. Duidelijk verstonden de vrouwen de taal van de valsche lonkende verleiding, en de mannen voelden vóór zich en rondom zich den vinnigen en verradelijken toelag van een onverzettelijken belager, die zijn begeerige klauwen uitslaat en zijn prooi vastgrijpt en meesleept in ijzeren greep.¹⁷

In den ban van een machtige, geniale kunst, die de hoogste verlangens vermag te bevredigen, waren allen het er, zij het ook nog onbewust, over eens, dat Weimar, hun stad, dezen meester grondig noodig had, dat zijn genie nieuwen luister zou bijzetten aan den muzenhof aan de Ilm...¹⁸

Toen het laatste slotaccoord was weggestorven, ontwaakten duizend zielen uit het droomenland, dat grensland waar de aarde den hemel raakt, en keken vol bewondering op naar den jongen man, die nu op het podium naar voren trad, een van God begenadigd mensch, die anderen geluk en schoonheid vermocht te schenken.

Even bleef het ademloos stil, dan ging het plots losbarstend applaus over in een stormachtige ovatie, men juichte den kunstenaar staande toe en toen deze een grooten krans met linten in de Weimarsche kleuren in ontvangst moest nemen, sprak hij lachende en buigende met vreemd accent: 'Auf Wiedersehen, bald komme ich wieder'."

Liszts concerten in Weimar in oktober 1842

Enerzijds onder de indruk van dit zeer gedetailleerde verslag, dat lijkt aan te tonen dat Vinkhuijzen zich gebaseerd heeft op een in de Liszt-literatuur volkomen onbekende bron, anderzijds gealarmeerd door enkele aperte onjuistheden (zie hierna), besloot ik literatuuronderzoek te doen. Een overzicht:

- Lina Ramann geeft in Band II van haar deels onder Liszts supervisie ontstane biografie geen informatie over diens concerten in de betreffende week; zij spreekt slechts over Liszts benoeming tot hofkapelmeester.¹⁹

- De meermalen herdrukte biografie van Julius Kapp daarentegen, uitgegeven in 1911 (eerste druk), geeft het volgende (in vertaling):

"Oktober 1842 zag Liszt opnieuw in Weimar, waarheen hij zich op uitnodiging van Maria Pavlovna gespoed had om mee te werken aan de huwelijksfeestelijkheden (...). Hij arrangeerde op 23 oktober een groot hofconcert en had op wens van het hof de bekende zanger Rubini, die hem die winter op zijn concerttournee zou vergezellen, meegebracht.²⁰ Op 29 oktober gaf hij nog een tweede openbaar concert, een liefdadigheidsconcert. Hij speelde de 'Réminiscence aus der Somnambule', een mazurka van Chopin, 'Polonaise aus den Puritanern' en Erbkönig."²¹

- Ook Peter Raabe vermeldt beide concerten, echter zonder bijzonderheden te geven welke stukken toen geklonken hebben.²²

- Ditzelfde geldt voor Alan Walker in zijn bekende driedelige Liszt-biografie, waarin we lezen: "Liszt deed en passant Weimar opnieuw aan in oktober 1842 en speelde voor de koninklijke (sic!) familie in het slot, en nog eens in het hoftheater."²³

- Ook Ernst Burger houdt het kort en geeft: "In Weimar concerten op 23 en 29 oktober; daartussen een concert in Jena".²⁴

- In 1994 kwam de Amerikaanse musicoloog Michael Saffle uit met zijn *Liszt in Germany 1840-1845*, waarin hij een indrukwekkend overzicht geeft van alle concerten die Liszt in die jaren in Duitsland gegeven heeft. Onder "(153) WEIMAR – 23 October 1842: Schloß" vindt men: "PROGRAM: Somnambula // Chopin Mazurka // Puritani-Polonaise // Erbkönig". Dezelfde werken worden onder "(158) WEIMAR 29 October 1842: Hoftheater benefit" opgevoerd. Daarnaast geeft Saffle nog twee andere concerten "before 29 October 1842: ?Schloß private", waarvan het programma onbekend is.²⁵

- Serge Gut geeft in zijn 'Ausführliche Chronologie (1811-1886)' achter in zijn *Franz Liszt* onder 23 oktober: "Concert in het slot te Weimar. Liszt begeleidt Rubini en interpreteert zijn *Fantaisie sur*

La Sonnambula (Bellini), een *Mazurka* van Chopin en de *Polonaise* uit zijn fantasie over Bellini's *Puritains*." Onder 29 oktober leest men: "Liefdadigheidsconcert in het hoftheater van Weimar."²⁶

- De uitvoerigste informatie vindt men echter in een bron die slechts zijdelings tot de Liszt-literatuur gerekend mag worden: het uitstekende *Musik im klassischen und nachklassischen Weimar* van Wolfram Huschke. In het tweede hoofdstuk, 'Das Musikleben im nachklassischen Weimar 1818 bis 1848' geeft de auteur de volgende informatie:

"Tijdens het de feestelijkheden openende hofconcert op 23 oktober 1842 in de grote zaal van het Weimarer stadspaleis, waarin op de galerij meerdere honderden toehoorders hadden plaatsgenomen²⁷, volgden op de feestcantate van Chelard de concertant-virtuoze bijdragen van Liszt en de fluitisten Fürstenau (vader en zoon), en die van de tenor Giovanni Battista Rubini (1775-1854), die onder andere Beethovens *Adelaide* zong. Liszt en Rubini musiceerden de volgende dagen nog tweemaal in huiselijke kring voor de groothertogin, en op 29 oktober in het hoftheater voor een goed doel. Liszt speelde hier een Chopin-mazurka en drie eigen composities, waaronder de beroemde *Erlkönig*-transcriptie, en begeleidde alle zangstukken – ook de opera-aria's – op het klavier."²⁸

In 'Anhang 5' vindt men het volledige programma van laatstgenoemd concert:

1. Chelard Vermählungskantate zur Feier des 22. Oktober 1842
2. [Pacini]²⁹ Cavatina aus 'Niobe' (Rubini)
3. Liszt 'Réminiscences de la Sonnambule' (Liszt)
4. Weber 'Jubel-Ouverture'
5. Beethoven 'Adelaide' (Rubini)
6. Chopin Mazurka (Liszt)
Liszt Polonaise aus den 'Puritanern' (Liszt)
7. Schubert 'Erlkönig' (Transkription – Liszt)
Donizetti Arie aus 'Lucia di Lammermoor' (Rubini)

Legt men al de tot op heden gegeven informatie naast elkaar, dan doemen een aantal vragen op. Hoeveel concerten hebben er nu eigenlijk plaatsgevonden, één, twee of vier? Hoe is te verklaren, dat Kapp en Huschke de door Liszt gespeelde stukken uitsluitend betrekken op het concert van 29 oktober, Gut daarentegen op dat van 23 oktober, en Saffle op beide? Uit welke bronnen wordt hier geput? Om de waarheid te achterhalen bleek het noodzakelijk dieper te graven en de historische



3. De muziekzaal met zijn Korintische zuilen en galerij op de bovenverdieping van het groothertogelijk slot te Weimar.

documenten te raadplegen, waaraan bovenstaande informatie ontleend werd.

Bronnenonderzoek

Michael Saffle geeft na ieder van de 298 concerten die hij in zijn boek bespreekt zorgvuldig aan welke bronnen hij heeft geraadpleegd ('SOURCES'). Voor het concert op 23 oktober geeft hij tien referenties, voor het concert op 29 oktober maar liefst dertien. Deze laten zich onderverdelen in drie categorieën:

- I. kranten,
- II. muziektijdschriften
- III. boeken (correspondenties, dagboeken, mémoires).

I. Wat betreft de kranten – Saffle raadpleegde voor het concert op 23 oktober de *Weimarische Zeitung*, de *Erfurter Zeitung* en de *Allgemeine Preußische Staats-Zeitung*. Zelf vond ik daarnaast nog enkele berichten in de *Journal de La Haye*, een in Den Haag gepubliceerd Franstalig dagblad, en de *Leeuwarder Courant*. Van dit vijftal is de *Weimarische Zeitung*, een tweewekelijkse krant, in zijn verslaggeving uit aard der zaak de meest uitvoerige. Maar in geen van deze kranten staat vermeld, welke stukken Liszt gespeeld heeft. De *Leeuwarder Courant* bijvoorbeeld, waarin uitgebreid aandacht wordt geschonken aan de feestelijkheden in Weimar, besluit zijn verslag met de volgende zin: "Des avonds was concert ten hove, waar de helden der toonkunst, Liszt, Rubini en Fürstenau aan de Vorstelijke en andere personen eenen genotrijken avond verschaffen."³⁰ Hetzelfde geldt voor de andere genoemde dagbladen.

Wat betreft het concert op 29 oktober – hieraan besteedde de *Weimarische Zeitung* slechts kort aandacht, ook nu zonder vermelding van het gespeelde repertoire. De *Preußische Staats-Zeitung* van vrijdag 4 november geeft slechts het volgende: "Zaterdagavond de 29-ste oktober verrukten Liszt en Rubini het overvolle theater tijdens een concert ten beste van de armen van de stad, dat de notabelen der stad met hun aanwezigheid eer aandeden."³¹ De *Erfurter Zeitung* en de genoemde Nederlandse kranten zwijgen überhaupt over dit concert.

II. Wat de tweede categorie (muziektijdschriften) betreft – voor het concert op 23 oktober geeft Saffle vier bronnen: de *Allgemeine musikalische Zeitung* (AMZ) uit Leipzig, het belangrijkste muziektijdschrift van Duitsland in die dagen, het *Neue Zeitschrift für Musik* (NZfM) van Robert Schumann, eveneens in Leipzig uitgegeven, de *Revue et Gazette Musical de Paris* (RGMP) en *La Mélomanie: Revue musicale, littérature, théâtre*, een minder belangrijk Frans muziektijdschrift dat slechts enkele jaargangen mocht beleven (1841-1843). De berichtgeving in AMZ is verreweg de meest informatieve.

In de aflevering van 25 januari 1843 vindt men een uitvoerige bespreking van het hofconcert door een niet nader genoemde correspondent uit Weimar. De recensent besteedt de meeste aandacht aan de feestcantate van Chélarde op tekst 'von Superintendanten Herrn Schreiber in Langsfeld'. Over deze meerdelige compositie voor solisten, koor en groot orkest, die speciaal voor deze gelegenheid was gecomponeerd, was de verslaggever niet zo enthousiast. Hij weet dat aan het feit dat de componist de Duitse taal niet voldoende machtig was, en aan zijn gewoonte om het melodisch materiaal voornamelijk in de orkeststemmen te leggen, terwijl de solisten en het koor slechts zelden een fraaie cantilene toebedeeld kregen. Ook vond hij de instrumentatie te zwaar; naast de gebruikelijke trombones en pauken waren de grote en kleine trom voorgeschreven, die soms zo'n kabaal maakten, dat men de solisten niet meer kon verstaan. De correspondent vervolgde:

"Na de cantate speelden en zongen afwisselend de heren Fürstenau, vader en zoon, Dr. Liszt en Rubini. Hoe de heren Fürstenau en Liszt spelen is over de gehele wereld bekend. Het zou de lezer maar vervelen als uw recensent zou herhalen, wat hij en anderen al lang daarover bericht hebben. Slechts dit zij opgemerkt, dat ongeacht het feit dat de heren Fürstenau terecht waardering vonden, en de heer Dr. Liszt ook deze keer, net als vroeger, een ieder in verrukking bracht, de heer Rubini toch de levendigste interesse wekte."³²

Deze bron vermeldt dus evenmin welke solo-stukken Franz Liszt op 23 oktober 1842 gespeeld heeft. Ook de andere genoemde muziektijdschriften geven hierover geen uitsluitsel.

Over het concert op 29 oktober zijn we beter ingelicht. De *Allgemeine musikalische Zeitung* van 14 december 1842 meldt:

"Op 29 oktober gaven Rubini en Liszt in Weimar een liefdadigheidsconcert, waarop eerstgenoemde een cavatine uit Pacini's Niobe, Beethovens Adelaide en een aria uit Donizetti's 'Lucia von Lammermoor' zong, de ander zijn 'Fantasie über die Sonnambula', een mazurka van Chopin, de 'Polonaise aus den Puritanern' en Erlkönig speelde."

De correspondent uit Weimar gaf in zijn verslag van 25 januari 1843 deels afwijkende informatie. Hij schreef:

"De beide heren Liszt en Rubini lieten zich nog tweemaal 's ochtends in kleine kring aan het hof horen en gaven op 29 oktober in het theater een liefdadigheidsconcert, waarop heer kapelmeester Chélarde's feestcantate herhaald werd. Heer Dr. Liszt speelde hier, net als aan het hof, slechts eigen composities, de heer Rubini zong

een aria van Mozart, Beethovens Adelaide, een aria uit Rossini's Stabat mater en twee aria's van Donizetti, alles slechts door Liszt begeleid. In Donizetti's aria's glansde hij het meest."³⁴

De andere muziektijdschriften, ook het *Neue Zeitschrift für Musik*, zwijgen alle waar het het op 29 oktober gespeelde repertoire betreft.

III. De derde categorie (correspondenties, mémoires et cetera) voegt aan de hierboven gegeven informatie weinig toe. Saffle noemt de door Daniel Ollivier uitgegeven *Correspondance de Liszt et d'Agoult*, deel III van *Meyerbeer – Briefwechsel und Tagebücher*, en de eerste band van La Mara's *Franz Liszt's Briefe*.

Wat betreft de correspondentie Liszt-d'Agoult – in zijn brief aan Marie van 30 oktober doet Liszt inderdaad verslag van zijn week in Weimar. Hij schrijft:

“Het hof is altijd bijzonder voorkomend ten aanzien van mij. Alle dagen ben ik naar het Slot genood, gisteren heeft men me zelfs voor het eerst de eer aangedaan me uit te nodigen voor het diner met enkele hooggeplaatste personen. Woensdag heb ik een concert gegeven voor de armen in Jena; als blijk van dank voor deze vreselijk goede daad³⁵ heeft men mij het ereburgerschap verleend; ik heb de schulden van een arme duivel betaald door voor hem te spelen. Rubini heeft een bijzonder goed concert gegeven voor de armen van Weimar en zal hoogstwaarschijnlijk het kruis krijgen.”³⁶

De twee andere door Saffle genoemde bronnen geven geen relevante informatie. Alles samen-vattend komen we tot het volgende overzicht:

- Tijdens het semi-openbare hofconcert in de muziekzaal van het slot aan de Ilm op zondagavond 23 oktober traden op: Chélaré met zijn cantate, Rubini, Liszt en vader en zoon Fürstenau op de fluit; welke stukken Liszt gespeeld heeft, wordt in geen enkele bron gespecificeerd.

- Op 29 oktober volgde in de schouwburg van Weimar het liefdadigheidsconcert van Rubini. Medewerking werd verleend door Chélaré, wiens feestcantate werd herhaald, en Franz Liszt die de zanger begeleidde en solistisch optrad met de Sonnambula-fantasie, een mazurka van Chopin, de Polonaise uit *I Puritani*³⁷ en *Erkönig*. Bij dit liefdadigheidsconcert was de groothertogelijke familie niet aanwezig.

- Daarnaast hebben Liszt en Rubini zich nog twee keer privé laten horen op het slot aan de Ilm; welke stukken zij toen hebben uitgevoerd, is niet bekend.

Terugkomend op de vraag, hoe de verschillen in berichtgeving gegeven door Kapp, Huschke, Saffle en Gut te verklaren zijn, moet worden vastgesteld dat Julius Kapp en Wolfram Huschke – uitgerekend de twee oudste bronnen! – de juiste informatie geven. Waarom Saffle schrijft, dat Liszt de composities die hij op 29 oktober heeft gespeeld ook op de 23ste van die maand heeft laten horen, is niet duidelijk. Vermoedelijk omdat de correspondent in de *Allgemeine Musikalische Zeitung* van 25 januari 1843 vermeldt, dat Liszt op beide concerten slechts eigen composities speelde; hij heeft daaruit te gemakkelijk geconcludeerd dat het dan ook wel dezelfde stukken geweest zullen zijn. Dit is echter zeer onwaarschijnlijk. Liszt speelde, als hij meermalen in eenzelfde stad optrad, bijna altijd iedere keer andere composities, zelfs als het vier (zoals in Amsterdam), zes (zoals in Wenen in 1838) of zelfs zeventien concerten betrof (zoals in Berlijn in 1842). Serge Gut heeft zijn informatie kennelijk van Saffle betrokken en ongelukkigerwijs op het verkeerde paard gewed; hij voert de vier door Liszt op 29 oktober gespeelde werken nu net op onder 23 oktober, het concert waarvan – het bovenstaande toont het aan! – niet bekend is wat de grote pianist gespeeld heeft.

Terug naar het galaconcert

Keren we nu terug naar het galaconcert zoals door Dr. W. Vinkhuijzen beschreven, dan moet worden vastgesteld dat de gang van zaken zoals hij die in zijn boek voorstelt nu niet bepaald strookt met wat er in werkelijkheid gebeurd is. Zonder een expliciete datum te noemen heeft hij het hofconcert op 23 oktober en het liefdadigheidsconcert op 29 oktober samengetrokken en deze geplaatst in het theater ‘am Theaterplatz’, dat er in 1842 overigens minder riant uitzag dan tegenwoordig (afb. 4). Zeker zo opmerkelijk is, dat het grootste gedeelte van de door hem genoemde artiesten en de muziek die zij tijdens het galaconcert gespeeld zouden hebben op fictie berust. Bij nader inzien blijkt die ‘fictie’ echter toch vaak een kern van waarheid te bevatten. We zullen zijn beschrijving nogmaals doorlichten en van verklarende aantekeningen voorzien.

Vinkhuijzen laat het concert beginnen met de ‘ouverture *King Lear*’ van Berlioz. De in 1831 geschreven en in 1839 gepubliceerde *Grande ouverture du roi Lear* (opus 4; H 53), heeft in oktober 1842 in Weimar niet geklonken. Drie maanden later was Berlioz echter wel degelijk in de stad van Goethe en Schiller en dirigeerde op 25 januari 1843 in het hoftheater een hele avond eigen werk.³⁹ Maar ook tijdens dat concert is de betreffende ouverture niet uitgevoerd; het programma bestond uit o.a. de *Symphonie fantastique*, het pelgrimskoor uit de *Haroldsymfonie* en de ouverture ‘Vehmgericht’ (*Les francs-*



4. Het hoftheater van Weimar, zoals dat van 1825 tot 1907 dienst heeft gedaan, een ansichtkaart uit 1899. Het standbeeld van Goethe en Schiller stond er in 1842 nog niet.

juges).⁴⁰ Wèl klonk de King Lear-muziek als openingsstuk van een concert op 4 februari 1843 in het Gewandhaus, dat Berlioz daar vervolgens gaf. Een jaar later, op 18 februari 1844, dirigeerde Liszt het opus in Weimar, tijdens zijn vierde concert in het hoftheater aldaar.⁴²

Van Chélaré werd, zoals uit het bovenstaande duidelijk is geworden, een speciaal ter gelegenheid van het huwelijk gecomponeerde 'Festkantate' voor soli, koor en orkest uitgevoerd, en niet 'een fragment uit diens opera *Mitternacht*, zoals Vinkhuyzen vermeldt. De 'Grosse romantische Oper' *Mitternacht* (Minuit) was in 1827 in Parijs gecomponeerd en daar met succes uitgevoerd. In 1831 werd het libretto in het Duits vertaald en bewerkt voor een productie in München, waar Chélaré destijds kapelmeester was.⁴³ Op voorstel van de intendant van het hoftheater van Weimar, Freiherr von Spiegel (1782-1849), werd in het seizoen 1839-1840 deze opera in 'Neuübersetzung und musikalische Neufassung' in Weimar in studie genomen; de succesvolle première viel op 23 september 1839. Aan dit succes had Chélaré zijn benoeming als dirigent van het hoforkest te danken.⁴⁴

Wat het vervolgens door Vinkhuyzen genoemde 'opus 113' van Hummel betreft – onder dit opusnummer gaat het in 1832 bij Haslinger in Wenen uitgekomen 'Grosser Konzert in As-dur für Pianoforte und Orchester' schuil. Het werd door de componist zelf op 14 november 1832 tijdens een hofconcert in Weimar in première gebracht. De *Allgemeine Musikalische Zeitung* van 19 december 1832 noemde het een 'in jeder Hinsicht gelungen' werk.⁴⁵

De drie tot op heden genoemde composities hebben dus allemaal een zekere relatie met het

Weimarer muzikleven, maar klonken niet in oktober 1842 in de stad aan de Ilm. Ditzelfde geldt voor het optreden van Wilhelmina Schröder-Devrient. Deze bekende zangeres heeft meermalen in Weimar gezongen, maar niet in de betreffende maand. Huschke geeft het volgende: "Wilhelmina Schröder-Devrient trad in 1840 voor de derde keer in Weimar op. Ze speelde op 27 april en op 16 mei de rol van Romeo in Bellini's 'Capuleti und Montecchi' (sic!)." ⁴⁶ Ze heeft de door Vinkhuyzen en Coppens beschreven travestierol dus wel degelijk in het theater van Weimar gezongen, maar twee jaar eerder! Sterker nog, ze zong in de week waarin Liszt en Rubini in Weimar soleerden deze rol in Breslau, de hoofdstad van het destijds tot het Duitse rijk behorende Silezië.⁴⁷

Eenzelfde intrigerende mengeling van 'Dichtung und Wahrheit' treft ons in het geval van Anton Rubinstein. Het twaalfjarige wonderkind toerde in het najaar van 1842 namelijk wel degelijk rond in Duitsland. Op 1 oktober heeft hij zich in Weimar tijdens pauzes van een theatervoorstelling laten horen.⁴⁸ Op 9 oktober speelde Rubinstein tijdens het Tweede Abonnementsconcert in het Gewandhaus te Leipzig het eerste deel van een pianoconcert van zijn leraar Villoing, en oogste in het bijzonder veel succes met het Ständchen van Schubert/Liszt en diens 'Fantasie über Themen aus Lucia'.⁴⁹ Vervolgens trokken leraar en leerling naar Berlijn, waar het wonderkind alles tezamen vijf keer optrad.⁵⁰ Ook nu blijkt Vinkhuyzen zich goed georiënteerd te hebben, want de beide door hem genoemde composities die Rubinstein tijdens het 'galaconcert' in Weimar gespeeld zou hebben – de "phantasie van Sigismund Thalberg op twee Russische themata en de 'chromatische galop' van

Franz Liszt” – behoorden inderdaad tot het repertoire van de jonge pianist. Hij speelde deze beide klavierstukken bijvoorbeeld op zijn debuutconcert in Parijs op 23 maart 1841 in de Salle Pleyel⁵¹, en daarna meermalen in Duitsland.

Volgens Vinkhuijzen zong Rubini als laatste voor de pauze “eenige aria’s uit Rossini’s ‘Othello’, en Donizetti’s ‘Elisir d’amore’, in het Italiaansch de ballade van het door Schubert gecomponeerde ‘Mignons Heimweh’ en ten slotte, tot algemeene verrassing in het Duitsch, het laatste couplet van Goethe’s ‘Hochzeitslied’.” Hoewel de bronnen dienaangaande enigszins verschillen, heeft geen van deze composities geklonken. Vergelijk het programma zoals gegeven door Huschke (zie hierboven onder ‘Liszt’s concerten in Weimar in oktober 1842’) en de berichtgeving in de *Allgemeine musikalische Zeitung* van 14 december 1842.

Vader en zoon Fürstenau hebben inderdaad gespeeld tijdens het concert op 23 oktober wat doet vermoeden, dat het concert dat Vinkhuijzen in kleuren en geuren beschrijft in wezen dat in het paleis aan de Ilm is geweest. Wát ze gespeeld hebben, is echter niet bekend (zie onder ‘Bronnenonderzoek’). De vermelding dat de fluitist “als solist een fragment uit de ‘Zauberflöte-ouverture’ van Mozart” gespeeld zou hebben, zal kenners van die opera überhaupt de wenkbrauwen hebben doen fronsen.

Wat de door Vinkhuijzen opgevoerde Rosa Aghte betreft – ook zij had sterke connecties met het Weimarer muziekleven. Zij zou haar debuut in het Hoftheater echter pas drie jaar na het bewuste concert in oktober 1842 maken (zie eindnoot 12).

Bij een dergelijke opeenhoping van pertinente onjuistheden en halve waarheden is de kans dat Liszt in de laatste week van oktober 1842 zijn Mazeppa-etude gespeeld heeft bij voorbaat gering. De voordracht van de door Dr. Vinkhuijzen genoemde ‘préludes’, waarmee de concertgever zijn programma geopend zou hebben, werd reeds naar het land der fabels verwezen (eindnoot 15). Dat symfonisch gedicht moest nog gecomponeerd worden en is überhaupt een compositie voor orkest. Ook de voordracht van de Mazeppa-etude wordt, zoals uit het bovenstaande blijkt, niet door historische bronnen gestaafd. De vermelding van *Erlkönig* als slotstuk is echter juist. Ook mag niet uit het oog worden verloren dat van de vier optredens in Weimar slechts van de laatste (op 29 oktober) het programma bekend is. Theoretisch is er dus een kans dat de virtuoos de Mazeppa-etude tijdens zijn optredens aan het hof wél gespeeld heeft. Beschikte Vinkhuijzen misschien over een bron, die in de Liszt-literatuur volledig onbekend is? Wie was eigenlijk deze Dr. W. Vinkhuijzen en hoe kwam hij aan de informatie waarop hij zijn boek gebaseerd heeft?

Het patriciërsge­slacht Vinkhuijzen

Om met de laatste vraag te beginnen – de auteur baseerde zich bij het schrijven van zijn in verhaalstijl geschreven *Onze Prinses Sophie*, aldus de opdracht op bladzijde 5, op ‘aanteekeningen en nagelaten bescheiden’ van zijn vader. Wie was zijn vader en zouden die ‘nagelaten bescheiden’ nog bestaan? Vastbesloten de onderste steen boven te krijgen, heb ik me verdiept in het patriciërsge­slacht Vinkhuijzen en hun connecties met zowel het Nederlandse koningshuis als het groothertogelijke hof in Weimar.⁵²

Hoewel het ge­slacht Vinkhuijzen tot diep in de achttiende eeuw te vervolgen is, nemen we als beginpunt van dit genealogische onderzoek de grootvader van onze auteur. Dat was Cornelis Wilhelmus Vinkhuijzen (1813–1893), die als geneesheer in Den Haag een goede reputatie had en vaak werd geraadpleegd als er gezondheidsproblemen waren in het koninklijk gezin; in 1873 zou hij lijfarts van Willem III worden. Cornelis Wilhelmus Vinkhuijzen had acht kinderen, onder wie als bekendsten Hendrik Jacobus Vinkhuijzen (1843–1910) en Arnout (ook Arnaud) Willem Vinkhuijzen.

Eerstgenoemde was evenals zijn vader arts; hij schreef verscheidene boeken als *De melaatschheid, vooral met betrekking tot hare oorzaken en verhouding in de maatschappij*. Het bekendst is hij echter gebleven vanwege zijn enorme verzameling van bijna 20.000 prenten van militaire kostuums, uniformen,



5. A. W. Vinkhuijzen, omstreeks 1890. Collectie E. J. Vinkhuijzen.

vlaggen, militaire ordes, et cetera; deze zogenaamde Vinkhuyzen-collectie is ondergebracht in The New York Public Library.

De andere zoon, Arnout Willem Vinkhuyzen (1846-1910), oud-officier eerste klasse van de Koninklijke Nederlandse Marine, werd in 1879 benoemd tot particuliere secretaris-thesaurier van Sophie van Saksen-Weimar-Eisenach. Tot 1890 heeft hij deze functie vervuld en stond uit dien hoofde ongeveer tien jaar lang in vrijwel dagelijks contact met de oudere groothertogin.⁵³ Van 1890, volgens andere bronnen van 1892 tot 1905, was A. W. Vinkhuyzen vervolgens intendant van Sophies Nederlandse bezittingen in Nederland, waaronder Sorghvliet en Buitenrust in Den Haag. Hij woonde in die jaren met zijn gezin in het Catshuis.⁵⁴

A. W. Vinkhuyzen was gehuwd met Jkvr. Hortense A. E. van Rheineck Leyssius. Uit dit huwelijk zijn drie kinderen voortgekomen: Anna Elisabeth (1884-1905), Wilhelmina Arnoldina (1885-1952) en Willem Cornelis (1887-1986). Deze laatste nu is de auteur van *Onze prinses Sophie*. Zijn preoccupatie met haar leven laat zich direct verklaren uit het feit dat hij, net als zijn zusters, in Weimar geboren werd en de zoon was van iemand die als nauwelijks een ander groothertogin Sophie in haar laatste levensfase gekend heeft. Zonder twijfel heeft Arnout Vinkhuyzen zijn kinderen veel over haar verteld en heeft zijn zoon na diens dood zijn 'nagelaten bescheiden' als een schat gekoesterd.

In het Dossier Vinkhuyzen (eindnoot 52) bevindt zich een handgeschreven Curriculum Vitae van Willem Cornelis Vinkhuyzen, waaraan het volgende ontleend wordt. Tot zijn achttiende levensjaar woonde hij op het Catshuis, thans de officiële ambtswoning van de minister-president. Vervolgens studeerde hij in Zwitserland aan de universiteiten van Lausanne en Genève sociologie. Van 1911 tot 1920 was Vinkhuyzen buitenlands correspondent voor het *Nieuws van den Dag* en de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* en verbleef in die functie regelmatig in Berlijn, Wenen, St.-Petersburg en Rome. Uiteindelijk koos hij voor een meer lucratief bestaan en was als adjunct-directeur van de NV Nederlandsch-Amerikaansche Handelsmaatschappij werkzaam in Buenos Aires, Montevideo en Rio de Janeiro. In 1925 richtte hij zijn eigen Holland-Tropica-HandelsVereeniging op en zag als directeur tijdens zakenreizen opnieuw grote delen van de wereld; de neerslag daarvan vindt men in bijdragen in het toeristische maandblad *Holland*. In de jaren dertig gooide de literair niet onbegaafde, zeer bereisde man het roer nogmaals om en werd informateur en observateur van de 'Société des Nations'. Daarnaast begon Vinkhuyzen in die vooroorlogse jaren te werken aan zijn boek *Onze Prinses Sophie*, waarvoor hij veel onderzoek heeft gedaan; het curriculum vermeldt onder het jaar

1939 'een informatieve reis naar Midden-Europa', waarmee mogelijk een studiereis naar Weimar wordt bedoeld. In de oorlogsjaren trad hij toe tot de verzetsbeweging en werd in verband daarmee na 1945 meervoudig onderscheiden. Tot 1956 bleef hij actief als medewerker (op historisch gebied) aan de *Nieuwe Arnhemsche Courant*. Dr. Willem Cornelis Vinkhuyzen is 98 jaar geworden; hij stierf in 1986.

Uit het bovenstaande wordt duidelijk dat de auteur geen geschiedkundige van professie was, laat staan een musicoloog. Hij had in zijn jeugd echter veel over prinses Sophie gehoord en zal gefascineerd geweest zijn door de legendarische Franz Liszt, die zijn vader meerdere malen ontmoet zal hebben; Liszt woonde immers van 1869 tot 1886 ieder jaar enkele maanden in de Hofgärtnerei in het Park aan de Ilm en stond in regelmatig contact met de groothertogelijke familie. A. W. Vinkhuyzen zal, mogelijk uit de mond van de groothertogin zelf, anders van oudere hofdignitarissen, het een en ander vernomen hebben over het huwelijksfeest in 1842 en het bloeiende muzikaleven aan het Weimarer hof. Men zal hem in kleuren en geuren verteld hebben over het hofconcert in het paleis aan de Ilm, en hoe schitterend die Franz Liszt toen gespeeld had. Door de lange tijdsspanne tussen het bewuste concert en het moment waarop het verhaal hem ter ore kwam, is het zeer wel te verklaren dat bepaalde zaken verward zijn, dat bepaalde details (bijvoorbeeld wat Liszt precies speelde) niet stroken met de waarheid. De toegedane secretaris-thesaurier heeft van die gesprekken echter aantekeningen gemaakt, die zijn zoon later bij het schrijven van zijn boek in het volste vertrouwen heeft overgenomen.

Als ik met eigen ogen zou hebben kunnen zien, dat in de 'nagelaten bescheiden' van A. W. Vinkhuyzen het woord 'Mazeppa' voorkomt, dan zou de deur voor de mogelijkheid dat Liszt deze compositie inderdaad in Weimar heeft uitgevoerd – al was dat dan niet tijdens het gefingeerde galaconcert, maar privé in het paleis aan de Ilm – op een kier zijn komen te staan. Helaas deelde dhr. E. J. Vinkhuyzen me mede, dat deze aantekeningen "door omstandigheden, waaronder WO II, verloren zijn gegaan".⁵⁵

Ik heb nog mijn best gedaan te achterhalen of er mogelijk in het archief van de groothertogelijke familie iets te vinden is over Liszts privé-optredens aan het hof. Dat archief bevindt zich in het Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar. Dr. Marko Kreutzmann heeft voor mij onderzoek gedaan in de 'Fourierbücher' waarin de gebeurtenissen aan het hof van dag tot dag nauwkeurig zijn bijgehouden. Hij schreef: "De aantekeningen in de week van 23 oktober 1842 tonen aan dat er twee openbare (op 23 en 27 okt.), en twee privé-uitvoeringen (op 26 en 28 okt.) van Liszt hebben plaatsgehad. Over de

inhoud van die voorstellingen wordt echter niets vermeld.”⁵⁶ Ook heeft hij voor mij research gedaan in het ‘Grossherzoglichen Hausarchiv zu Carl Alexander und zu Sophie von Sachsen-Weimar-Eisenach’. Maat ook daarin was geen enkel aanknopingspunt te vinden.

Nog drie overwegingen tot besluit

Alles tegen elkaar afwegend, lijkt me de kans dat Liszt tijdens de huwelijksfeestelijkheden in Weimar zijn Mazeppa-etude gespeeld heeft, uiterst gering. Er is geen enkel bewijsstuk te vinden, dat de Mazeppa-etude in de laatste week van oktober 1842 in Weimar geklonken heeft en al helemaal niet tijdens het door Vinkhuyzen en Coppens uitbundig beschreven ‘galaconcert’, dat in die vorm nooit heeft plaatsgehad.⁵⁷

Ik zou deze ‘queeste naar de waarheid’ willen besluiten met nog drie overwegingen, die deze slotconclusie ondersteunen:

I. In de in 1841 ontstane vroege versie van de Mazeppa-etude is de uitbeelding van het tot de verbeelding sprekende verhaal van de galop op het wilde paard nog zeer bescheiden. In wezen is het een tertsenetude waaraan een kort voor- en naspel zijn toegevoegd. Pas in het symfonisch gedicht van die naam is de schildering van het Mazeppa-verhaal duidelijker, maar dat orkestwerk beleefde eerst in 1854 zijn première onder Liszts leiding. De zegetocht van de Mazeppa-muziek van Liszt moest in 1842 nog beginnen; dat dat werk in de decennia na Liszts dood tot zijn bekendste werken behoorde – daarvan had niemand, ook Franz Liszt niet, het flauwste vermoeden. Dat Vinkhuyzen de etude als klapstuk van het gefingeerde ‘galaconcert’ opvoert, is alleen daarom al verdacht, zeker in combinatie met de vermeende voordracht van *Les Préludes*, waarmee de concertgever zijn programma geopend zou hebben (zie ook punt III).

II. Als die Mazeppa-etude in eerste versie dan zo’n succesnummer was, waarom heeft Liszt dat werk tijdens zijn concerttours in de maanden en jaren nadien dan nooit meer gespeeld? Daarvan is in de Liszt-literatuur althans niets bekend.

III. Tenslotte – heeft Dr. Vinkhuyzen wellicht bij de beschrijving van het ‘galaconcert’ een paar klinkende titels van composities opgevoerd die hij toevallig kende en bewonderde? Het is namelijk een feit, dat in Den Haag en Scheveningen tijdens de zomerconcerten in het Kurhaus (en zeker ook in het Amsterdamse Concertgebouw) in de jaren twintig en dertig van de twintigste eeuw de symfonische gedichten *Les Préludes* en *Mazeppa* meermalen geklonken hebben. Ook de Mazeppa-etude voor piano werd in het vooroorlogse Nederland met een zekere regelmaat uitgevoerd. Zo speelde in maart 1937, exact de tijd waarin Vinkhuyzen de eerste hoofdstukken van zijn boek begon te schrijven,

de beroemde Liszt-interpret Josef Pembaur de etude tot besluit (!) van zijn ‘Piano-middag’ in Diligentia.⁵⁸ Was Vinkhuyzen bij dat concert aanwezig, en was hij zo van dat werk onder de indruk dat hij het ook Liszt maar als slotstuk heeft laten spelen? Het zou het verlossende antwoord kunnen zijn op de vraag waarom Vinkhuyzen nu uitgerekend met die compositie het galaconcert liet besluiten...

Chronologische samenvatting

- Liszt en Rubini arriveren gezamenlijk op 21 oktober in Weimar.
- Tijdens het semi-openbare hofconcert in de muziekzaal van het slot aan de Ilm op zondagavond 23 oktober treden op: Chélaré met zijn cantate, Rubini, Liszt en vader en zoon Fürstenau op de fluit; welke stukken Franz Liszt gespeeld heeft, wordt in geen enkele bron gespecificeerd.
- Op 26 oktober geeft Liszt samen met Rubini een liefdadigheidsconcert in Jena. Voorafgaand aan zijn vertrek musiceren de kunstenaars privé voor de groothertogelijke familie; welke stukken Liszt toen heeft laten horen is onbekend.
- Op 28 oktober zijn Liszt en Rubini opnieuw op bezoek in het paleis aan de Ilm en brengen enkele composities ten gehore; ook nu is onbekend wat zij speelden. Later op de dag concerten zij in het naburige Erfurt. Tijdens dit (in het bovenstaande niet besproken) concert begeleidt Liszt voornamelijk zangers; naast Rubini ook diens Nederlandse leerling Sophie Ostergaard en de zanger Luigi Pantaleoni.⁵⁹ Solistisch voert hij slechts het Andante uit de Lucia-parafrase en de *Grand galop chromatique* uit.⁶⁰
- Op 29 oktober vindt in de schouwburg van Weimar een liefdadigheidsconcert plaats, waarbij de groothertogelijke familie niet aanwezig was. Uitvoerenden zijn Chélaré, wiens feestcantate wordt herhaald, Rubini en Liszt, die de zanger begeleidt en solistisch optreedt met de *Sonnambula*-fantasie, een mazurka van Chopin, de polonaise uit *I Puritani* en *Erkönig*. Voorafgaand aan het concert dineert de pianist bij de groothertogelijke familie.
- Op 30 oktober, in de avond, nemen Liszt en Rubini afscheid van Weimar en reizen via Erfurt (31 oktober), Coburg (1-7 november) en Gotha (9 november), Frankfurt am Main en Keulen (18 november) naar Nederland.
- Op 2 november volgt de officiële benoeming van Liszt als ‘Hofkapellmeister im ausserordentlichen Dienste’.

Noten:

- ¹ Het huwelijk van Carl Alexander van Saksen-Weimar-Eisenach en Sophie van Oranje-Nassau, de enige dochter van Koning Willem II der Nederlanden en Anna Pavlovna, werd op 8 oktober 1842 in Den Haag voltrokken. Precies een week later scheepten het jonge paar en hun gevolg zich in en reisden deels per boot over de Rijn, deels met diligences naar Weimar, waar zij op 20 oktober aankwamen.
- ² Coppens, Thera, *Sophie in Weimar – Een prinses van Oranje in Duitsland*. Amsterdam: Meulenhoff, 2011, p. 211–212.
- ³ E-mail van 4 november 2013.
- ⁴ Vinkhuijzen, Dr. W., *Onze Prinses Sophie* (1824–1897). Den Haag: N.V. 'Boek en Periodiek', 1949, p. 36–59.
- ⁵ De componist en dirigent Hypolyte André Jean-Baptiste Chélaré (1789–1861) was in 1840 door Maria Pavlovna benoemd tot kapelmeester van het hoforkest, een functie die hij tot 1852 zou behouden. Naast hem werd op 2 november 1842 Franz Liszt als 'Hofkapellmeister im ausserordentlichen Dienste' aangesteld, die echter pas na 1848 het dirigeerstokje van Chélaré geleidelijk aan overnam.
- ⁶ De belangrijke pianist en componist Johann Nepomuk Hummel (1778–1837) was van 1819 tot zijn dood kapelmeester aan het Weimarse hof geweest.
- ⁷ Gedoeld wordt op *I Capuletti e I Montecchi* van Vincenzo Bellini (1801–1835), een opera die in 1830 in Venetië haar première beleefd had en in de jaren nadien in Europa zeer geliefd was. De sopraan Wilhelmina Schröder-Devrient (1804–1860) was tot 1847 woonachtig in Dresden, waar ze in nauw contact stond met Richard Wagner. Liszt heeft haar op concerten in Dresden meerdere malen begeleid.
- ⁸ Carl Ernst Montag (1814–1864) was een leerling van Hummel en de eerste hofpianist van de groothertogelijke familie. Hij werd als zodanig op 10 mei 1844 aangesteld. Naar: Wolfram Huschke, *Musik im klassischen und nachklassischen Weimar (1756–1861)*; Weimar: Hermann Böhlhaus Nachfolger, 1982, p. 97 (eindnoot 36).
- ⁹ Vinkhuijzen, eindnoot 4, p. 47–48. Het genoemde werk van Sigismund Thalberg (1812–1871) zal diens opus 17 zijn geweest, *Deux air russes variés*. Overigens was Anton Rubinstein (1829–1894) geen leerling van Liszt, al heeft deze hem in 1841/1842 een enkele keer horen spelen in Parijs, waarbij hij hem het advies gegeven heeft in Duitsland zijn muziekstudie voort te zetten. Rubinstein was een leerling van Alexander Villoing (1808–1878), een bekende pedagoog uit Moskou, die van 1840 tot in 1843 zijn meest begaafde discipel begeleidde tijdens een drie jaar durende tournee door Europa (waarbij ook Nederland werd aangedaan).
- ¹⁰ Idem, p. 48. De tenor Giovanni Battista Rubini (1794–1854) behoorde tot de groten van zijn tijd. Hij heeft met Liszt in de winter van 1842–43 een uitgebreide concerttournee door Nederland en Duitsland gemaakt. Zie hierover: Brussee, Albert, Lelie, Christo en Scholcz, Peter, 'Franz Liszt in Nederland'. *Tijdschrift van de Franz Liszt Kring*, 2011, p. 5–9.
- ¹¹ Idem, p. 53. Anton Bernhardt Fürstenau (1792–1852) en diens zoon Moritz Fürstenau (1824–1889), in Dresden woonachtig en beiden tot ver over de grenzen van Duitsland bekend, hebben veel voor hun instrument, de dwarsfluit, gecomponeerd. Vinkhuijzen vermeldt abusievelijk dat de zoon klarinet speelde. Dat wordt door historische bronnen niet bevestigd; zie hierna.
- ¹² De in Weimar geboren en gestorven Rosa Agthe (1827–1906) maakte haar debuut in 1845 als Amina in Bellini's opera *La Sonnambula*. Drie jaar later huwde ze met de bariton Hans Feodor von Milde (1821–1899). Beiden ontwikkelden zich tot vooraanstaande Wagner-interpreten. Zo zong Rosa von Milde-Agthe tijdens de wereldpremière van Wagners *Lohengrin* op 18 augustus 1850 onder Liszts directie de rol van Elsa; haar man vertolkte op die avond die van Friedrich von Telramund, graaf van Brabant.
- ¹³ Het 'Kreuz des Falkenordens' was Liszt een jaar daarvoor, tijdens zijn eerste bezoek aan Weimar van 25–29 november 1841, verleend. Men ziet daarop – op een veld van groen en rood – een witte valk, symbool van waakzaamheid, opvliegen. De pianist was inderdaad gewoon de talloze decoraties die hij tijdens zijn leven mocht ontvangen tijdens concerten te dragen.
- ¹⁴ Deze geklede zwarte jas met revers, de witte boord en de losjes geknoopte vlindervormige das ziet men op verscheidene vroege foto's van Liszt. Afb. 2 toont een reproductie van een verloren gegane foto van Liszt, in 1843 in Hamburg gemaakt door Hermann Biow. Met persoonlijke toestemming van Ernst Burger ontleend aan diens *Franz Liszt in der Photographie seiner Zeit*. München: Hirmer Verlag, 2003, p. 9.
- ¹⁵ Het bekende symfonische gedicht *Les Préludes* gaat terug op een nooit gepubliceerde ouverture tot het gedicht *Les Quatre Éléments* van de Franse dichter Joseph Autran (1813–1877). Deze in 1849 ontstane compositie heeft Liszt tussen 1851 en 1854 meerdere malen grondig omgewerkt, waarbij hij zich op den duur als 'bron van inspiratie' het gedicht *Les Préludes* van Alphonse de Lamartine koos, het zestiende gedicht uit de bundel *Nouvelles méditations poétiques* (1823). Overigens besluit het meesterwerk met een coda, waarin het blijde openingsthema zegevierend terugkeert; van een schildering van 'het kille graf' is geen sprake.
- ¹⁶ We maken hier een coupure, waarin Vinkhuijzen uitvoerig de inhoud van het gedicht Erbkönig van Goethe schildert. In een voetnoot geeft hij aan, dat hij de beschrijving ontleende aan de *Mémoires* van Marie d'Agoult. Dat boek was in 1927 door Daniel Ollivier, de kleinzoon van Marie d'Agoult, uitgegeven en moet Vinkhuijzen dus gekend hebben. In de momenteel gangbare editie, *Mémoires, Souvenirs et Journaux de la Comtesse d'Agoult* (Daniel Stern), uitgegeven en geannoteerd door Charles F. Dupêchez, vindt men de betreffende passage op p. 122–123 van Deel II; Paris: Mercure de France, 1990.
- ¹⁷ Vinkhuijzen schreef zijn boek aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog. Men kan zich niet aan de indruk onttrekken dat de schrijver bij de woorden 'den verradelijsen toelag van een onverzettelijken belager, die zijn begeerige klauwen uitslaat' aan Hitler-Duitsland heeft gedacht.
- ¹⁸ Het groothertogelijk paar heeft Liszt inderdaad in de laatste week van oktober 1842 verzocht naast Chélaré 'kapelmeester in buitengewone dienst' te worden. Daarin heeft deze toegestemd, zij het onder de voorwaarde dat zijn carrière als pianist daar niet onder mocht leiden. Tot januari 1848 heeft de virtuoos Weimar slechts tweemaal aangedaan: in de winter van 1843–44 (acht weken) en in 1846 (tien dagen).
- ¹⁹ Ramann, Lina, *Franz Liszt als Künstler und Mensch*, Zweiter Band, I. Abtheilung ('Virtuosen-Periode'). Leipzig: Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1887, p. 196.
- ²⁰ Dit is niet geheel conform de waarheid. Beiden, de beste pianist en de beste zanger ter wereld, waren door Maria Pavlovna

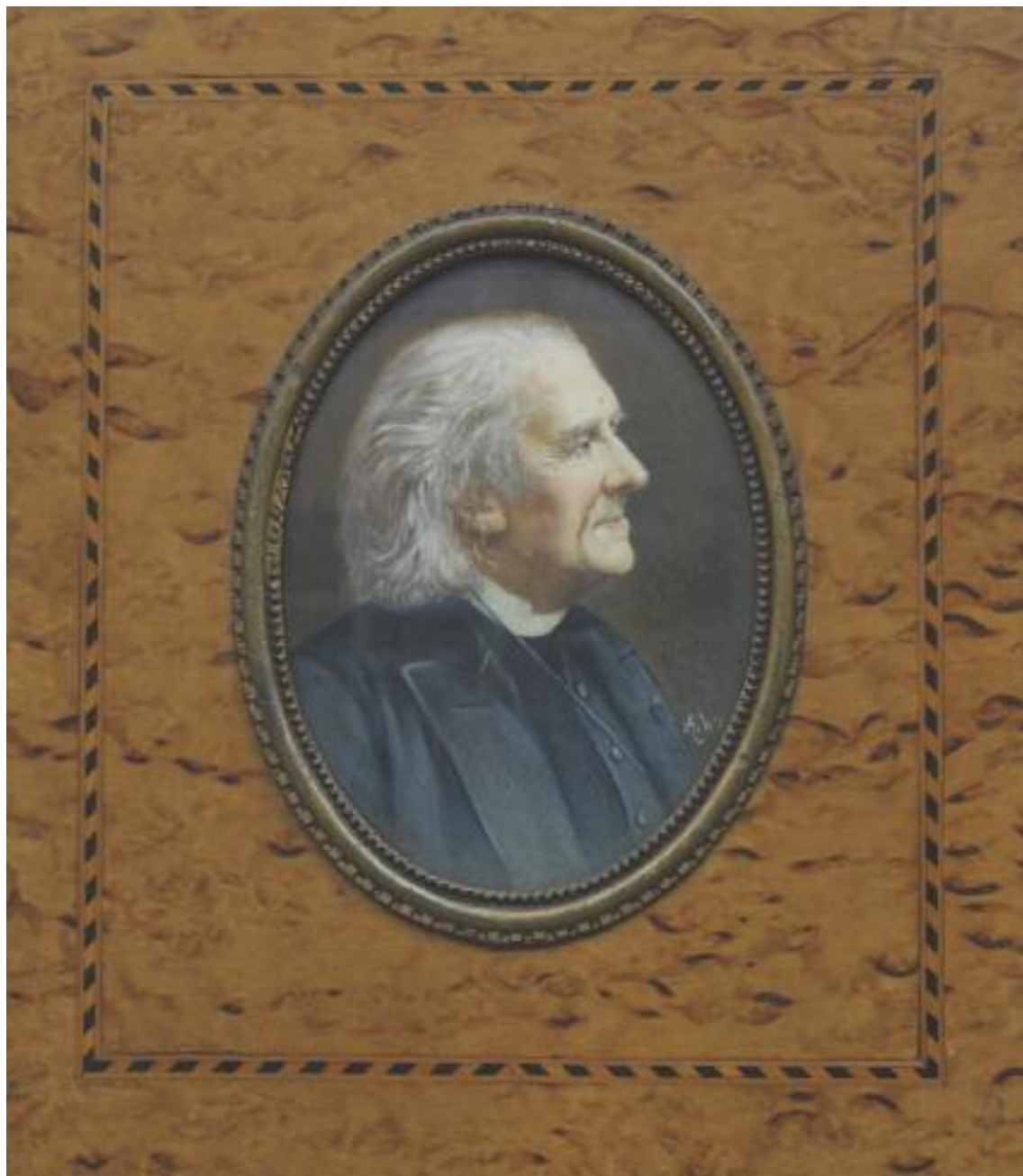
- persoonlijk uitgenodigd om het huwelijksfeest glans te verlenen. Ieder voor zich naar Weimar reizend – Liszt kwam uit Parijs, Rubini uit Engeland – ontmoetten de kunstenaars elkaar min of meer toevallig op 20 oktober in Frankfurt am Main en trokken daarom het laatste gedeelte van de reis gezamenlijk op. (De destijds beste verbinding van West-Duitsland naar Weimar liep van Keulen met de boot over de Rijn naar Frankfurt en vandaar met de reiskoets naar het oosten.)
- 21 Kapp, Dr. Julius, *Liszt – eine Biographie*, vijfde druk. Berlin: Schuster & Loeffler, 1916, p. 93. Onder de ‘Réminiscence aus der Sonnambule’ moet de *Fantasie sur des motifs favoris de l’opéra La Sonnambula* (1841) worden verstaan. Welke mazurka van Chopin Liszt gespeeld heeft, valt niet meer te achterhalen; hij had er meerdere op zijn repertoire. De charmante, feestelijke ‘Polonaise aus den Puritanern’ heet voluit *I Puritani, Introduction et Polonaise* (1840–41); de briljante coda maakt deze compositie tot een uitstekend slotstuk. Onder ‘Erkönig’ moet uiteraard Liszts transcriptie van Schuberts lied worden verstaan (1838).
- 22 Raabe, Peter, *Franz Liszt, Erstes Buch: Liszts Leben*, (tweede druk). Tutzing: Hans Schneider, 1931/1968, p. 87.
- 23 Walker, Alan, *Franz Liszt – The Virtuoso Years 1811–1847*. New York: Alfred A. Knopf, 1983, p. 370.
- 24 Burger, Ernst, *Franz Liszt – Eine Lebenschronik in Bildern und Dokumenten*. München: List Verlag, 1986, p. 140. Het concert in Jena vond plaats op 26 oktober.
- 25 Saffle, Michael, *Liszt in Germany 1840–1845 – A Study In Sources, Documents, And The History Of Reception* (Franz Liszt Studies Series No. 2). Stuyvesant, NY: Pendragon Press, 1994 p. 254–255.
- 26 Gut, Serge, *Franz Liszt*. Sinzig: Studio Verlag, 2009, p. 730.
- 27 Deze ‘Festsaal’ ligt op de bovenverdieping van het slot aan de Ilm. Het is een niet zo grote ruimte in klassieke stijl naar ontwerp van Johann August Arens (1757–1806). Op voorstel van Goethe werd in 1799 rondom een galerij geschraagd door Korinthische zuilen gebouwd. Zie afb. 3.
- 28 Huschke, eindnoot 8, p. 104.
- 29 Hier ontbreekt de naam van de componist. Kennelijk vermeldt de (overigens onbekende) bron waaruit Huschke geput heeft deze niet. Zonder twijfel is echter de *Niobe* van Pacini bedoeld. Deze thans vergeten naar vroeger geliefde opera werd in 1826 in Napels in première gebracht met Pasta in de titelrol en Rubini als de mannelijke hoofdrolspeler (Licida). Zie hierover: Marek, Dan. H., *Giovanni Battista Rubini and the Bel Canto Tenors – History and Technique*. Lanham/Toronto/Plymouth: The Scarecrow Press, Inc., 2013, p. 129.
- 30 *Leeuwarder Courant* van 1 november 1842, aanwezig in het Historisch Kranten Archief van de Koninklijke Bibliotheek te Den Haag.
- 31 De *Preußische Staats-Zeitung* van vrijdag 4 november (nr. 306), geraadpleegd in de KB, afd. ‘Bijzondere collecties’. Uit de woorden ‘die höchsten Herrschaften’ (de notabelen der stad) mag worden opgemaakt dat de groothertogelijke familie in het geheel niet bij het liefdadigheidsconcert in het theater aanwezig is geweest; dan had de verslaggever zich ongetwijfeld anders uitgedrukt. Dit wordt bevestigd door de *Weimarische Zeitung* van 29 oktober 1842, die bericht dat op die avond de huwelijksfeestelijkheden op het slot werden beëindigd met een hofbal.
- 32 *Allgemeine musikalische Zeitung*, Jaargang 45, Nr. 4 (25 januari 1843), kolom 72–74. De al oudere Rubini – hij liep tegen de vijftig – was weliswaar op zijn retour, maar zong zuiver en beschikte, aldus de recensent, nog steeds over een grote techniek en een uitzonderlijk groot dynamisch bereik (“Die höchste Reinheit der Intonation, eine vollkommene Verbindung aller Töne unter einander, eine absolute Herrschaft über die Stimme vom leisesten Pianissimo bis zum Fortissimo, und eine unglaubliche Geläufigkeit in allen Arten von Passagen und Coloraturen (...)”).
- 33 *Allgemeine musikalische Zeitung*, Jaargang 44, Nr. 50 (14 december 1842), kolom 1013.
- 34 Idem, Jaargang 45, Nr. 4 (25 januari 1843), kolom 72–74.
- 35 ‘méchante bonne oeuvre’; méchant betekent naast ‘boosaardig’, ‘slecht’, ook ‘vreselijk’, ‘ontzettend’.
- 36 ‘et obtiendra probablement la croix’; bedoeld wordt op het ‘Kreuz des Falkenordens’, zie eindnoot 13. Rubini heeft deze onderscheiding inderdaad gekregen. De brief waaruit geciteerd werd vindt men in: Ollivier, Daniel, *Correspondance de Liszt et de la comtesse d’Agoult*, Band II. Paris: Grasset, 1934, p. 225; in de *Correspondance Franz Liszt-Marie d’Agoult* van Serge Gut en Jacqueline Bellas is dit brief 449. Paris: Fayard, 2001 p. 930.
- 37 Hier wordt bedoeld op *I Puritani, Introduction et Polonaise* (1841), niet op *Réminiscences des Puritains* (1836), een veel langere compositie waarin overigens hetzelfde polonaise-thema opklinkt.
- 38 De geschiedenis van het theater in Weimar kent drie fasen. Het oude theater, waarvan Goethe jaren lang de intendant was, werd in 1791 in opdracht van Carl August van Sachsen-Weimar-Eisenach ontworpen door A. G. Hauptmann. Toen dat theater in 1825 afbrandde werd het vervangen door het getoonde gebouw in classicistische stijl (afb. 4); architect was Karl Friedrich Steiner. Het theater zoals we dat nu kennen opende zijn deuren in 1908; het werd ontworpen door Max Littmann. Het standbeeld van Goethe en Schiller werd op 4 september 1857 onthuld; bij die gelegenheid klonk *Weimars Volkslied* voor koor van Liszt, op tekst van Cornelius.
- 39 Huschke, eindnoot 8, p. 104.
- 40 *Weimarische Zeitung* van 21 januari 1843 (bijlage).
- 41 www.hberlioz.com/Germany/leipzig.htm.
- 42 Zie o.a. Gut, eindnoot 26, p. 733; centraal stond op die avond de grote Symfonie in C van Schubert.
- 43 *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Band 2, kolom 1159.
- 44 Huschke, eindnoot 8, p. 97.
- 45 *Allgemeine musikalische Zeitung* van 19 december 1832 (nr. 51), kolom 852.
- 46 Huschke, eindnoot 8, p. 96.
- 47 “Breslaw. – Madame Schroeder-Devrient a joué avec le plus grand succès dans ‘Romeo et Juliette’, dans ‘Barbe bleu’ et dans ‘Fidelio’. Elle vient, dit-on, de contracter un engagement avec le théâtre de Berlin.” *Revue et Gazette musicale de Paris* van 23 oktober 1842 (nr. 43), p. 424.
- 48 “Als ausserordentliche Leistung in den Entreactes wurde, neben dem Spiel Thalbergs 1841, die des zwölfjährigen Anton Rubinstein (1829–1884) aus Moskau am 1. Oktober 1842 bewundert.” Huschke, eindnoot 8, p. 102.
- 49 *Allgemeine musikalische Zeitung* van 2 november 1842 (no. 44, kolom 878).
- 50 Taylor, Philip S., *Anton Rubinstein – A life in Music*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2007, p. 14.

- ⁵¹ Idem, p. 12. Franz Liszt, die vier dagen daarna zijn Mazeppa-etude (in vroege versie) voor het eerst voor het voetlicht bracht, was bij dit concert aanwezig; zie eindnoot 9.
- ⁵² Geraadpleegd werd het Dossier Vinkhuijzen in het Centraal Bureau voor Genealogie te Den Haag.
- ⁵³ “Geen anderen Nederlander is het vergund geworden een zoo diepen blik te slaan in het karakter van prinses Sophie (...) Van de eene zijde leidde die betrekking tot hooge waardering en achting, van den anderen kant tot innige vereering en bewondering.” Vinkhuijzen, eindnoot 4, p. 247.
- ⁵⁴ Een en ander is me bevestigd door Oud Res. Majoor E. J. Vinkhuijzen, neef van Dr. Willem Cornelis Vinkhuijzen, met wie ik gecorrespondeerd heb; e-mail van 30 juli 2014. Dhr. E. J. Vinkhuijzen, thans bibliothecaris van het Museum Nederlandse Cavalerie te Amersfoort, heeft me daarnaast enkele kopieën uit boeken met informatie over het geslacht Vinkhuijzen doen toekomen, waarvoor mijn hartelijke dank, in het bijzonder ook voor de foto van zijn oom Arnaut Willem Vinkhuijzen (afb. 5).
- ⁵⁵ Idem.
- ⁵⁶ Of de door Dr. Kreutzmann gegeven data allemaal kloppen, moet betwijfeld worden. Die van 27 oktober voor het tweede openbare concert is in ieder geval aantoonbaar fout. De data voor de twee huisconcerten bevreemden me in zoverre, dat Liszt op die dagen nu net in Jena (26 oktober) en Erfurt (28 oktober) concerteerde. Maar aangezien beide steden niet zo ver van Weimar gelegen zijn en de concerten 's avonds gegeven werden, zou het kunnen zijn dat Liszt in de morgen, voor zijn vertrek, bij het groothertogelijk paar op de koffie is geweest en toen een paar stukken heeft laten horen. Dat Liszt op 28 oktober 's ochtends nog in Weimar was staat vast, gezien een kort briefje waarin hij zijn vriend Alexander Villiers attendeerde op het concert in het hoftheater daags daarna; zie Prahács, Margit, *Franz Liszt Briefe aus ungarische Sammlungen* (1835-1886). Kassel: Bärenreiter, 1966, p. 52.
- ⁵⁷ Het is daarom des te betreurenswaardiger dat Thera Coppens in haar nieuwste boek, *Suzanne en Edouard Manet – De liefde van een Hollandse pianiste en een Parijse schilder* ditzelfde tafereel in het eerste hoofdstuk opnieuw opvoert, zij het zonder vermelding van de Mazeppa-etude.
- ⁵⁸ Zie de recensie in het *Algemeen Handelsblad* van 30 maart 1937, of die van Albert de Wal in *Het Vaderland; staat- en letterkundig nieuwsblad* van dezelfde datum.
- ⁵⁹ Sophie Ostergaard (1810-1866) zou met Liszt en Rubini meereizen naar Nederland en zich in haar vaderland in november/december 1842 meermalen laten horen. Met de tenor Luigi Pantaleoni († 1872) heeft Liszt meermalen samengespeeld; hij staat bekend als ‘a bad tenor, but a good secretary’.
- ⁶⁰ Saffle, eindnoot 25, p. 255. Marek, eindnoot 29, p. 225. Het volledige programma vindt men afgedrukt in de *Erfurter Zeitung* van vrijdag 28 oktober.

Liszt-iconografie III

Een Liszt-miniatuur van vermoedelijk Alyn Williams

Christo Lelie



1. Franz Liszt. Miniatuur toegeschreven aan Alyn Williams, ca. 1900. Collectie Liszt Archief Delft.

Het Liszt-archief te Delft is in het bezit van een bijzondere miniatuur met het portret van de bejaarde Franz Liszt (afb. 1). Het is een bijzonder fijn geschilderd ovaal portretje (85 mm hoog, 65 mm breed), gesigeneerd "A.W.". In het begin van de twintigste eeuw werden in grote oplagen op celluloid gedrukte miniatuurportretten op de markt gebracht van bekende persoonlijkheden, onder wie Liszt, veelal ingelijst in ivoor. Dit Liszt-

miniatuur is echter van een andere orde.

Doordat de achterkant van het lijstje niet te openen is zonder de hierop geplakte meubelstof te beschadigen, valt niet na te gaan op welk materiaal het geschilderd is. Kwalitatief onderscheidt dit miniatuur, waarvan door mij nooit een tweede gezien is, zich zozeer in goede zin van bovengenoemde commerciële, in serie geproduceerde miniaturen, dat het zeker om een originele schil-

dering gaat, omstreeks 1900 gemaakt. Ook de zeer luxe omlijsting – prachtig gevlamd palmhout met een kader van intarsia met minutieuze ebbenhouten ruitjes en de fijn afgewerkte ovale messing omkran-sing van het schilderijtje, wijst erop dat het om een waardevol, handgeschilderd portret gaat.

Naar alle waarschijnlijkheid staan de initialen voor de in Wales geboren schilder Alyn Williams (1866–1955), een van de beroemdste miniaturisten van zijn tijd. Hij was gedurende vijftig jaar president van de Royal Miniature Society, waar hij veelvuldig geëxposeerd heeft. Tussen 1890 en 1904 was zijn werk op de Parijse Salon te zien.¹

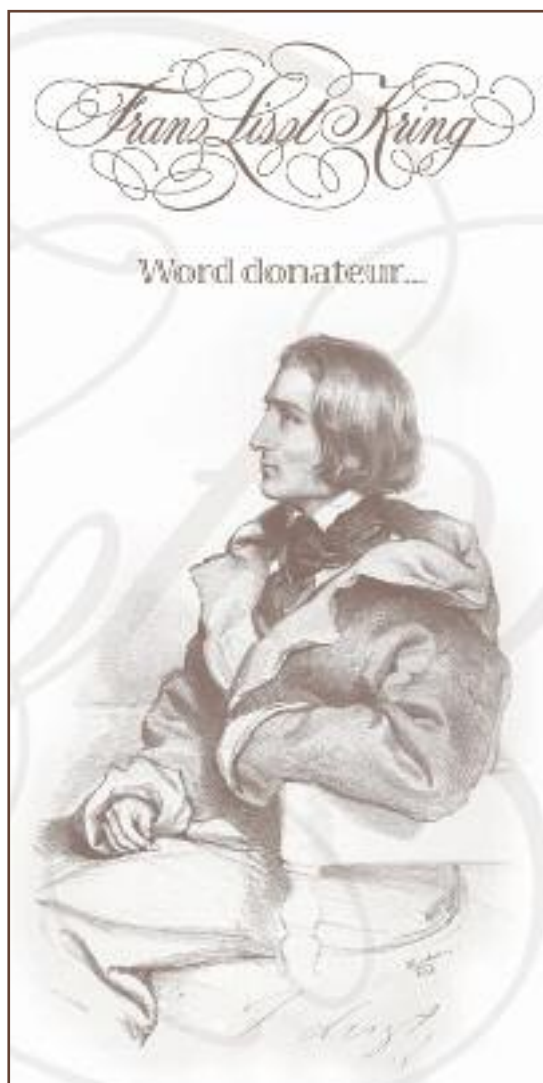
Zeker is dat het portret niet naar leven geschil-derd is, maar dat een foto (afb. 2) uit de reeks Liszt-portretten die Paul Nadar (1856–1939) in maart 1886 van Liszt in Parijs maakte, er model voor gestaan heeft. Interessant is dat de schilder de haarval iets gewijzigd heeft, Liszts wratten camouflerde en zijn uitdrukking wat vriendelijker heeft ge-maakt. Het schilderijtje mist het voor Nadar karak-teristieke clair-obscur van de foto en is daardoor meer dan een slaafs gekopieerde foto.

Noot:

¹ <http://portraitminiature.blogspot.nl/2011/03/alyn-williams-1866-1995.html>.



2. Franz Liszt. Kabinetfoto Paul Nadar, Parijs maart 1886. Collectie Liszt Archief Delft.



Wilt u ons helpen onze activiteiten te continueren? Word dan donateur van onze stichting! Het minimum jaarbedrag bedraagt slechts € 25,-.

U ontvangt daarvoor niet alleen het Liszt Tijdschrift, maar daarnaast regelmatig een Liszt Bulletin met aankondigingen van komende activiteiten, buitenlandse Liszt-Festivals, boekbesprekingen et cetera. Kijkt u ook eens op onze website: www.lisztkring.nl. U kunt zich daar aanmelden als donateur.

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

Ingezonden reactie

Uit België ontving de redactie een brief van de Liszt-kenners Erik Baeck en Hedwige Baeck-Schilders, met enkele correcties en kritische opmerkingen bij drie artikelen uit het Tijdschrift van de Franz Liszt Kring 2013.

1. In 'Franz Liszt tweede reis naar Nederland' staat op p. 16: "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."

Liszt heeft echter geen Rubens-schilderijen in het Rubenshuis kunnen zien. Na Rubens' overlijden verkochten zijn erfgenamen immers zijn huis dat door latere eigenaars werd verbouwd, tot in de eerste decennia van de twintigste eeuw in privé-bezit bleef en geen Rubens-schilderijen meer bevatte. Eerst in 1937 kwam het huis door onteigening in het bezit van de stad Antwerpen die het volledig liet heropbouwen en het Rubenshuis als museum in 1947 opende. Toen Liszt met zijn twee dochters in 1854 Antwerpen bezocht, bevonden Rubens schilderijen zich, behalve in Antwerpse kerken, voornamelijk in het Museum van de Stedelijke Academie voor Schone Kunsten, gevestigd in het voormalige Minderbroedersklooster (Mutsaertstraat). De ingangspoort van dit Museum is nog steeds te zien in de Venusstraat maar de collectie schilderijen werden in 1891 overgebracht naar het huidige Koninklijke Museum voor Schone Kunsten dat toen zijn deuren opende aan de Leopold De Waelplaats.

2. In 'Liszt en zijn leerlingen...' staat op p. 34 in verband met 'feestconcert in de Société royale d'Harmonie: "Drie pianisten waren te horen: Naast Anna Falk-Mehlig en Camille Saint-Saëns trad ook Zarembski op."

Saint-Saëns was inderdaad gecontracteerd en staat wel op het programma vermeld maar, zoals we in de *Journal of the Franz Liszt Kring* 1996, 'Liszt in Antwerpen', op p. 20 schreven, hij "daagde echter om een of andere reden niet op, volgens sommigen omdat de pakketboot uit Barcelona niet op tijd in Marseille aankwam waardoor hij zijn aansluiting op de rapide (exprestrein) miste, volgens anderen omdat hij verstek liet gaan met andere Franse musici. Maar na het festival schreef Saint-Saëns nog de volgende brief aan Chaudoir: "Mon cher ami, Tout en regrettant qu'on ait fait des commentaires sur mon absence au Festival Liszt, je ne puis m'empêcher de me rejouir au fond de l'âme que cette absence ait été regrettée..." In vertaling: "Ik betreurt dat men commentaar had op mijn afwezigheid tijdens het Liszt Festival maar dit

belet niet dat ik mij in de grond van mijn hart verheug dat men deze afwezigheid betreurt."

3. In 'Een onbekend muziekdocument van Franz Liszt' staat op p. 48 in noot 8: "De auteur was genoodzaakt één feit te corrigeren: het geboortjaar (van Anna Falk-Mehlig) was niet 1847 maar 1843..." Zoals we reeds geschreven hebben in *Tijdschrift van de Franz Liszt Kring* 2012 op p. 25 in ons artikel 'Anna Falk-Mehlig, Franz Liszt en vijf onuitgegeven Liszt brieven...', is Anna Mehlig geboren op 11.7.1846 en dit wordt niet alleen bevestigd in de officiële documenten van de Antwerpse Bevolkingsregisters 1880-1890, 1890-1900, 1910-1920 (Stadsarchief Antwerpen) maar ook in secundaire bronnen zoals het hoofdstuk 'Die Tonkünstler der Gegenwart' in *Spemanns goldenes Buch der Musik* (Berlin & Stuttgart, 1900) p. 837.

Erik Baeck en Hedwige Baeck-Schilders

ANDRIESEN

PIANO'S ~ VLEUGELS



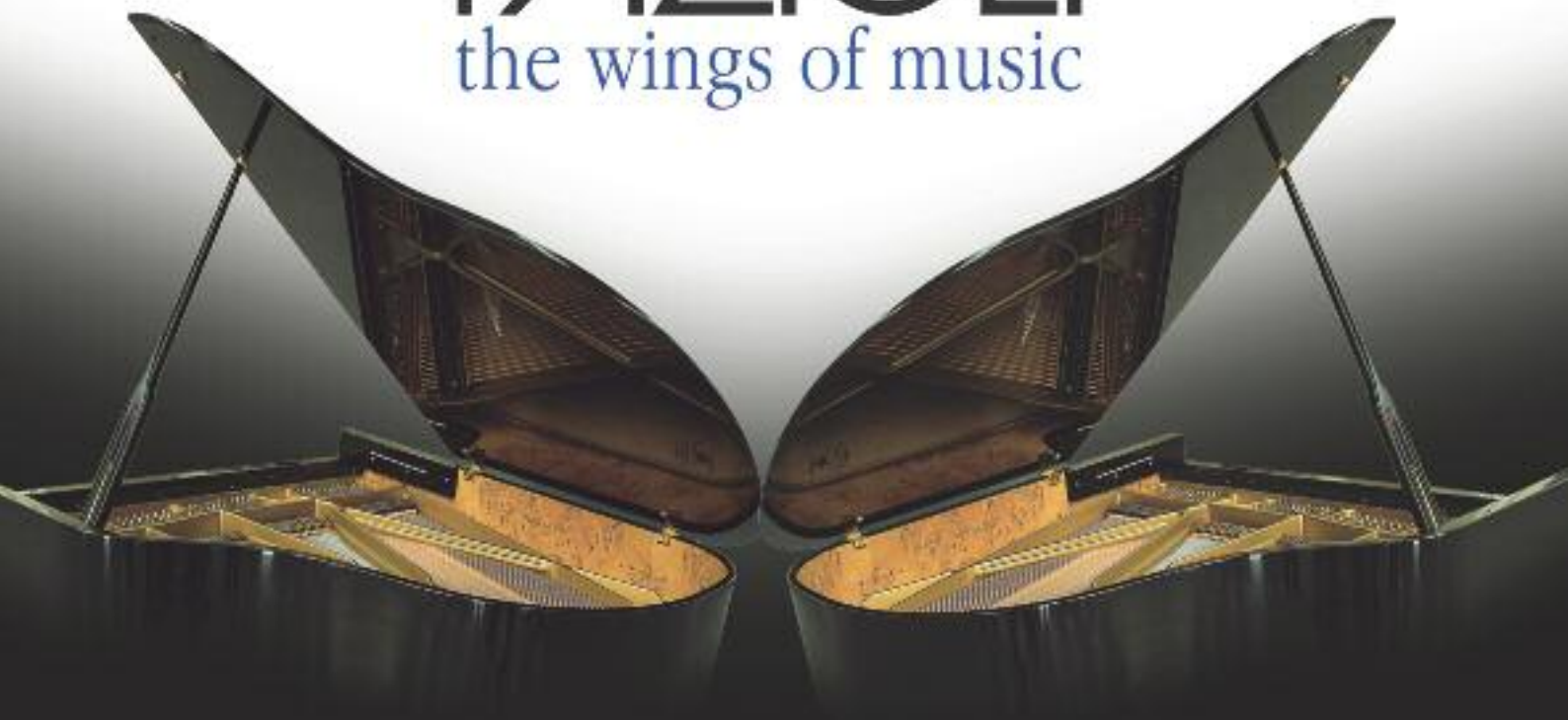
ANDRIESEN PIANO'S ~ VLEUGELS BV

INKOOP - VERKOOP - VERHUUR - REPARATIE
RESTAURATIE - STEMMEN - TAXATIE

BOTERMARKT 18 - 2011 XM HAARLEM
TEL. 023-5322922 - FAX 023-5420738
E-MAIL: INFO@ANDRIESENPIANO.NL
WEBSITE: WWW.ANDRIESENPIANO.NL

FAZIOLI

the wings of music



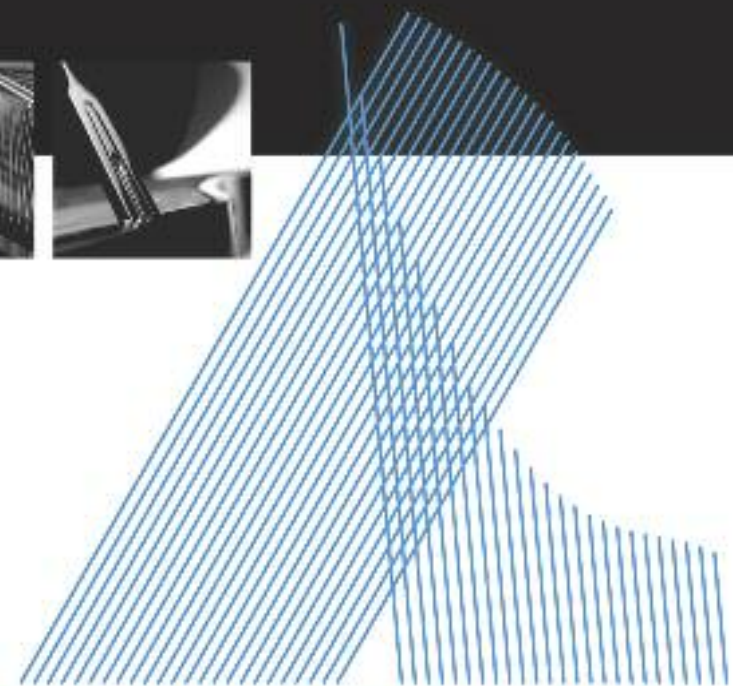
Fazioli builds grand and concert pianos. Each instrument is individually handcrafted combining the finest quality materials with outstanding craftsmanship and the latest technology.



Evert Snel

Importeur van Fazioli
Dealer van o.a. Yamaha,
Schimmel, Seiler, Grotrian Steinweg
Tevens groot aanbod occasion instrumenten
Inkoop, verkoop, restauratie, stemmen,
onderhoud, verhuur, concertservice

Bezoek- en correspondentieadres:
Nieuwendaal 66 • 3985 AE Werkhoven
Tel. 0343 551577 / 551741 • Fax 0343 552059
www.evertsnel.nl • info@evertsnel.nl



EVERT SNEL

PIANO'S - VLEUGELS BV

**LAAGSTE
PRIJSGARANTIE**

BOL
1500 PIANO'S & 150 VLEUGELS
www.bolpianos.nl

Zoek uw piano uit
in de grootste pianowinkel van Europa!



Pure passie!

KOOP NU EXCLUSIEF RECHTSTREEKS VAN DE IMPORTEUR!

Voor meer informatie en de openingstijden zie www.bolpianos.nl

Bol Piano's en vleugels
Industriestraat 32
3903 KB Veenendaal
T 0818 - 52 78 18

Bol & Sanders Piano's
Crischbaan: 434 - 436
1074 FB Amsterdam
T 020 - 671 91 67

Bol & Van Urk
Griensdijk 1 - 3
2921 LA Krimpens a/d IJssel
T 0180 - 81 01 88

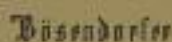
Bol & Zwezerijnen Piano's
De Hondsempen 40
9411 XN Bolen
T 0583 - 51 08 29

Bol & Grosveld Piano's
Poortersstraat 4 - 6a
5025 TA Tilburg
T 013 - 467 58 38

Bol & Orchestra
Thorissenlaan 34
3500 Hasselt (BE)
T +32 (0)11 - 22 51 68

EXCLUSIEF IMPORTEUR EN DISTRIBUTEUR VOOR NEDERLAND EN BELGIË VAN:


C. BECHSTEIN


Büsendorfer

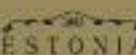

Steingraber & Söhne


PERZINA


G. STEINBERG


Zimmermann


BECHSTEIN
Pianos


ESTONIA

YAMAHA (OCC.)

W. HOFFMANN


BOLAN

KAWAI (OCC.)


SEILER


VAN DER PIJL
Pianos



STEINWAY & SONS

Piano's en vleugels
nieuw & gebruikt

Revisie & taxatie

Piano- & vleugelverhuur

Stemmen & onderhoud



De mooiste pianobeleving van Nederland

Robijnstraat 5, 1812 RB Alkmaar, T 072-541 44 00, www.steinwaycenter.nl