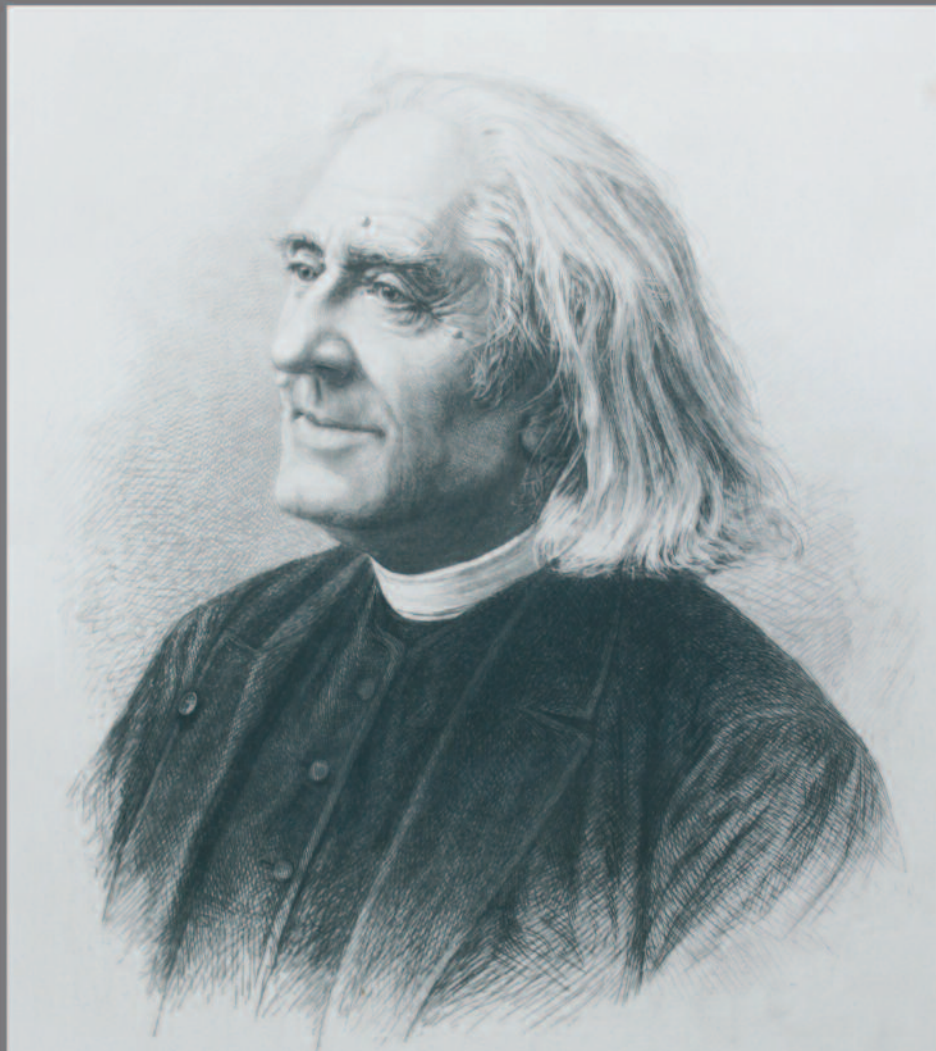




Tijdschrift van de Franz Liszt Kring
2016

Franz Liszt Kring



Tijdschrift van de Franz Liszt Kring 2016

Journal of the Franz Liszt Kring 2016

Redactie

Christo Lelie (hoofdredacteur)
Albert Brussee
Peter Scholcz

Ontwerp en opmaak

Berkhout Grafische Ontwerpen, Harmelen

Druk

Ten Brink, Meppel

Bestuur Franz Liszt Kring

Martyn van den Hoek, *voorzitter*
Christo Lelie, *vice-voorzitter*
Frédéric Voorn, *eerste secretaris*
Jan Marisse Huizing, *tuweede secretaris*
Johan Verrest, *eerste penningmeester*
Peter van Korlaar, *tuweede penningmeester*
Toos Onderwijngaard
Albert Brussee
Yoram Ish-Hurwitz
Aad Jordaans

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.

Inhoud

Voorwoord	1
Franz Liszts omzwervingen in het Ottomaanse Rijk <i>Albert Brussee</i>	2
Liszt in Genève Een onbekend essay van Adelbert von Bornstedt <i>Christo Lelie</i>	19
Liszt-iconografie Curiosa tussen kunst en kitsch in het Liszt Archief Delft <i>Christo Lelie</i>	32
Franz Liszt in Weimar De herinneringen van Aleksandr Borodin in de eerste Nederlandse vertaling van Hugo van Dalen <i>Olga de Kort</i>	52
Bijlagen	60
Bijlage 1 Hugo van Dalens vertalingen van brieven van Borodin en van Liszt aan Balakirev en Bessel <i>Olga de Kort</i>	
Bijlage 2 Brieven van Franz Liszt aan W. Bessel <i>Olga de Kort</i>	70

Omslagfoto

*Franz Liszt - gesigneerde lithografie van Wilhelm Woernle
(collectie Liszt Archief Delft).*



Voorwoord

Net als in eerdere edities worden in dit nummer van het Tijdschrift van de Franz Liszt Kring 2016 weer vele nieuwe gegevens over het leven en werk van Franz Liszt gepubliceerd.

Bekend is dat Liszt in Constantinopel is geweest, maar Albert Brussee ontdekte dat hij bij dat bezoek in 1847 ook de Bosporus is overgestoken om een bezoek aan het Aziatische deel van Turkije af te leggen. In het openingsartikel wordt alle informatie over Liszts omzwervingen in het Ottomaanse Rijk op een rijtje gezet.

In het tweede artikel wordt een tot nu toe niet in de Liszt-literatuur gesignaleerd essay over het pianospel en de composities van de 24-jarige Liszt gepresenteerd. Het werd geschreven door de Duitse journalist en revolutionair Adelbert von Bornstedt naar aanleiding van een concert van Liszt dat hij in Genève bijwoonde. Ondergetekende geeft een overzicht van Liszts bezigheden in Genève, reconstrueert Von Bornstedts reis naar Zwitserland, gaat na op welke datum deze Duitse auteur Liszts concert kan hebben bijgewoond en geeft tot slot een analyse van de tekst van diens Liszt-essay.

In de rubriek Liszt-iconografie, die dit keer extra omvangrijk is, wordt een deel van de collectie van het Liszt Archief Delft getoond en besproken. Hierbij gaat het om karikaturen, onbekendere grafiek en plastiek.

Het laatste artikel presenteert Olga de Kort oude krantenartikelen van de hand van de Nederlandse pianist Hugo van Dalen, waarin deze onder meer brieven van Liszt aan de Russische componist Aleksandr Borodin publiceerde. Dit materiaal, dat in het Nederlands Muziek Instituut wordt bewaard, werd niet eerder opnieuw gepubliceerd.

Christo Lelie, hoofdredacteur

Franz Liszts omzwervingen in het Ottomaanse Rijk

Albert Brussee

Als jongeman al droomde Franz Liszt van Constantinopel, van de pracht en praal van het Ottomaanse rijk met zijn moskeeën, derwisjen en harems. Toen Wilhelm von Lenz de jonge pianist in Parijs opzocht, vond hij hem “achterover leunend op een brede sofa, rokende een lange Turkse pijp, en klaarblijkelijk diep in gedachten verzonken.”¹ Ook tijdens de Italiaanse jaren is er in de overgeleverde correspondentie menigmaal sprake van een reis naar Constantinopel. Zo schreef Marie d’Agoult in een brief van 13 juli 1838 vanuit Genua aan de bevriende Adolphe Pictet, dat Franz en zij op 15 september van dat jaar naar de stad aan de Bosporus zouden afreizen.² Van al die plannen is toen niets terecht gekomen, maar in de jaren nadien bleef in het hart van de rusteloos rondtrekkende pianist het verlangen bestaan de hoofdstad van het Ottomaanse rijk ooit te bezoeken.

In de loop van 1846 begon die wens zich te concretiseren. In een brief aan Marie d’Agoult van 14 april lezen we: “Waarschijnlijk zal ik deze herfst gebruiken om mijn oude droom van Constantinopel en Athene te verwezenlijken.”³ En een maand later was het: “In september zal ik waarschijnlijk naar Transsylvanië gaan en vandaar naar Jassy, Boekarest en Constantinopel.”⁴ En inderdaad, in de herfst van 1846 begon Liszt zijn laatste grote concertreis naar Oost-Europa, die hem uiteindelijk, in juni 1847, naar het huidige Turkije bracht.

Dit alles is in de Liszt-literatuur goed bekend. Dat hij echter gedurende die vijf weken in het Ottomaanse rijk een enkele maal de Bosporus is overgestoken en in Klein-Azië heeft rondgekeken, staat in geen enkele biografie vermeld. Liszt zelf schreef er welgeteld één bijzinnetje over, in een brief aan Marie d’Agoult die hij haar op 17 juli 1847 vanuit Jassy, waar hij tien dagen in quarantaine werd gehouden alvorens hij naar Odessa mocht doorreizen, toezond. Daarin lezen we: “Het deed me een groot genoegen hier (in Constantinopel) twee personen terug te vinden: E. Boré - en graaf Zamoisky (Ladislas) met wie ik een tamelijk lange excursie in Azië heb gemaakt.”⁵

Waar en hoe lang Franz Liszt in Klein-Azië is geweest, was tot voor kort volstrekt onbekend. In 2014 echter deed de Schotse Liszt-kenner William Wright een opzienbarende ontdekking. Hij vond een nooit gepubliceerd dagboek van een Schotse dame, Lady Kavanagh, die met haar kreupele zoon en een gevolg van bedienden van oktober 1846 tot mei 1848 een uitgebreide reis naar Egypte, Palestina, Libanon en het Ottomaanse Rijk had ondernomen. In dat dagboek beschrijft zij haar ontmoetingen met Franz Liszt, en met name die aan de overzijde van de Bosporus.⁶

Gefascineerd door deze nieuwe ontwikkelingen was ik van plan zelf naar Turkije af te reizen, aanvullend research te doen en op locatie foto’s te nemen. Maar telkens kwam er iets tussen en ook al vanwege de instabiele politieke situatie in dat land is er van die excursie niets gekomen. Wel heb ik langs andere kanalen de afgelopen jaren getracht meer informatie over Liszts omzwervingen in het Ottomaanse Rijk boven water te krijgen. Het onderstaande artikel is de schriftelijke neerslag van deze onderzoeken en biedt een chronologisch overzicht van die vijf weken aan de oevers van de Bosporus, een periode die behoort tot de meest kleurrijke van Liszts ‘Wanderjahren’.

Van Galatz naar Constantinopel

Komend van Jassy in het noorden van Bulgarije arriveerde Franz Liszt op 4 juni 1847 in Galatz/Galati, waar de Donau in de Zwarte Zee uitstroomt. Vandaar nam hij op zondag 6 juni de boot naar Constantinopel, een reis die 54 uur duurde. Deze informatie werd ontleend aan een in Jassy geschreven brief aan Marie d'Agoult van 2 juni 1847. Liszt lag toen met buikgriep in bed en schreef: "Wat mij betreft, niettegenstaande mijn ziekte (ik schrijf je in bed), denk ik met de eerste (boot) te vertrekken, zondag aanstaande (...); 54 uur na mijn vertrek uit Galatz zal ik in Constantinopel aankomen, waar ik de hele maand juni zal doorbrengen."⁷

In 1986 trok Rena Charnin Mueller deze gegevens in twijfel door op te merken dat Liszt al op 5 juni 1847 het manuscript van zijn klaviertranscriptie van de aria 'Cuius animam gementem' uit Rossini's *Stabat mater* met de woorden 'Bujukdere, 5 Juin 47' ondertekend had.⁸ Büyükdere ligt zo'n twaalf kilometer ten noorden van het oude centrum van Constantinopel aan de Bosporus (zie afb. 3). Schenken we geloof aan deze informatie, dan moet geconcludeerd worden dat Liszt al op 3 juni uit Galatz vertrokken is, wat gezien het feit dat hij daags te voren nog ziek in bed lag in het veel noordelijker gelegen Jassy onmogelijk is. Ook aan de reistijd van Galatz naar Constantinopel valt niet te tornen; het huidige Galati en Istanbul liggen ruim 750 km van elkaar verwijderd en de 54 uur die Liszt noemt – hij zal daarover informatie hebben ingewonnen – lijken zeker niet teveel om die afstand per stoomboot te overbruggen, gezien ook het feit dat onderweg de nodige plaatsen zullen zijn aangedaan. Bovendien staat vast, dat Liszt op 4 juni in Galatz was, want hij schreef op die dag vanuit die stad een brief aan Carl Alexander, de Groothertog van Saksen-Weimar-Eisenach.⁹ Ik sluit me hier dus van ganser harte aan bij Serge Gut (eindnoot 7): met de zondag waarop de boot vertrok, moet zondag 6 juni zijn bedoeld, waaruit resulteert dat de beroemde pianist op 8 juni omstreeks het middaguur in de hoofdstad van het Ottomaanse rijk is aangekomen, wat door krantenberichten wordt bevestigd.

Vermoedelijk heeft Charnin Mueller zich verlezen. Liszt was namelijk een week later wel

degelijk in Büyükdere. Waarschijnlijk moet het onderschrift gelezen worden als 'Bujukdere, 15 juin 47'.¹⁰ Als bijkomend argument ten gunste van dit vermoeden zou men kunnen aanvoeren, dat het überhaupt erg onwaarschijnlijk is dat iemand die op weg is naar Constantinopel, al een halte eerder uitstapt en daar enkele dagen gaat componeren alvorens de hoofdstad aan te doen. Had Liszt ooit van Büyükdere gehoord? Kende hij daar iemand die hem – zelf nog niet in de hoofdstad van het Osmaanse Rijk gearriveerd – uitgenodigd had? Veronderstellingen die door niets worden onderbouwd.

Een feestelijke ontvangst

In de *Revue et Gazette musicale de Paris* van 11 juli 1847 staat een uitvoerig verslag van Liszts ontvangst in Constantinopel, opgetekend door iemand die de feestelijkheden kennelijk van dichtbij heeft meegemaakt. We laten het niet algemeen bekende bericht hier in zijn totaal in vertaling volgen.

Aan de poorten van de sérail

Constantinopel, 8 en 9 juni 1847

Liszt is hier aangekomen, de 8^{ste} juni, met de pakketboot uit Galatz. De sultan, over zijn op handen zijnde aankomst reeds ingelicht, had bevolen hem als blijk van eerbetoon naar het Çiragan-paleis te begeleiden zodra hij een voet aan wal had gezet. Deze orders zijn punctueel opgevolgd. Nauwelijks gearriveerd heeft Liszt de poorten van de sérail voor zich zien opengaan, en heeft hij de stoomboot uit Galatz verlaten om zich onmiddellijk, vergezeld door de Pauselijke gezant aan het hof, baron H. Resta, te begeven naar Zijne Majesteit die hem heeft ontvangen op de meest welwillende en hoffelijke wijze. In het paleis heerste een feestelijke stemming. De sultan, die zonder twijfel een zo competent oordeel over zijn orkest en zangers op hoge prijs stelde, beval het ensemble orkest- en koorwerken uit te voeren. Onderwijl had men de noodzakelijke voorbereidingen getroffen: de prachtige vleugel van Érard was klaargezet en gestemd. De beroemde kunstenaar preludeerde in aanwezigheid van Zijne Majesteit en speelde met zijn gebruikelijke verve en superioriteit het Andante uit Lucia de Lammermoor, de Ouverture van Wilhelm Tell en zijn Norma-fantasie. De sultan beluisterde deze stukken met groeiende

belangstelling, gemend met verbazing en bewondering. Na hem op de meest vriendelijke wijze te hebben toege-sproken, gaf Zijne Majesteit het verlangen te kennen hem de volgende dag nog een tweede keer te willen horen. En inderdaad, afgelopen woensdag begaf Liszt zich opnieuw naar het paleis. Onnodig te zeggen dat hij, net als de eerste keer, weer bewonderenswaardig, met gloed en geestdrift gespeeld heeft, en zijn spel eenzelfde verbazing wekte. Zijne Majesteit heeft opnieuw blijk gegeven van zijn hoge tevredenheid en Liszt, bij wijze van souvenir, een kostbare tabaksdoos geschonken, met juwelen bezet.¹¹

Dit verslag verdient enige toelichting. De sultan die Liszt met zoveel egards verwelkomde, was Sultan Abdül Medjid I (1823–1861; afb. 1). Zijn regerings-periode kenmerkt zich door hervormingen en toenadering tot het westen. Dat Abdül Medjid I een voor die tijd verlicht despoot was die zich sterk op het westen oriënteerde, blijkt onder andere uit het feit dat hij, net als aan Europese hoven, een eigen symfonieorkest (hofkapel) en koor had. Reeds zijn vader, Mahmud II, had in 1826 als kapelmeester Giuseppe Donizetti aangetrokken, de oudere broer van de beroemde operacomponist Gaetano Donizetti. Tot zijn dood in 1865 is Giuseppe daar werkzaam gebleven.

Franz Liszt heeft gedurende zijn dagen in het Ottomaanse Rijk een parafrase geschreven op een mars van deze Giuseppe Donizetti, de *Grande paraphrase de la marche de Doni-zetti composée pour sa Majesté le sultan Abdul Medjid-Khan*. Het origineel van deze mars heeft vermoedelijk op 8 juni geklonken tijdens het concert dat de beroemde pianist werd aangeboden, en deze moet direct op het idee gekomen zijn – zowel om zijn collega te eren als zijn gastheer voor de hartelijke ontvangst te danken – de muziek te parafraseren. Dat dit meer is dan een veronderstelling, blijkt uit een zinsnede uit een brief van Giuseppe Donizetti aan zijn zoon Andrea in Parijs, gedateerd Constantinopel, 9 juni 1847. Hierin lezen we: “Liszt was bij mij thuis. Hij is net vertrokken. Hij wilde de muziek hebben van de twee marsen die ik voor de sultan gecomponeerd heb. Hij zei me, dat hij van plan was die te para-fraseren.”¹²

Wat betreft het Çiragan-paleis waar Liszt ont-vangen werd – dat lag aan de Bosporus in de wijk Beikta ten noorden van de Gouden Hoorn (zie



1. Abdül Medjid I, Ottoman Imperial Archives in het Topkapi Paleis.

afb. 3). Het werd in 1874 vervangen door een statig gebouw dat vele jaren onderdak heeft geboden aan het Turkse Parlement, maar in 1910 door brand verwoest is. Tegenwoordig staat daar het chique vijfsterrenhotel ‘Hotel Çiragan’, dat nog iets van de grandeur van het oude paleis uitstraalt.

Wat Liszt voor de sultan gespeeld heeft, is niet zeker. In de *Revue et Gazette musicale de Paris* van 4 juli 1847 wordt gesproken over “plusieurs morceaux, et entre autres une fanta-sie sur des thèmes de *Robert-le-Diable*.”¹³ In een verslag in het Engelse tijdschrift *Musical World*, waarin Liszts optreden voor de sultan en zijn hofhouding in het belachelijke wordt getrokken en – volgens die bron – de sultan na afloop van het eerste stuk om zijn waterpijp vroeg en vervolgens tot ergernis van de pianist begon te borrelen alsof hij de vulkaan Etna was, leest men daarentegen dat Liszt drie stukken speelde: het Andante uit de *Lucia di Lammermoor*, de Ouverture *Wilhelm Tell* en de *Norma*-fantasie.¹⁴ Dit komt overeen met het hierboven geciteerde verslag in de *Revue et Gazette musicale* van 11 juli 1847, waarop het Engelse krantenbericht vermoede-lijk gebaseerd is.

Aangaande de ‘prachtige vleugel van Érard’ die Liszt in Constantinopel tot zijn beschikking had, liggen de zaken wat gecompliceerder dan door-gaans wordt voorgesteld. In meerdere brieven aan Marie d’Agoult schrijft Liszt dat hij Lamartine, die

niet alleen dichter maar ook staatsman was, wilde bedanken voor zijn bemiddeling bij 'Réchid Pacha'.¹⁵ Deze Mustafa Resit Pacha was de eerste minister van Sultan Abdül Medjid I en de drijvende kracht achter de europeanisering van het Ottomaanse rijk.¹⁶ Lamartine heeft hem kennelijk een brief geschreven waarin hij de komst van de grote virtuoos aankondigde en er tevens op gewezen heeft dat Liszt bij voorkeur op een Érard speelde. Hoe dan ook, men moet besloten hebben de beroemde pianist niet teleur te stellen. Getuige een aantal in de Ottoman Imperial Archives bewaard gebleven brieven was het Giuseppe Donizetti die met de aanschaf van de vleugel werd belast. Deze heeft zijn in Parijs woonachtige zoon Andrea verzocht een mooi instrument uit te zoeken, dat op 10 februari 1847 voor 4000 franc gekocht werd.¹⁷ Deze vleugel werd op 5 april 1847 in Marseille ingescheept en kwam ruim een maand later in Constantinopel aan. In de *Journal de Constantinople* van 11 mei stond een brief van Pierre Érard aan Giuseppe Donizetti gepubliceerd, waarin eerstgenoemde de aankomst van het instrument in Constantinopel aankondigde. De vleugel, een 'piano grand model' (zeven-octaafs), was dus al bijna een maand in de Osmaanse hoofdstad toen Franz Liszt daar arriveerde en heeft een paar weken bij Donizetti thuis gestaan voor hij naar het Çiragan-paleis werd verhuisd.¹⁸ Wat er van deze vleugel geworden is, lezen we in de dankbrief aan Érard die Liszt waarschijnlijk in Galatz heeft geschreven en op 5 augustus in Parijs aankwam.¹⁹ Na de kwaliteiten van het instrument uitvoerig te hebben geprezen, schreef hij: "De piano is verkocht voor 16000 piastres aan een jongeman, Mr. Baldagi, die hem heeft geschonken aan zijn schone verloofde...".

Over 'baron H. Resta', de Pauselijke gezant die Liszt van de boot naar het Çiragan-paleis vergezelde, heb ik geen informatie kunnen vinden. In zijn brief aan Marie d'Agoult noemt Liszt zelf overigens heel andere namen. Hij schreef: "Ik moet bekennen dat ik uitermate verbaasd was te bemerken dat Zijne Hoogheid, zo op de hoogte van mijn geringe beroemdheid, al lang voor mijn komst zowel aan de ambassadeur van Oostenrijk als aan zijn kapelmeester Donizetti het bevel had gegeven mij, zodra ik aan wal stapte, naar het Çiragan-paleis te

brenge[n]."²⁰ Ik denk dat we Liszts woorden de voorrang moeten geven boven die van de verslaggever in de *Revue et Gazette musicale*. We mogen er gevoeglijk van uitgaan dat de beroemde pianist door twee personen van de kade is opgehaald: door een musicus die zijn taal sprak en een eveneens uit het Westen afkomstige diplomaat.²¹

De geëmailleerde, met juwelen ingelegde tabaksdoos die Liszt op 9 juni van de sultan ten geschenke kreeg, heeft de pianist aan zijn moeder geschonken. In de eveneens in Galatz aan haar gerichte brief van 17 juli 1847 leest men: "Ik zal u de tabaksdoos van email, versierd met briljanten, toezenden, het ontvangen bedrag aan geld besteden²² en de met diamanten bezette onderscheiding van Nichan-Iftikhar, die ik van zijne vrijgevege Hoogheid ontvangen heb, (zelf) bewaren."²³ Of deze tabaksdoos de tand des tijds heeft doorstaan, moet betwijfeld worden. In geen enkel Liszt-museum (Weimar, Boedapest, Raiding) is deze te vinden, noch wordt dit kostbare geschenk in catalogi van Liszt-tentoonstellingen vermeld. Wel is er in een buffetkast in de eetkamer van het Liszt-huis te Weimar (de 'Hofgärtnerei') een Turks koffieservies te bezichtigen, een fraai beschilderde koffiepote en een aantal bijbehorende kopjes en schoteltjes. Hiervan is sprake in een brief van 25 oktober 1847 aan de 'Consul Général' van de Oostenrijkse ambassade te Odessa, Baron de Gutmansthal, waarin Liszt schrijft over een kist met kostbare souvenirs en cadeaus ('armbanden, koffiekopjes, rozenkransen'), die op zijn verzoek door de bevriende 'Madame Testa' (zie hierna) voor hem in Constantinopel gekocht waren en deze rechtstreeks naar Weimar zou verzenden.²⁴ Die kist is kennelijk angekommen, maar wat er met de tabaksdoos is gebeurd – het blijft een raadsel!

Twee oude bekenden: 'E. Boré – et le Comte Zamoisky (Ladislas)'

In de dagen volgend op de concerten in het Çiragan-paleis zal Franz Liszt niet alleen als toerist zijn ogen goed de kost hebben gegeven en de indrukwekkende Aya Sofia bezichtigd hebben – hij zal ook verschillende mensen gesproken hebben, met name bekenden uit het Westen die gehoord hadden dat de grote pianist in Constantinopel gearriveerd was. Laten we ons eerst concentreren

op zijn contact met de door Liszt zelf in zijn brief aan Marie d'Agoult genoemde 'E. Boré – et le Comte Zamoisky (Ladislas)'.



2. Een anoniem schilderij van de oudere Boré.

Onder 'E. Boré' moet Eugène Boré worden verstaan, een geestelijke die Liszt al tweemaal eerder ontmoet had. De eerste keer tijdens zijn verblijf in september 1834 op La Chêснаie in Bretagne, het landgoed van de priester-schrijver Félicité de Lamennais. Liszt was daar ruim drie weken te gast en had er kennis gemaakt met een andere logé, die altijd maar over zijn boeken gebogen zat. In een brief aan Marie van 23 september 1834 lezen we: "(...) er is (op de eerste verdieping; AB) nog een derde kamer en een aangrenzende bibliotheek (want alles is hier bezaaid met boeken), die momenteel door een buitengewoon eenvoudige, gedistingeerde jongeman wordt bewoond, Monsieur Boré, assistent van de professor in de Armeense letteren aan de Bibliotheek."²⁵

Eugène Boré's leven werd gedragen door de overtuiging dat het Christendom ook in Azië verbreid moest worden en hij studeerde daartoe – ter voorbereiding op het zendingswerk dat hij later inderdaad zou verrichten – niet alleen Armeens, maar ook Syrisch, Arabisch, Sanskriet en zelfs Koptisch en Chinees. Een bekende figuur in de beweging van de Lazaristen²⁶ werd deze 'pelgrim van

wetenschap en geloof', zoals hij wel genoemd werd, in 1835 uitverkoren af te reizen naar een klooster op het eilandje San Lazzaro bij Venetië, waar sinds 1717 katholieke Armeense monniken samenleefden. Daar schreef Boré zijn eerste boek, *Saint-Lazare ou histoire de la société religieuse arménienne de Méchitar*. Op de terugweg naar Parijs trof hij Franz Liszt ten tweede male. Die woonde destijds met Marie d'Agoult in Genève en was niet lichtelijk verbaasd, toen opeens diezelfde jongeman die hij tijdens gemeenschappelijke maaltijden op La Chêснаie vaak gesproken had, opeens voor hem stond. We weten dit omdat Lamennais in een brief van 10 december 1835 aan Eugène Boré schreef: "Ik heb enkele dagen geleden een brief van Liszt ontvangen, waarin hij me spreekt over jou en over het plezier dat hij heeft gehad je in Genève weer te zien."²⁷

In het najaar van 1837 vertrok Boré naar Constantinopel en ondernam vandaar samen met de Lazarist M. Scafi een niet ongevaarlijke tocht naar Perzië, waar hij zendingswerk deed en enkele scholen stichtte. In 1842, teruggekeerd naar Europa, ontmoette hij Paus Gregorius XVI in Rome, die hem voor zijn inspanningen in de Oost onderscheidde. Een jaar later echter vinden we Eugène Boré opnieuw in Constantinopel, waar hij nu permanent zijn intrek nam in het klooster behorende bij de Saint-Benoît, de oudste, nog bestaande Rooms-katholieke kerk van het huidige Istanbul in de wijk Galata, vlak bij de Gouden Hoorn (afb. 3). Ook was hij regelmatig te vinden in een enclave in Klein-Azië, bekendstaand onder de naam 'Saint-Vincent d'Asie'. Dat 'maison de Lazaristes'²⁸ en de tamelijk uitgestrekte bossen daaromheen, circa 14 km van zowel de Bosporus als de zuidkust van de Zwarte Zee verwijderd, hadden de Lazaristen kort daarvoor verworven en was uitgegroeid tot een kleine gemeenschap waar wezen en vluchtelingen werden opgevangen. Boré was daar graag, had er op eigen kosten een huis laten bouwen en vond er de rust om te mediteren en aan zijn boeken te werken.²⁹

Omdat Boré, onderwijl zelf priester geworden, in augustus 1847 opnieuw voor langere tijd op reis ging naar Smyrna (het huidige Izmir), Griekenland en het Heilige Land, was hij in juni en juli van dat jaar druk met het examineren van leerlingen van



3. Een handgetekend kaartje van de plaatsen aan de Bosphorus die Liszt heeft aangedaan.

de door hem geleide kloosterschool; in brieven van 16 en 27 juli 1847 is herhaaldelijk sprake van ‘examens de l’école’.³⁰ Opvallend is, dat in geen van die brieven, noch in de drie boeken over Boré die ik in de Bibliothèque nationale te Parijs heb bestudeerd, over contact met Franz Liszt in Constantinopel wordt gesproken (wèl over hun ontmoetingen op La Chêснаie en in Genève). Dat hij Liszt daar ontmoet heeft, staat echter buiten kijf, gezien diens brief aan Marie d’Agoult (eindnoot 3) en het is niet onwaarschijnlijk dat er tijdens hun ontmoeting gesproken is over de nederzetting in Klein-Azië. Uit niets blijkt echter dat hij Liszt daarnaar toe heeft vergezeld of hem daar ontvangen heeft, zoals William Wright veronderstelt.³¹ Zover ik kan nagaan, was Boré in juni/juli 1847 in Constantinopel en zal hij, toen hij hoorde dat de beroemde pianist in de stad aan de Bosphorus was, zijn concert in de Russische ambassade bezocht hebben en hem daarna (of eraan voorafgaand) gesproken hebben.

Wat betreft die andere oude bekende, ‘le Comte Zamoisky (Ladislas)’ – in zijn brief aan Marie van 17 juli helpt Liszt ons bij de identificatie van deze persoon. Hij vervolgt: “Je zult weten dat

graaf L[adislas] Z[amoisky] het hoofd van de Poolse Emigratie is.”³² Zoals bekend vluchtten veel Polen die in 1830–31 tegen de Russische overheerser in opstand waren gekomen – een opstand die door Alexander I bloedig werd onderdrukt – naar het liberale Parijs (Chopin was één van hen). De ongekroonde koning van deze Poolse bannelingen was Prins Adam Czartoryski (1770–1861), die in 1832 in de Franse hoofdstad Hôtel Lambert tot residentie koos. Een van zijn trouwste volgelingen was zijn neef Ladislas Zamoisky (1803–1868), die als 28-jarige tot het laatst toe tegen de Russen gevochten had, gewond was geraakt, maar naar het buitenland had weten te ontkomen. In ballingschap zette Zamoisky zich onder leiding van zijn oom volledig in voor de Poolse zaak en was vele jaren diens vertrouweling en adviseur. Hij onderhield diplomatieke betrekkingen met zowel de Franse regering als het Engelse parlement, vocht in 1846 mee met Koning Karel Albert van Sardinië en Piemonte tegen de Oostenrijkers en kwam in 1848 met een regiment Poolse soldaten de Hongaren te hulp in hun strijd tegen de Habsburgers.

In 1842 had Czartoryski het plan opgevat een centrum voor Poolse vluchtelingen in Turkije op te zetten. Er waren namelijk nogal wat Polen na de onderdrukte opstand van 1830–1831 gevangen genomen en door de Russen als slaven te werk gesteld in Kaukasische kopermijnen. Een enkeling had weten te ontsnappen en zwierf rond in het gebied rondom de Zwarte Zee. Toen Czartoryski vernam dat de Lazaristen in die omgeving een flink stuk land hadden verworven, kwam hij op het idee een lap grond van hen te kopen en daarop een centrum voor Poolse vluchtelingen te vestigen. Abdül Medjid I, die zoals gezegd pro-Westers georiënteerd was en niet lang daarna met de Russen in conflict zou komen (de beruchte Krim-oorlog van 1853–1856), stond dit alles oogluikend toe.

Het ziet er dus naar uit dat Zamoisky in de zomer van 1847 in opdracht van Czartoryski naar het Ottomaanse Rijk was afgereisd om deze Poolse enclave te inspecteren en de bewoners – het waren er niet meer dan circa vijftig – een hart onder de riem te steken. De zeer gelovige, Rooms-katholieke patriot heeft van de gelegenheid gebruik gemaakt op de heenreis het Heilige Land te bezoeken. We weten dit omdat op pagina 41 van het dag-

boek van de aan het begin van deze studie genoemde Lady Kavanagh staat te lezen, dat zij op 5 juni in Jerusalem graaf Zamoisky ontmoet had en zij samen vanuit Libanon vervolgens de boot naar Constantinopel hadden genomen.³³ Naar schatting zal hij omstreeks 20 juni in Constantinopel zijn aangekomen en zal hij Liszt na diens terugkeer uit Büyükdere ontmoet hebben, mogelijk pas op diens concert in de Russische ambassade op 28 juni (zie hierna).

Franz Liszt, die sympathiek stond tegenover de Poolse zaak, had Zamoisky kennelijk al eerder ontmoet. Mogelijk was dat op 5 juni 1841, toen hij meewerkte aan een liefdadigheidsconcert ten behoeve van Poolse bannelingen in Londen; zoals gezegd onderhield Zamoisky diplomatieke betrekkingen met de Engelse regering en was daarom regelmatig in de stad aan de Thames. Anders zal dat drie jaar later zijn geweest, op 28 mei 1844, toen Liszt samen met Charles Hallé optrad tijdens een dergelijk concert in Hôtel Lambert, georganiseerd door de echtgenote van Prins Czartoryski.³⁴ Het zal wederzijds een grote verrassing zijn geweest elkander opnieuw in Constantinopel te treffen! Alvorens nu verder te onderzoeken wanneer zij samen naar de Poolse enclave zijn afgereid, willen we terugkeren tot Franz Liszt en bezien hoe het hem, na beide concerten aan het hof van sultan Abdül Medjid I, verging.

Franz Liszt in Pera en Büyükdere

Bestudeert men de plattegrond van Istanbul, dan ziet men dat in het westelijke (Europese) deel van de stad het oude historische centrum (het oude Byzantium met zijn Aya Sophia, Blauwe Moskee en Topkapi-paleis) op een schiereiland ligt dat ten zuiden wordt omspoeld door de Zee van Marmora (Marmara), ten oosten door de Bosporus en ten noorden door de zogenaamde Gouden Hoorn, een zijarm van de Bosporus (afb. 3). Ten noorden van de Gouden Hoorn ligt een wijk die vroeger bekend stond als Pera, tegenwoordig Beyolu. In deze drukke buurt, met zijn theaters, musea en bloeiend uitgaansleven het hart van het moderne Istanbul, streken in het verleden vooral de buitenlanders neer. Nog steeds staat Beyolu met zijn vele ambassades en buitenlandse scholen bekend als ‘Europees Istanbul’. Ook Franz Liszt verbleef

voornamelijk in Pera tijdens de dagen die hij in Constantinopel doorbracht. Hij logeerde bij de “famous piano fabricator Alexander Kommendinger” op Nurüziya (Nur-i-Ziya) Sk 19, een straat niet ver van het bekende Taksimplein.³⁵ Hij kon daar naar hartenlust studeren en componeren, zoals hij dat in zijn jongelingsjaren gewend was in de pianozaak van Érard.

Van meerdere kanten zal de pianist vernomen hebben dat je in de zomer, wanneer het knap warm kan zijn in Constantinopel, maar beter je heil kunt zoeken in het circa twaalf kilometer ten noorden van de hoofdstad aan de Bosporus gelegen Büyükdere. Büyükdere stond bekend om zijn gezonde klimaat, mooie promenade, zijn talloze cafés en uitstekende visrestaurants. Het uitzicht over de Bosporus is er schitterend – een vergelijking met de Franse of Italiaanse Riviera is niet overdreven – en het is niet verwonderlijk dat hier in het verleden een Europese enclave ontstond. In Büyükdere verbleef in de zomer de Westerse ‘chique’ en er waren daarom goede mogelijkheden tot het geven van een openbaar concert.

Dat Franz Liszt daar verscheidene dagen heeft doorgebracht, blijkt uit de ondertekening van de reeds genoemde *Grande paraphrase de la marche de Donizetti composée pour sa Majesté de sultan Abdul Medjid-Khan*. Zoals gezegd, heeft hij de partituur van de marsmuziek op 9 juni persoonlijk bij Giuseppe Donizetti opgehaald. Waarschijnlijk heeft hij er tijdens zijn tweede concert in het Çiragan-paleis op geïmproviseerd. In de dagen daarna werd deze improvisatie op papier uitgewerkt – op deze wijze ontstonden de meeste van Liszts operaparafrases – en afgesloten met de woorden ‘14 et 15 Juin / Bujukdere’. Het ziet er dus naar uit, dat de grote pianist reeds na enkele dagen Constantinopel heeft verlaten en zich circa 12 juni in Büyükdere heeft gevestigd.

Enkele dagen later, op 18 juni, heeft Liszt in de badplaats inderdaad een openbaar concert gegeven. Dat was ten huize van de invloedrijke familie Franchini. Dhr. Franchini was attaché aan de Russische ambassade en bezat in Büyükdere een ‘yali’, een villa direct aan zee.³⁶ Liszt heeft daar een matinee gegeven, aanvang 14.00 uur. Het programma stond in verscheidene kranten afgedrukt, zodat we precies weten wat er gespeeld is. Begonnen werd met het



4. Een oude ansichtkaart van Büyükdere, circa 1900.

Andante uit *Réminiscences de Lucia di Lammermoor*. Vervolgens klonk de *Norma*-parafrase, gevolgd door een mazurka van Chopin en Liszts transcriptie van de *Erlkönig* van Schubert. Daarna klonken de *Hexameron*-variaties in soloversie en werd besloten met een 'Melodie Hongroise'. De toegang bedroeg '100 kuru'; hoeveel dat in huidige valuta vertegenwoordigt, valt moeilijk te achterhalen, maar het zal een flink bedrag geweest zijn. Kaarten waren verkrijgbaar bij de lobby van Hotel de l'Europe (logeerde de pianist daar?) en voorafgaand aan het concert. De opbrengst kwam ten goede aan Liszt zelf. Een recensie werd, zover mij bekend, niet geschreven.³⁷

Het concert in de 'Pink Yali' van Fetih Pasha

Zowel William Wright als irin Akbulut Demirci vermelden daarnaast een concert in de 'Pink Yali' van Fetih Pasha.³⁸ Deze Ahmed Fethi Pasha of Pasha (1801-1858) was de echtgenoot van de zuster van sultan Abdül Medjid I en mag beschouwd worden als de tweede man van het Ottomaanse Rijk in die dagen; zo vertegenwoordigde hij de sultan bij het huwelijk van Koningin Victoria in Londen in 1840. Fethi Pasha was een rijke industrieel, had goede contacten met West-Europa en stichtte naar Europees voorbeeld het eerste museum in Turkije. Zijn zomerresidentie lag aan de Aziatische kust van de Bosporus, ten noorden van Üsküdar (afb. 3). Een foto uit 1930 geeft een indruk van deze houten 'yali' met zijn kenmerkende, over het water hangende erker (afb. 5). Het bouwvallige geheel

werd in 1973 gerestaureerd en doet thans dienst als hotel.

Wanneer precies Liszt hier gespeeld heeft, is niet bekend, maar William Wright zou wel eens gelijk kunnen hebben dat het concert in 'Pink Yali' kort na het concert in Büyükdere plaats heeft gehad³⁹, want de 'Roze Villa' ligt min of meer tegenover deze badplaats en is met een bootje vandaar makkelijk te bereiken. Het is goed voorstelbaar dat de rijke industrieel, die in het verleden de Turkse ambassadeur in Rusland was geweest en zonder twijfel goede contacten had met de invloedrijke Franchini-familie, bij Liszts concert op 18 juni aanwezig is geweest en hem toen heeft uitgenodigd ook voor zijn gasten op te treden. Mocht William Wrights suggestie juist zijn, dan zal dat concert omstreeks 20 juni hebben plaatsgevonden, voor Liszts terugkeer naar Constantinopel. Een andere optie is, dat Liszt op weg naar Adam-köy voor Fetih Pasha gespeeld heeft (zie hierna); in dat geval heeft het concert begin juli plaatsgehad.



5. De 'Pink Yali' van Fetih Pasha in verval staat; de foto dateert van ca. 1930, voor de ombouw tot hotel.



6. Gezicht op de Bosporus en de Gouden Hoorn met daarachter het oude Byzantium vanuit de dicht bij de Russische ambassade gelegen Zweedse ambassade te Pera. Jan van der Steen, 1784. Rijksmuseum Amsterdam.

Het concert in de Russische ambassade

Grof gesproken bracht Liszt de derde week van zijn verblijf in het Ottomaanse sulta-naat weer in Pera door (van ca. 22 juni tot 1 juli). Twee vaststaande feiten tonen dit aan:

- ten eerste de ondertekening van de vroege versie van de Ernani-parafraze ('24 Juin/Const. Pera')⁴⁰
- en ten tweede het openbare concert in de Russische ambassade in Constantinopel op 28 juni. Deze laatste datum staat vermeld in het dagboek van Lady Kavanagh, waarin op bladzijde 55 het volgende staat geschreven: "28 [Juni]. Ik ging in de morgen naar Mr. Leist's [sic] concert in de Russische ambassade. We waren meer verbaasd dan verheugd over zijn wonderbaarlijke pianospel."⁴¹

Wat Liszt tijdens dat matinee gespeeld heeft, is niet bekend. Wèl weten we dat dit een concert was ten bate van de 'Association Commerciale – Artisanne de Piété', een liefdadigheidsinstelling.⁴² Het recital werd goed bezocht; een kort verslag ervan vindt men in de *Revue et Gazette musicale de Paris* van 18 juli 1847:

"Constantinopel. – Het muzikale matinee door Liszt in Pera gegeven, heeft ten volle beantwoord aan de verwachtingen van al zijn bewonderaars. Het succes was volmaakt en geheel in overeenstemming met zijn immense reputatie. Sinds het concert door Liszt gegeven te Krzemieniec⁴³ is de prijs van de entreekaarten vastgesteld op 6 roebel.

*Men zegt dat de dames elkaar ter plaatse in de haren gevlogen zijn ['sont battues'] omwille van een sinaas-appelschil die de grote pianist op straat geworpen had en waarvan een ieder een stuk wilde bemachtigen."*⁴⁴

Veertien dagen later verscheen er in hetzelfde blad een vervolg op dit bericht:

*Constantinopel. – Liszt heeft van de sultan een eervolle onderscheiding gekregen: Zijne Majesteit heeft hem het brevet en het met diamanten bezette insigne van Nichan-Iftikhar doen toekomen. De muzikale matinee door de beroemde pianist gegeven ten behoeve van de armen, te Pera, in de salon van de Russische ambassade, was een waarachtig en met groot enthousiasme begroet succes."*⁴⁵

Leest men beide berichten, de eerste van 18 juli, de tweede van 1 augustus 1847, dan vraagt men zich af of Liszt nu een- of tweemaal in de Russische ambassade heeft gespeeld, of zelfs nog vaker. Alan Walker schreef dienaangaande: "Liszt's andere recitals werden gegeven in de Russische ambassade" en specificeert in voetnoot 32 "Een van de recitals in de Russische ambassade, gegeven op 28 juni 1847 (etc.)".⁴⁶ Ernst Burger spreekt eveneens over 'meerdere concerten' in de Russische ambassade⁴⁷ en ook Serge Gut schrijft: "Hij (...) geeft meerdere concerten bij barones von Testa in de Russische ambassade."⁴⁸ William Wright echter vermeldt slechts één concert in de Russische ambassade, maar geeft daarnaast een tweede 'at the

home of Carolina Dantan, baroness Testa.”⁴⁹ Om de waarheid te achterhalen, zullen we ons tot de primaire bronnen moeten wenden, dat wil zeggen tot de brieven van Liszt zelf, ooggetuigenverslagen en krantenberichten.

Wat Liszts brieven betreft – in die aan Marie d’Agoult en aan zijn moeder, beide op 17 juli vanuit Galatz geschreven, bericht de pianist uitsluitend over de concerten in het Çıraan-paleis. Alleen in de terzelfder tijd geschreven brief aan Pierre Énard vernemen we iets over de optredens nadien. Hij schreef:

*“Na twee keer [op je vleugel] met succes te hebben opgetreden bij Zijne Koninklijke Hoogheid de sultan en twee keer tijdens mijn concerten (waarvan de laatste plaats had in de schitterende salon van de Russische ambassade, vanwaar het uitzicht zich uitstrekt van de Bosporus tot de Zee van Marmara, van Pera tot Constantinopel, van de Sérail tot de berg Olympus, van Europa tot Azië!), is de piano voor 16000 piasters verkocht aan een jongeman, die hem aan zijn schone verloofde heeft geschonken ...”*⁵⁰

Liszt spreekt hier dus over twee openbare concerten na zijn optreden in het Çiragan-paleis, waarvan het laatste het concert in de Russische ambassade was; met dat andere concert zal naar alle waarschijnlijkheid het recital bij de Franchini’s in Büyükdere zijn bedoeld, dat immers ook openbaar was. Van meerdere optredens in de Russische ambassade is in Liszts correspondentie geen sprake.

Wat betreft de ooggetuigenverslagen en krantenberichten – ook Lady Kavanagh spreekt in haar dagboek over slechts één concert in het Russisch consulaat (zie het citaat hierboven). Herlezen we tenslotte de beide verslagen in de *Revue et Gazette musicale de Paris*, dan lijkt het misschien alsof er van twee concerten sprake is, maar men kan net zo goed stellen dat de verslaggever in het bericht van 1 augustus – na iets nieuws ter sprake te hebben gebracht over de door Liszt ontvangen decoratie, waarover zo dadelijk meer – nog even terugkomt op het ‘matinée musicale’ van 28 juni om mee te delen dat dat een liefdadigheidsconcert ‘voor de armen’ was geweest, iets wat in het eerste verslag niet vermeld stond.

Overigens is de nog steeds bestaande Russische ambassade werkelijk een vorstelijk gebouw, een

paleis bijna (afb. 7). Het werd gebouwd tussen 1838 en 1845 door de gebroeders Fossati, Italiaanse bouwmeesters die jaren lang in Constantinopel werkzaam zijn geweest. Het bevatte maar liefst tien ontvangstsalons en een fraaie balzaal met wand-schilderingen van St. Petersburg achter een colonnade van witte zuilen.⁵¹ In die zaal, waarin plaats is voor vele honderden luisteraars, zal Liszt gespeeld hebben.



7. Een bouwtekening van de Russische ambassade, getekend door Gaspare Fossati. ⁵²

Een optreden bij baronesse Testa in de Nederlandse ambassade?

Zoals gezegd vermeldt William Wright naast het concert in de Russische ambassade nog een tweede concert ten huize van baronesse Testa. Hij refereert daarbij aan een noot in de door Serge Gut en Jacqueline Bellas heruitgegeven briefwisseling Franz Liszt – Marie d’Agoult, waar op p. 1179 het volgende te lezen staat: “et donna plusieurs concerts à l’ambassade de Russie et chez la baronne Testa.”⁵³ In zijn enkele jaren later verschenen *Franz Liszt* worden beide locaties (de Russische ambassade en de salon van de barones) samengetrokken en schrijft Gut over “mehrere Konzerte bei der Baronin von Testa (sic!) in der russischen Botschaft.” (eindnoot 49). In beide gevallen wordt er geen bronvermelding gegeven. Wright geeft nog een tweede referentie, het boek *Eastward Bound – Dutch Ventures and Adventurings in the Middle East*, een collectie essays over de Nederlands-Ottomaanse betrekkingen in het verleden, waarin Alexander H. de Groot uitvoerige informatie geeft over het geslacht Testa, zonder echter te spreken over een concert door Liszt.⁵⁴ Een overtuigend bewijs dat dit concert heeft plaatsgevonden, is dus

niet te geven. Toch is het niet ondenkbaar dat Serge Gut en William Wright gelijk hebben en Franz Liszt bij haar gespeeld heeft. Om dat aannemelijk te maken moeten we ons een moment verdiepen in deze ‘Baronin von Testa’ en de geschiedenis van de Nederlandse ambassade in Constantinopel.

Caroline Testa-Dantan (1795-1888) was de tweede echtgenote van Gaspard Testa. Gaspard Testa (1770-1847) was sinds 1843 de ‘minister-resident’ van de Nederlandse ambassade en werd om zijn grote verdiensten in 1846 in de adelstand verheven. Zeven weken voor Liszts aankomst in Constantinopel was hij op 77-jarige leeftijd overleden. De weduwe en haar zoons woonden in juni 1847 nog op de Nederlandse ambassade en het lijkt me daarom niet onwaarschijnlijk dat – indien dat concert door Liszt bij haar thuis heeft plaatsgevonden – dat in het ‘Palais de Hollande’ is geweest, niet ver van de Russische ambassade even ten noorden van de Gouden Hoorn.

Het uit de zeventiende eeuw stammende Nederlandse ambassadegebouw bevond zich in 1847 echter in bouwvallige staat. Bij de grote brand in Pera in 1831 was zij goeddeels in de as gelegd. De Nederlandse regering had destijds zoveel financiële problemen, dat er nooit een royaal budget voor een nieuw gebouw ter beschikking was gesteld – dit in tegenstelling tot bijvoorbeeld de Russische tsaar, die een luxueus paleis had laten verrijzen (afb. 7). Het huidige Nederlandse consulaat, ontworpen door de Italiaanse, maar in Constantinopel werkzame architect Barborini, zou pas in 1859 opgeleverd worden. Mocht het door Serge Gut en William Wright vermelde concert hebben plaats-

gevonden, dan zal dat waarschijnlijk in het provisorisch herbouwde nootgebouw zijn geweest. De voor een ambassadeur armzalige woning met aan de achterzijde houten barakken staat afgebeeld op afb. 8.⁵⁵

Bij alle onzekerheid staat één ding vast: Liszt heeft barones Testa goed gekend. Dit blijkt uit de bewaard gebleven correspondentie met baron de Gutmansthal, waarin haar naam verschillende keren genoemd wordt in verband met een kist vol souvenirs en cadeaus die zij de pianist na zou zenden.⁵⁶ De toen 52-jarige barones stamde van een aanzienlijk Frans geslacht en Liszt zal blij geweest zijn met haar in de taal die hij volkomen beheerste van gedachten te kunnen wisselen. Vermoedelijk was zij aanwezig bij het concert in de Russische ambassade en zal ze de beroemde musicus uitgenodigd hebben voor een bezoek bij haar thuis. De kans dat de virtuoos zich daar voor leden van de in diplomatieke kringen wijdvertakte familie Testa heeft laten horen, is dan ook groot. Een wetenschappelijk bewijs is echter moeilijk te geven. Met zekerheid kan echter gesteld worden, dat Liszts optreden bij haar thuis geen openbaar concert is geweest. Daarvoor bood de bouwvallige Nederlandse ambassade in 1847 niet de juiste ambiance.

Franz Liszt in Adamköy

Zoals gezegd, bevonden zich onder de luisteraars die Liszts spel op 28 juni in het Russische consulaat met verbazing aanhoorden naar alle waarschijnlijkheid ook graaf Zamoisky en Eugène Boré. Na afloop van het recital zal Liszt hen de hand hebben gedrukt en zal tijdens een gesprek nadien de Poolse enclave in Klein-Azië ter sprake zijn gekomen. Franz Liszt, geïnteresseerd in het liefdadige werk van de Lazaristen, sympathiserend met de Poolse zaak en verlangend wat meer van Azië te zien, zal op de invitatie van Zamoisky met hem mee te gaan en de Poolse kolonie te bezoeken, enthousiast zijn ingegaan. Hoeveel dagen hij in Klein-Azië heeft doorgebracht, is niet bekend, maar vermoedelijk was dat ruim een week, van begin juli tot uiterlijk 12 juli. Het weinige wat we van Liszts verblijf in Azië weten, hebben we, zoals aan het begin van dit artikel gezegd, te danken aan William Wrights onthullingen in *The Liszt Society Journal* van 2014



8. Een blik op het terrein van de Nederlandse ambassade in Constantinopel, circa 1850. Op de voorgrond de zogenaamde ‘Dutch Chapel’, daarachter de opgelapte ambassade.

(eindnoot 6). Deze geeft daarin excerpten van dagboeknotities van Lady Kavanagh die we hier in vertaling, soms enigszins ingekort, laten volgen.

“[vrijdag] 9 [juli]. Graaf Zamoisky had ons en onze Schotse en Franse medereizigers vriendelijk uitgenodigd een dag met hem door te brengen in de Poolse kolonie in Azië bij de Zwarte Zee. Op Arthur na⁵⁷ vertrokken we na het ontbijt met onze reistassen, staken de Bosporus over en namen de kortste route naar de ‘Sweet Waters’ in Azië. Daar troffen we graaf Zamoisky, zijn vriend graaf Jaika en Mr. Leist [sic!], de grote pianist, die daar op ons wachtten om ons voor te gaan naar de kolonie. De ongeveer vier uur durende tocht daarheen voerde ons door het meest woeste landschap dat men zich maar kan voorstellen, een eindeloos woud van enorme zoete kastanjabomen en eiken met een dichte onderbegroeiing van heide en cistusroos, die de diepe ravijnen en hoge heuvels bedekten en ons af en toe een verre blik gunden op de Bosporus en Zwarte Zee [...]. In een deel van het bos waar de begroeiing minder dicht was, kwamen we bij een open plek met schuren en hutjes. Dit was de boerderij van de Lazaristen, aan wie een groot gedeelte van dit woud door de sultan was toegekend.

Ongeveer een uur verder noordwaarts kwamen we aan bij de vlakte waarop de Poolse kolonie gevestigd is. Met grote vriendelijkheid en hartelijkheid werden we door de opzichter en een andere Poolse heer (wiens naam ik niet ken) in het hoofdgebouw ontvangen, een lage, lange hut. Hoddy⁵⁸ en ik werden ondergebracht in de kamer van de opzichter zelf, waarvan de muren rondom behangen waren met boerengereedschap, geweren en zwaarden. De heren sliepen zo goed en kwaad als het ging op de vloer van de andere kamers. Een van de echtgenotes van de kolonisten, die een beetje Italiaans sprak, kreeg tot taak voor Hoddy en mij te zorgen. Na wat gerust te hebben gingen we allen op pad om enkele nabijgelegen optrekjes te bekijken, waaromheen een tuin en een kleine wijngaard waren aangelegd. Vervolgens werden we aan tafel genodigd om het avondeten te gebruiken, bestaande uit wat vlees dat uit Constantinopel was meegebracht, dat met door middel van bloem gemengde melk en groenten, die de boerderijen opbrachten, tot een zuur Pools gerecht was samengeflanst, waarvan we nauwelijks gegeten hadden ware het niet dat we werkelijk erg hongerig waren en ware gastvrijheid en vriendelijkheid aan alles een heerlijk smaakje hadden gegeven. Na het eten zaten we tot laat in de avond voor de hut en spraken over de geschiedenis en

de handel en wandel van de kolonie. De meeste Polen die zich hier gevestigd hadden, waren ontsnapt uit Russische slavernij in de mijnen in de Kaukasus; na onzegbaar lijden en grote problemen hadden ze hun weg door Georgië en Kaukasië naar de Turkse domeinen gevonden, waar ze veilig waren voor vervolging, maar hen bittere armoede wachtte. Omstreeks vier jaar geleden had Prins Czartoryski fondsen geworven en van de Congregatie van Lazaristen het recht gekocht tot vestiging in en ontginning van het woud, waarna een paar bescheiden hutjes waren gebouwd. [...] De kolonie groeide snel: zij bestaat nu uit ongeveer veertig personen, zestien aardige boerderijtjes, een huis voor de opzichter en een kleine kapel met twee priesters. Vele van de kolonisten zijn thans welgestelde boeren met acht à tien stuks vee, de akkers keurig beploegd en fijne gewassen als graan en aardappels producerend; naast hun hutten vindt men een kleine tuin en talloze bijenkorven. [zaterdag] 10 [juli]. Vroeg in de morgen gingen verscheidene van de heren op pad, in de hoop in het woud gazellen te schieten. Maar ze keerden tegen ontbijtijd hongerig terug zonder iets mee te brengen. [...] Een goed ontbijt met brood, boter van de kolonie en koffie was om acht uur gereed.”⁵⁹

Enkele aantekeningen en overwegingen bij dit reisverslag zijn op hun plaats. Op 8 juli, een dag voor haar vertrek naar Adamköy, had Lady Kavanagh met enkele anderen al een uit-stapje naar Klein-Azië gemaakt en in haar dagboek de overtocht over de Bosporus beschreven.⁶⁰ Deze ging per kaïk naar Scutari. Een kaïk is een smalle, open roei- of zeilboot, die men nog steeds in Turkse en Griekse wateren kan aantreffen. Scutari is de oude (Byzantijnse) benaming van de stad die thans Üsküdar heet: het Aziatische deel van het huidige Istanbul. Daar had men paarden gehuurd en was men de heuvels ingereden om het prachtige uitzicht op Constantinopel te bewonderen. Vervolgens was men over de toppen van de heuvels naar de ‘Sweet Waters’ gereden en na een rustpauze langs de oever van de Bosporus teruggekeerd naar Scutari en Pera – een tocht van alles tezamen ongeveer vijf uur. Onder de ‘Sweet Waters of Asia’ verstaat men de oever van de Bosporus ter hoogte van de uitmonding van de riviertjes Göksu Derasi en Küçüksu (afb. 3), een gebied dat om zijn natuurschoon en heerlijke klimaat een geliefde ontmoetingsplaats was van de gegoede burgerij van Constantinopel (afb. 9). Hier

zou sultan Abdül Medjid I zijn zomerpaleis laten bouwen, het nog steeds te bezichtigen Küçüksu-paleis, nog niet gereed in 1847; hier ook vindt men enkele honderden meters zuidelijker de ‘Pink Yali’ van Fetih Pasha.

Op 9 juli werden langs ‘de kortste route’, dus waarschijnlijk over de kustweg, de ‘Sweet Waters’ opnieuw bereikt, waar graaf Zamoisky, graaf Jaika en Franz Liszt hen stonden op te wachten. Er is geen reden te veronderstellen dat Liszt, toen hij enkele dagen daarvoor samen met Zamoisky naar Adamköy vertrok, op een andere manier gereisd heeft. Ook hij zal op zo’n kleurig, fragiel zeilbootje de Bosporus zijn overgestoken en te paard naar de ‘Sweet Waters’ zijn gereden. Franz Liszt op een paard – een beeld dat even moet wennen...! Daarna zal men, net als Lady Kavanagh en haar metgezellen, te voet (?) naar de Poolse enclave zijn gegaan over vrijwel onbegaanbare paden, een vier uur durende trektocht dwars door het oerwoud. De afstand van de ‘Sweet Waters’ naar Adamköy bedraagt ongeveer 14 km. Dat men daar, langs ongebaande paden, heuvel op, heuvel af, vier uur voor nodig heeft gehad, lijkt me niet overdreven.

Nu iets over die Poolse. De naam Adamköy, ook wel Adampol (op zijn Pools), is afgeleid uit de

voornaam van Adam Czartoryski. Aanvankelijk woonden er slechts twaalf mensen, maar in de loop van de negentiende eeuw groeide het aantal inwoners tot circa 220. De grootste toestroom vond plaats na de Krim-oorlog (1853-1856), waarin ook detachementen Hongaren en Polen meestreden. In 1918, toen Polen als land weer op de kaart werd gezet, keerden velen naar hun vaderland terug en werd de kolonie geleidelijk aan een toeristische attractie. Maar nog steeds wonen hier afstammelingen van de kolonisten en worden de Poolse tradities en taal in ere gehouden. In mijn reisgids lees ik dat welgestelde Turken die gesteld zijn op varkensvlees – een gerecht dat niet thuis hoort op het menu van een moslim – zich er hier gedurende het hele jaar aan tegoed kunnen doen.⁶¹ Het dorpje, thans Polonezköy geheten, heeft nog steeds een Poolse begraafplaats en een katholiek kerkje. Dat kerkje dateert overigens van 1914 en kan Liszt dus niet gezien hebben. Wel zal hij gebeden hebben in ‘de kleine kapel met twee priesters’ waarover Lady Kavanagh sprak, ‘The Temple of Holy Anna’, die later vervangen werd door het huidige gebouw.

Of de pianist tijdens zijn bezoek aan Adamköy ook de vestiging van de Lazaristen bezocht heeft, wordt door niets bevestigd, maar is niet onwaar-



9. *The Sweet Waters of Asia*, een schilderij van (leerlingen van?) Felix Ziem, tweede helft 19^{de} eeuw. Het gebouw op de voorgrond is een overdekte fontein. Daarachter ziet men de Bosporus.

schijnlijk. Evenmin staat vast of de componist van *Wilde Jagd* tot de heren behoorde die op zaterdagmorgen 10 juni voor het ontbijt op jacht zijn gegaan, maar ook dit is niet uit te sluiten; Liszt was ‘an early riser’. Het lijkt me echter dat we dit in die zin moeten opvatten dat hij met het groepje kolonisten is meegegaan. Franz Liszt met een geweer in zijn hand, spiedend naar gazellen (herten) en volgens een andere bron zelfs naar beren⁶² – dat beeld wil er bij mij niet in...

De datum van terugtocht naar Constantinopel is niet bekend. Vast staat echter dat de pianist op 12 juli weer in de Ottomaanse hoofdstad was, getuige een kort briefje aan Carolyne von Sayn-Wittgenstein met als datering ‘12 Juillet 1847, Constantinople’.⁶³ Waarschijnlijk is Liszt op die dag vermoeid van Adamköy teruggekomen. Op 13 juli zal hij voorbereidingen tot de terugreis naar Galatz hebben getroffen – de boot vertrok de volgende morgen vroeg – en van verschillende mensen afscheid hebben genomen.

De Orde van Nichan-Iftikhar en het concert door dhr. Listmann

Twee zaken zijn nog onbesproken gebleven: het ontvangen van de Orde van Nichan-Iftikhar (de ‘Orde van de Glorie’) en een concert door een zekere Listmann, dat nogal wat verwarring en opschudding teweeg bracht.

De Orde van Nichan-Iftikhar was door sultan Mahmud II in 1831 ingesteld; zij was de op één na hoogste onderscheiding in het Turkse ordesysteem en bestond uit een kostbaar, met diamanten ingelegd insigne (afb. 10) en een oorkonde.⁶⁴ Zijn opvolger, Abdül Medjid I, heeft deze hoge orde aan Franz Liszt uitgereikt. Over het algemeen wordt gesteld dat dat direct na afloop van de beide concerten in het Çiragan-paleis is gebeurd. Zo schreef Alan Walker: “Liszt speelde tweemaal in het Çiragan-paleis, en Abdül Medjid decoreerde hem met de Orde van Nichan-Iftikhar, ingelegd met diamanten. Ook gaf hij hem een kostbare doos met juwelen bezet.”⁶⁵ Serge Gut is dezelfde mening toegedaan en noteerde: “De sultan eert hem met de Orde von Nichan-Iftikhar en met een gouden doos.”⁶⁶ En in de catalogus van de *Franz Liszt Gedächtnisausstellung*, die in de zomer van 1981 in het Burgenländischen Landesmuseum te Eisenstadt gehouden

werd, leest men: “Na het concert schonk de sultan Liszt een diamanten doos en een orde.”⁶⁷ Of dit juist is, waag ik te betwijfelen. Naar mijn mening ontving de beroemde pianist na afloop van zijn optreden in het Çiragan-paleis op 8 en 9 juni uitsluitend zijn honorarium en de geëmailleerde, met juwelen ingelegde tabaksdoos, die noch van goud, noch van diamant was. Pas enkele weken later, na zijn dagen in Büyükdere, ontving hij de hoge onderscheiding. Een sterke aanwijzing voor deze stellingname vindt men in de verslaggeving in de *Revue et Gazette musicale*. Zoals vermeld, verscheen er op 11 juli, dus ongeveer een maand na de datum van de beide concerten, een uitvoerig verslag van Liszts optreden in het Çiragan-paleis. Er is daarin uitsluitend sprake van ‘een kostbare tabaksdoos, met juwelen bezet’. Waarom zou de verslaggever de uitreiking van de Orde van Nichan-Iftikhar verzwegen hebben om daar pas drie weken later, op 1 augustus, over te berichten? Naar mijn mening toont dit aan, dat de uitreiking van de orde ook inderdaad circa drie weken later heeft plaatsgehad (eind juni, maar voorafgaand aan Liszts bezoek aan Adamköy).

Het toekennen van de onderscheiding moet gezien worden als een antwoord op de opdracht zoals verwerkt in de titel van de *Grande Paraphrase de la Marche de Donizetti composée pour sa Majesté le sultan Medjid-Khan*. Dit blijkt uit een in het Goethe- und Schiller-Archiv bewaarde brief van het Ministerie van Buitenlandse Zaken van het Ottomaanse Rijk aan Franz Liszt, waarvan de tekst als volgt luidt:

Mijnheer,

Zijne Keizerlijke Majesteit de Sultan heeft zich met goedheid verwaardigd het muziekstuk te aanvaarden waarvan u hem gisteren de eer heeft aangedaan. Altijd genegen tekenen van zijn Keizerlijke goedgunstigheid te verlenen aan hen die zich in bijzondere mate onderscheiden op het gebied van wetenschap en kunst, heeft het Zijne Majesteit behaagd U de decoratie van Nichan-Iftikhar toe te kennen. Het is met waarachtige voldoening dat ik u deze flatteuze getuigenis van Zijne Keizerlijke welwillendheid aankondig, waaraan ik mijnerzijds de behoefte gevoel nog aan toe te voegen de uitdrukking van mijn oprechte bewondering voor uw zeldzame talent.

Ik doe u bijgaand de oorkonde toekomen. Het insigne van de Orde zal u binnenkort ter hand worden gesteld.

*Ontvang, Mijnheer, de verzekering van mijn buitengewone hoogachting.*⁶⁸

Deze nog niet eerder in zijn totaal gepubliceerde brief toont aan, dat Liszt na terugkomst van Büyükdere de sultan zijn nieuwe compositie heeft aangeboden (en wellicht ook heeft voorgespeeld), waarna deze besloot hem de Orde van Nichan-Iftikhar toe te kennen. Dat Liszt hier erg mee in zijn nopjes was, blijkt uit de brief aan zijn moeder (zie hiervoor: 'Een feestelijke ontvangst'), waarin hij immers schreef dat hij de oorkonde en het insigne zorgvuldig bij zich hield. De oorkonde wordt thans in het Goethe- und Schiller-Archiv bewaard en het kostbare insigne naar alle waarschijnlijkheid in de eetkamer van het Liszt-huis te Weimar. Helaas bestaat er geen catalogus waarin alle Lisztiana in de Hofgärtnerei beschreven staan, maar ik herinner me van mijn laatste bezoek aan Weimar, dat op het buffet in de eetkamer verschillende decoraties liggen uitgesteld; daar vindt men ook het Turkse koffiestel, waarvan aan het begin van dit artikel sprake was.



10. Het insigne behorende bij de Orde van Nichan-Iftikhar.

Tot besluit nog een vermakelijk voorval, waarover Franz Liszt zelf vele jaren na dato wat losliet in een brief aan 'Frau Hofrätin Henriette von Liszt', een nichtje van hem. Hij schreef haar op 8 februari 1884 vanuit Boedapest: "Meer dan eens traden in provinciesteden op misleidende wijze pianisten op onder onze naam. In Constantinopel

smeekte mij ooit een pianist, de heer Listmann, om vergeving omdat hij de tweede lettergreep van zijn naam op het programma had laten verwijderen, iets wat hem van de toenmalige sultan Abdul Medgid een rijkelijk geschenk had opgeleverd."⁶⁹ Wat er zich precies heeft afgespeeld, is onduidelijk, maar uit Liszts woorden valt op te maken dat vermoedelijk kort voor zijn aankomst in Constantinopel een zekere Listmann⁷⁰ in de stad aan de Bosporus was gearriveerd, een pianist die gewoon was bij aankondigingen van concerten de tweede helft van zijn naam weg te laten om zo meer publiek te trekken (de naam Liszt werd in het verleden heel dikwijls verhaspeld tot Listz, Litz, Leist et cetera). Deze heer 'List' had zijn opwachting in het Çiragan-paleis gemaakt en de sultan, denkend dat hij met de wereldberoemde pianist te doen had, had hem een fraai cadeau geschonken dat eigenlijk voor Liszt bestemd was. Toen deze enkele dagen van boord stapte, ontstond er natuurlijk verwarring en diende er uitgezocht te worden, wie van de twee nu eigenlijk de ware Franz Liszt was. De aap kwam spoedig uit de mouw en Listmann zal met het schaamrood op de kaken zijn excuses hebben aangeboden...

Noten:

- ¹ Lenz, Wilhelm von, *The Great Piano Virtuosos of Our Time*. Londen: Kahn & Averill, 1983, p. 17. Het voorval vond plaats in november 1828; Liszt was toen net 17 jaar geworden.
- ² *Marie de Flavigny, comtesse d'Agoult – Correspondance générale*, Tome II: 1837 – octobre 1839. Édition établie et annotée par Charles F. Dupêchez. Parijs: Honoré Champion Éditeur, 2004, p. 209.
- ³ *Franz Liszt – Marie d'Agoult, Correspondance*. Nouvelle édition revue, augmentée et annotée par Serge Gut et Jacqueline Bellas. Parijs: Fayard, 2001, p. 1126.
- ⁴ Idem, p. 1148.
- ⁵ “Deux personnes que j’ai eu grand plaisir à y retrouver, c’est E. Boré – et le Comte Zamoisky (Ladislas) avec lequel j’ai fait une assez longue excursion en Asie.” Idem, p. 1177.
- ⁶ Wright, William, ‘Liszt’s “Rather Long Excursion in Asia”’. *The Liszt Society Journal*, Volume 39 (2014), pp. 2–14.
- ⁷ Gut/Bellas, eindnoot 3, p. 1169. Terecht stelt Serge Gut dat met ‘zondag aanstaande’ zondag 6 juni 1847 wordt bedoeld. Lees dienaangaande de exacte chronologie onder *Nota* op p. 1172.
- ⁸ Charnin Mueller, Rena, *Liszt’s Tasso-Sketchbook. Studies in sources and revisions*; New York University, 1986, pp. 186, 197.
- ⁹ *Franz Liszt – Ein Europäer in Weimar. Katalogus der Landesausstellung Thüringen im Schiller-Museum und Schlossmuseum Weimar*, herausgegeben von Detlef Altenburg. Keulen: Walther König, 2011, p. 255.
- ¹⁰ William Wright volgt Charnin Mueller en schreef: “In her excellent article, ‘Liszt’s Tasso Sketchbook: Studies in Sources and Chronology,’ Rena Charnin Mueller records that three days before arriving in Constantinople on June 8, Liszt was in Buyukdere.”; eindnoot 6, p. 6. Wright refereert hier aan Charnin Muellers artikel in *Studia musicologica* (1986), waarin een samenvatting van haar uitgebreide doctoraalscriptie staat. Mijn referentie gaat terug op de doctoraalscriptie zelf, waarvan ik in het verleden in het Goethe- en Schiller-Archiv te Weimar grote gedeelten heb mogen kopiëren.
- ¹¹ *Revue et Gazette musicale de Paris* van 11 juli 1847 (Jaargang 14, Nr. 28, p. 232). Het verslag is ook te vinden in: Huré, Pierre-Antoine et Knepper, Claude, *Liszt et son temps*. Parijs: Hachette Littératures, 1987, p. 355. Wie dit ooggetuigenverslag geschreven heeft, wordt nergens vermeld. Het moet iemand geweest zijn die zelf bij het concert aanwezig was en die, gezien de titels die hij geeft, ‘verstand van zaken’ had. Hij moet daarnaast banden met het Parijse muziekleven hebben gehad en in contact hebben gestaan met de redactie van de *Revue et Gazette musicale de Paris*. Dit alles wijst in de richting van Giuseppe Donizetti. Hij was de man tot wie men zich vanuit het westen richtte waar het muzikale zaken in Constantinople betrof en het lijkt me daarom niet on-waarschijnlijk dat, omgekeerd, hij het was die naar de muzikale wereld toe als boodschapper fungeerde. Zijn zoon Andrea woonde in Parijs en zal als intermediair gefungeerd hebben. Giuseppe Donizetti was echter geen reguliere correspondent van de *Revue et Gazette musicale de Paris*.
- ¹² Demirci, irin Akbulut, ‘Franz Liszt in Ottoman Empire’; *International Journal of Social Sciences and Humanity Studies*, Vol. 3 (2011), No. 2, pp. 421–429.
- ¹³ *Revue et Gazette musicale de Paris* van 4 juli 1847 (Jaargang 14, Nr. 27, p. 224).
- ¹⁴ *The Musical World* van 17 juli 1847 (Vol. 22, p. 463).
- ¹⁵ Gut/Bellas, eindnoot 3, pp. 1166 en 1176.
- ¹⁶ Walker, Alan, *Franz Liszt - The Virtuoso Years*. New York: Alfred A. Knopf, 1983, p. 440 (voetnoot 30).
- ¹⁷ Demirci, eindnoot 12, p. 426.
- ¹⁸ Idem, p. 427.
- ¹⁹ De datum van ontvangst staat op deze ongedateerde brief aangetekend; zie La Mara, *Franz Liszt’s Briefe*, Band VIII: 1823–1886. Neue Folge zu Band I und II. Leipzig: Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1905, p. 50, voetnoot 2.
- ²⁰ Gut/Bellas, eindnoot 3, p. 1177.
- ²¹ Mogelijk moet de naam ‘Resta’ gelezen worden als ‘Testa’. Het geslacht Testa was namelijk vele generaties lang als dragoman (tolk, vertaler, gids) en diplomaat bij diverse ambassades in Constantinopel in dienst. In-formatie over het geslacht Testa vindt men o.a. in: *Friends and Rivals in the East – Studies in Anglo-Dutch Relations in the Levant from the Seventeenth to the Early Nineteenth Century*, edited by Alistair Hamilton, Alexander H. de Groot and Maurits H. van den Boogert. Leiden-Boston-Köln: Brill, 2000. Zie met name het artikel van Alexander H. de Groot, ‘Dragomans careers’, p. 240ff.
- ²² In zijn brief aan Marie d’Agoult van 17 juli (eindnoot 3, p. 1177) noemt Liszt dat bedrag: ‘100 Louis’. Wat dat in euro’s omgerekend aan waarde vertegenwoordigt, is altijd heel moeilijk vast te stellen, maar het was in ieder geval een vorstelijk honorarium, want een Louis d’or was heel wat waard.
- ²³ *Franz Liszt, Briefwechsel mit seiner Mutter*, herausgegeben und kommentiert von Klára Hamburger. Eisen-stadt, 2000, p. 210, 211. Over de onderscheiding, zie hierna.
- ²⁴ N. de Gutmansthal, *Souvenirs de F. Liszt – Lettres inédites*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1913, p. 18 en 25.
- ²⁵ Gut/Bellas, eindnoot 3, p. 178. Eugène Boré (1809–1878) behoorde tot de trouwste discipelen van Lamennais, die hem – na het vroegtijdig overlijden van Boré’s ouders – als een tweede vader met zorg omringde. Liszts omschrijving als ‘assistent van de professor in de Armeense letteren aan de Bibliotheek’ is min of meer juist. In 1834 was Boré op voor-spraak van Guizot, de minister van Onderwijs, benoemd tot vervangend professor in de Armeense letteren aan het ‘Collège de France’. Zie het uitstekende artikel ‘Fr. Eugène Boré, C.M. (1809–1878) – Scholarship in the Service of the Faith’ door Yves Danjou, gepubliceerd in het tijdschrift *Vincentiana* van september-oktober 2006. Over Liszts verblijf op La Chêснаie en de avontuurlijke heenreis daarheen, zie: Albert Brussee, ‘Franz Liszt op bezoek bij Abbé Lamennais in de nazomer van 1834’; *Piano Bulletin* 2002–2, pp. 60–67.
- ²⁶ De orde der Lazaristen was in 1625 gesticht door de Heilige Vincentius a Paulo. De Lazaristen legden zich toe op zendingswerk en verzorging van armen. Hun zetel in Parijs was de kerk Saint-Vincent-de-Paul aan het huidige Place Liszt. Liszt woonde daar vlak om de hoek en heeft een enkele maal in die kerk gespeeld, die overigens toen nog niet het uiterlijk van het tegenwoordige neo-byzantijnse gebouw had. Afbeeldingen van de huidige kerk in Liszt-biografieën geven een verkeerde voorstelling van zaken.
- ²⁷ Pémarin, E., *Eugène Boré, Notice biographique; suivie d’extraits de son journal et de sa correspondance*. Parijs: A. Josse, 1879, p. 22. De brief van Liszt aan Lamennais is verloren gegaan.
- ²⁸ Rallaye, Léonce de la, *Eugène Boré, supérieur général de la Congrégation de la mission et des filles de la charité*. Parijs/Lyon: Delhomme et Brigueat Editeurs, 1894, p. 142.
- ²⁹ Danyou, eindnoot 25, p. 366, met name voetnoot 9.
- ³⁰ Mersch, J. (ed.), *Notes sur la vie de M. Eugène Boré*. Deel II: ‘Extrait des annales de la Congrégation de la Mission. Parijs:

- Imprimerie Saint-Générosus, 1878.
- ³¹ “Given the proximity of the ‘Lazarist Mission’ to the Polish enclave and Liszt’s letter to Marie d’Agoult of July 17, Liszt probably renewed contact with Boré at the Mission. They may have stayed together for a few days.” Wright, eindnoot 6, p. 10 (voetnoot 55).
- ³² Gut/Bellas, eindnoot 3, p. 1177.
- ³³ Wright, eindnoot 6, p. 4.
- ³⁴ Gut/Bellas, eindnoot 3, p. 1019. Liszt speelde op die avond samen met Charles Hallé Thalbergs *Grand duo pour deux pianos sur des motifs de ‘Norma’ de Bellini* (1842).
- ³⁵ Demirci, eindnoot 12, p. 426. Het zal misschien verbazing wekken dat er anno 1847 al pianozaken in Constantinopel waren, maar in hetzelfde artikel staat te lezen dat de rijken (denk bijvoorbeeld aan het personeel van ambassades) in die dagen vaak een piano in huis hadden en pianoleraren in dagbladen hun diensten aanboden (p. 422).
- ³⁶ Aangaande yali’s, zie de internet-site *Architectural and Historic Preservation of old houses (...) – Houses – Yalis – Hans and Farms*, gepubliceerd door the Levantine Heritage Foundation. (levantineheritage.com/.../Baltazzi-Old-Houses-Yalis-Hans-and-Farms).
- ³⁷ Demirci, eindnoot 12, p. 425. Interessant om in diezelfde bron te lezen dat de genoemde opera’s waarop Liszt parafraseerde in het Naum Theater van Constantinopel regelmatig waren uitgevoerd en de melodieën de luisteraars dus bekend in de oren klonken. Ook William Wright vermeldt dit concert en vermoedt dat Liszt bij de Franchini’s gelogeerd heeft. (Wright, eindnoot 6, p. 6).
- ³⁸ Wright, idem, ibidem; Demirci, idem, ibidem.
- ³⁹ Wright, idem, ibidem.
- ⁴⁰ Charnin Mueller, eindnoot 8, p. 185. Deze eerste versie van de Ernani-parafrase – *Ernani* is een vroege opera van Verdi uit 1844 – werd pas in 2004 (!) uitgegeven door EMB (Serie II, Volume 11); de latere, sterk gewijzigde tweede versie dateert van 1859.
- ⁴¹ Wright, eindnoot 6, p. 5.
- ⁴² In het Goethe- und-Schiller-Archiv te Weimar wordt de dankbrief van het bestuur van de ‘Association Commerciale’ bewaard (GSA 59/21,5). Walker, eindnoot 16, p. 441 (voetnoot 32).
- ⁴³ Het concert te Krzemienice (Krzemieniec in Oekraïne) vond plaats op 8 april 1847. Liszt was toen al (met omwegen) op weg naar Constantinopel.
- ⁴⁴ *Revue et Gazette musicale de Paris* van 18 juli 1847, 14de Jaargang, Nr. 29, p. 240.
- ⁴⁵ *Revue et Gazette musicale de Paris* van 1 augustus 1847, 14de Jaargang, Nr. 31, p. 256.
- ⁴⁶ Walker, eindnoot 16, p. 441.
- ⁴⁷ “Er spielt zweimal in Tchiragan-Palast und einige Male in der russischen Botschaft.” Burger, Ernst, *Franz Liszt – Eine Lebenschronik in Bildern und Dokumenten*. München: List Verlag, 1986, p. 166.
- ⁴⁸ Gut, Serge, *Franz Liszt*. Sinzig: Studio Verlag, 2009, p. 744.
- ⁴⁹ Wright, eindnoot 6, p. 6.
- ⁵⁰ La Mara, eindnoot 19, p. 50. De opmerking dat men vanuit de Russische ambassade zowel de ‘Sérail’ als de ‘Olympus’ kan zien, moet men overdrachtelijk interpreteren. Met de ‘Sérail’ wordt de ‘Mohammedaanse cultuur’ bedoeld; met de ‘Olympus’ de ‘Westerse (Griekse) beschaving’.
- ⁵¹ Hoenkamp-Mazgon, Marlies, *Palais de Hollande te Istanboel – Het ambassadegebouw en zijn bewoners sinds 1612*. Amsterdam: Boom, 2002, p. 98.
- ⁵² Ontnomen aan: Pedrini Stanga, Lucia, *Gaspere Fossati 1809-1883 Architetto-pittore Pittore-Architetto*; ed. Casagrande-Fidia-Sapiens, 1992, p. 96.
- ⁵³ Gut/Bellas, eindnoot 3, p. 1179.
- ⁵⁴ Van Gelder, Geert Jan, en de Moor, Ed (ed.), *Eastward Bound – Dutch Ventures and Adventures in the Middle East*. Amsterdam: Atlante, 1994. Het betreffende artikel van Alexander H. de Groot is getiteld ‘The Dragomans of the Embassies in Istanbul 1785-1834’, pp. 130-158.
- ⁵⁵ Zie over de geschiedenis van de Nederlandse ambassade in Constantinopel het in eindnoot 51 genoemde boek, met name hoofdstuk 9, waarin de getoonde afbeelding staat afgebeeld. Het origineel stamt uit het *Aquarellenboek Van Zuylén van Nijveelt*, bewaard in het Algemeen Rijksarchief te Den Haag. Met behulp van verschillende medewerkers van het Rijksarchief heb ik twee middagen getracht dit ‘Aquarellenboek’ boven water te krijgen, helaas zonder resultaat, zodat de afbeelding noodgedwongen uit genoemd boek werd gefotografeerd.
- ⁵⁶ De Gutmansthal, eindnoot 24, pp. 13, 18, 23, 25, 26.
- ⁵⁷ Arthur was de kreupele zoon van Lady Kavanagh.
- ⁵⁸ Hoddy was de gezelschapsdame van Lady Kavanagh.
- ⁵⁹ Wright, eindnoot 6, p. 10, 11.
- ⁶⁰ Idem, p. 10.
- ⁶¹ Rutherford, T. en Tomasetti, K., *National Geographic Reisgids – Istanbul* (Nederlandstalige versie), uitgegeven door Kosmos Uitgevers B.V., Utrecht, 2011, p. 157.
- ⁶² Zie hierover: Wright, eindnoot 6, p. 2.
- ⁶³ La Mara, *Franz Liszt’s Briefe an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein*. Vierter Band. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1899, p. 8.
- ⁶⁴ De oorkonde staat afgebeeld in Burger, eindnoot 47, p. 169 en paginagroot in *Franz Liszt – Ein Europäer in Weimar*, eindnoot 9, p. 142.
- ⁶⁵ Walker, eindnoot 16, p. 441.
- ⁶⁶ Gut, eindnoot 49, p. 744.
- ⁶⁷ *Album d’un voyageur / Tagebuch eines Reisenden / F. Liszt Gedächtnisausstellung anlässlich der 170. Wie-derkehr seines Geburts-jahres im Burgenländischen Landesmuseum Eisenstadt, 25 Mai – 23. August 1981*, uitgegeven door het Burgenländisches Landesmuseum Eisenstadt en het Franz Liszt Gesellschaft Budapest, 1981, p. 76 (item 207).
- ⁶⁸ Dank aan Evelyn Liepsch, hoofd van het Liszt-archief in het Goethe-und Schiller-Archiv, die me een scan van deze brief toezond. Deze is voorzien van een vignet van het Ministère des Affaires Étrangères en werd ondertekend door een zekere Aalis (?); daaronder vindt men de naam van de geadresseerde: ‘Monsieur Liszt’.
- ⁶⁹ La Mara, *Franz Liszt’s Briefe*, Band II. Von Rom bis ans Ende. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1893, p. 358.
- ⁷⁰ Vermoedelijk een Duitse pianist; nog steeds is in Berlijn het Pianohaus Listmann gevestigd.

Liszt in Genève

Een onbekend essay van Adelbert von Bornstedt

Christo Lelie

Tijdens Liszts leven zijn er in tijdschriften, kranten en andere media talloze artikelen over hem verschenen, vooral in de periode 1839-1848, de jaren waarin hij als virtuoos duizenden kilometers aflegde om tot in de verste uithoeken van Europa concerten te geven. In de jaren voor 1839 speelde zijn concertleven zich nog hoofdzakelijk in Frankrijk en vooral in Parijs af. In de buitenlandse pers moest zijn naam nog gevestigd worden, en het aantal artikelen over hem was nog beperkt.

Deze studie gaat over een onbekend, voor zo ver na te gaan de Liszt-literatuur als niet eerder gesignaleerd essay naar aanleiding van een van Liszts optredens in Genève.¹ Het werd geschreven door de Duitse journalist Adelbert von Bornstedt en gepubliceerd in het eerste deel van zijn in 1837 verschenen *Basreliefs*, een tweedelige bundel met reisbeschrijvingen en essays². Het Liszt-essay wordt hieronder in het oorspronkelijke Duits afgedrukt.³ In deze studie zal ter inleiding enige biografische informatie over Adelbert von Bornstedt worden gegeven. Na een kort overzicht van Liszts activiteiten in Genève wordt getracht na te gaan welk Liszt-concert Von Bornstedt in Genève heeft bijgewoond. Ten slotte wordt zijn korte Liszt-essay nader besproken. Bij wijze van appendices volgen enkele originele teksten uit kranten over de twee concerten die Liszt in april 1836 in Genève heeft gegeven.

Adelbert von Bornstedt

Carl August Adelbert⁴ von Bornstedt (Stendal, 12-1-1807 – Heilanstalt Illenau bij Aken, 21-9-1851) werd in 1824 opgeleid tot luitenant. Na zes jaar militaire dienst verliet hij het leger om zich na een kort verblijf in Brazilië in 1831 in Parijs te vestigen. Daar voegde hij zich bij het pas opgerichte Vreemdelingenlegioen. Tijdens gevechten in Algerije raakte hij gewond. Eenmaal terug in Parijs ging hij aan het werk als journalist en was redacteur van diverse ‘Exil-Zeitungen’, zoals de *Gazette Allemande de Paris*, *Vorwärts!* Ook was hij Frans correspondent van de Augsburger *Allgemeine Zeitung*.

Hij is auteur van een viertal boeken, die overwegend uit journalistieke stukken bestaan: *Pariser Silhouetten* (Leipzig, 1836), *Basreliefs* (Frankfurt am Main, 1837), *Haut reliefs der Gegenwart* (Leipzig, 1838) en *Klänge der Vergangenheit und ein Blick in die Gegenwart* (Parijs, 1844).⁵

In 1845 werd Von Bornstedt, die beschuldigd werd van spionage voor Pruisen, uitgewezen uit Frankrijk, waarna hij zich in Brussel vestigde. Vervolgens heeft zich daar in de door hem opgerichte *Deutsche Brüsseler Zeitung* als journalist voor de persvrijheid, de scheiding van kerk en staat en voor de republiek in zijn vaderland Duitsland beijverd. Tot zijn redactie behoorden Karl Marx en Friedrich Engels. In 1848 vormden hij met deze twee pioniers van het Socialisme in 1848 het Deutsche Demokratische Gesellschaft, waar het *Deutsche Legion* uit



1. Titel pagina van Adelbert von Bornstedts *Basreliefs*.

Liszt

*Was sucht ihr mächtig und gelind
Ihr himmelstöne mich im Staub?
Faust*

Am ersten Abend, den ich in Genf zubrachte, war ein Konzert angekündigt, Liszt spielte, wie konnte man da fehlen, obgleich ich mir beinahe vorwarf, in Genf Wintervergnügen zu suchen.

Bekanntlich gehört Genf zu den reichsten Punkten Europas, wie erstaunte ich, einen Kasino*-Saal zu finden, den unsre ärmsten kleinen deutschen Städte freundlicher, und wenn auch nicht größer, doch reinlicher und weniger geschmacklos besitzen.

Ich fand einen niedrigen, elend dekorirten Saal, ohne Kandelaber, ohne Freskomalerei, ohne Draperien, ohne Anstand möchte ich sagen. Mich wunderte es in diesen dunkeln, gedrückten, akustisch jämmerlichen Räumen Leute zu finden, die in ihren Häusern einen eleganten Salon, Reichthum und Geschmack besitzen, der Musik aber eine bescheidene Remise angewiesen haben, um sich in elender Einfassung zu produzieren.

Die spärlichen Lampen beleuchteten ein spärliches und sparsames Publikum, als der große Künstler sich an das Piano setzte, und nachdem er Beethoven offenbart, einer jener kolossalen in schwierigkeitsvollen Tonstücken improvisierte, die weder Thalberg, noch Chopin, noch Kalkbrenner, noch Moscheles, sondern Original heißen.

Liszt gehört zu den eigenthümlichsten Organisationen unter den jungen Musikkünstlern. Als Knabe schon gepriesen, geschmeichelt und berühmt geworden, mannichfach gedrückt und vielfach verwundet, geistesreif und voll Verstandesthätigkeit, hat seine frühzeitige Entwicklung eine Art Ueberreiztheit hervorgebracht, die ihn zwar antrieb immer weiter zu dringen, aber auch bald künstlerisch unbefriedigt und von dem Zeitengährungsprozess lebhaft angeregt werden ließ. Im Umgange mit den größten französischen Koriphäen, Hugo, Lammartine, den tüchtigsten St. Simonisten, so wie in letzter Zeit namentlich mit Lammenais und Georges Sand, ward Liszt nicht bloß ein genialer Musiker, sondern auch ein Denker, ein Beobachter, ein Sonderling.

In technischer Hinsicht zu seiner Apotheose gelangt, haben frühe Lebenskenntniß, mannichfache Erfahrungen und starkgefühlte Leidenschaften dem Geiste allmählig das Uebergewicht über das Gefühl, dem scharfsinnigen Gezirungsskalpel des Verstandes den Sieg über das Gemüth gegeben, den Denker über den Künstler gestellt. So spielt also Liszt mit unglaublicher Fertigkeit, er improvisirt ein Notengedränge, macht staunen und verwundern, sein nerveuser Anschlag eletrisirt. Jeder seiner Finger scheint ein Krampfhaft belebtes Prinzip zu besitzen, seine Musik ist voll Glanz, Kraft, oft voll Harmonie, ärmer an Melodie, Zartheit und Adagio-Ton als an Schwung, Drang und überwundenen Hindernissen. Mitunter scheint der Künstler sich selbst übertäuben zu wollen.

Gleich Meyerbeer ist Liszt ein *gelehrter* Musiker, nur mit dem Unterschiede, daß der erste ein großer Komponist, der zweite nur ein großer Executant ist. Liszt's Compositionen sind schwächer als sein Spiel, denn er gibt sein geistiges Kapital bei seinem Spiele aus, so daß ihm nichts üppige Früchte tragendes für seine selbst geschaffenen Musikstücke übrig bleibt.

Gleich vielen reichbegabten Organisationen breitet er seine Arme nach mehreren Seiten, nach verschiedenen Studien hin, wir suchen oft, was wir nicht finden, und finden, was wir nicht gesucht und meist immer nicht gehörig schätzen und als unsre trefflichste Eigenthümlichkeit erkennen. In Unsicherheit über unsern Beruf hin- und hergezerrt, beklemmt und eingeengt, oft enttäuscht und ermüdet, wund gerieben und fiberisch bewegt, fasst alsdann eine tiefe, ernste Trauer unser ganzes Wesen. Unsere Phantasie vergeudet sich in Träumereien, unser Verstand oft in unnützen Zersplitterungen.

Eben darum ist auch Liszt eine von jenen unbefriedigten, reizbaren, stolzen Künstlerbildungen, welche den Boden suchen, wo sie Wurzel schlagen wollen, vergessend, daß sie doch schon eine üppige Palme gezogen. Eben darum ist Liszt schwach und zerrissen, unklar und lärmend in seinen eigenen Compositionen, seelenkrank und zeitenkrank zugleich, groß aber, hinreissend und wahrhaft genial, wenn er uns die Werke der großen Meister darbietet. Hier steigt seine geistige Erkenntniß in alle Tiefen des musikalischen Baues, und er verständlicht uns die Tonsprache Beethovens mit einer Würde und Reinheit, welche den ganzen Gemüthsreichthum des deutschen Heros und seines Dollmetschers verkündet.

*) Außer der Kasinogesellschaft hat man in Genf noch ein Konservatorium für Musik, so wie außerdem eine Gesangschule für Kirchen-Musik der Leitung eines tüchtigen Deutschen übertragen. Der Verfasser.

voortkwam. Met dit leger trachtte Adelbert von Bornstedt en consorten de revolutionairen in Baden te hulp te schieten, maar in een gevecht bij Dossenbach werd hij gevangen genomen en veroordeeld tot een jaar tuchthuis. In 1849 werd hij door de revolutionairen uit Baden bevrijd. Kennelijk was het toen met zijn gezondheid gedaan, want twee jaar later stierf Von Bornstedt op 46-jarige leeftijd in een verpleegtehuis bij Aken. Hoewel de biografische informatie van na het jaar 1837 niet relevant is voor dit artikel, wordt er wel duidelijk door dat hij een politiek en journalistiek figuur van historische betekenis is geweest, hetgeen ook meer gewicht geeft aan zijn geschriften.

Terug naar de tijd dat hij Liszt gehoord heeft en naar zijn *Basreliefs*, waarin hij daarvan gewag maakt. Dit boek bevat 47 korte hoofdstukken met herinneringen aan een reis die Adelbert von Bornstedt gemaakt heeft vanuit Parijs over Dijon naar Zwitserland, waar hij via Lausanne uiteindelijk in Genève aankwam. Een gedetailleerd reisverslag, zoals er in de periode 1800-1850 honderden werden gepubliceerd, is het boek allerm minst. Het gaat om grotendeels beschouwende en geschiedkundige essays, waaronder ook portretten van bekende persoonlijkheden zoals Lord Byron, George Sand en Liszt, waarin Bornstedt meer algemeen observeert en analyseert, dan dat hij zich met dagboekachtige feiten bezighoudt. Nergens vermeldt hij in welk jaar hij deze reis gemaakt heeft, maar het is zijn Liszt-essay, zoals hieronder laat blijken, dat een vrij nauwkeurige datering ervan mogelijk maakt.

Liszt in Genève

Om na te gaan welk concert van Franz Liszt Adelbert von Bornstedt in Genève bezocht en beschreven heeft, is het zaak om eerst de biografische feiten van Liszts verblijf in Genève op een rijtje te zetten.⁶ Het was in 1833 dat de ster van de 22-jarige pianist snel rijzende was. Vooral in de Parijse salons. In datzelfde jaar ontmoette hij de ruim vijf jaar oudere Marie d'Agoult en spoedig ontstond er een liefdesrelatie tussen Liszt en de getrouwde gravin. Dat deze schandaleuze verhouding niet goed viel bij de Parijse adel laat zich raden. Uiteindelijk zag Liszt zich gedwongen Parijs en daarmee zijn voornaamste concertpodia op te geven. In het late voorjaar van 1835 vertrokken beide



2. Franz Liszt in Genève, 1836 geschilderd door Nancy Mérienne. Conservatoire de Musique, Genève. (Overgenomen uit Bory, 1936).

geliefden, apart van elkaar overigens, naar Zwitserland waar ze zich op 4 juni in Basel verenigden om vandaaruit samen een reisje te maken door de Zwitserse Alpen. Dit zou Liszt inspireren tot het schrijven van zijn *Album d'un voyageur* (de voorganger van zijn latere *Années de pèlerinage, Première Année, Suisse*).

Op 19 juli arriveerden Franz en Marie in Genève, waar ze een nieuw bestaan hoopten te kunnen opbouwen. Ze namen hun intrek in een appartement aan de toenmalige Rue Tabazan. Op 18 december werd daar hun eerste dochter Blandine geboren. Inmiddels was ook Liszts jonge lievelingsleerling Hermann Cohen (bijgenaamd 'Puzzi') met zijn moeder naar Genève gekomen.

Een belangrijke datum voor Genève was 9 november 1835. Toen werd op instigatie van mecenas François Bartholony het Conservatoire geopend, een instituut dat moest gaan concurreren met de befaamde conservatoria in Parijs en Brussel. Het werd gehuisvest in het Casino St. Pierre, het gebouw dat zo negatief door Von Bornstedt in beeld wordt gebracht in zijn Liszt-essay en dat tevens de enige concertzaal in Genève was.⁷



3. De jonge 'Puzzi' Hermann Cohen, medaillon.

Uit de 80 aangemelde pianostudenten werden er 33 toegelaten. Aanvankelijk zouden zij verdeeld worden tussen de gerenommeerde pianodocente Madame Henry, die de meisjes zou lesgeven, en de jonge pianist Pierre Wolff (die in Parijs leerling van de zeventienjarige Liszt was geweest) voor de jongens. Zodra Liszt van de stichting van het conservatorium hoorde, stelde hij de directeur voor dat hij de beste pianostudenten onder zijn hoede zou nemen, onder voorwaarde dat zij daar niet voor hoefden te betalen.⁸ Toen de directie dit voorstel honoreerde, besloot Madame Henry, die de concurrentie met de beroemde pianist niet aan wilde gaan, te bedanken voor de baan. Op voorstel van Liszt werd vervolgens ook Hermann Cohen als pianodocent benoemd naast Pierre Wolff en Liszt zelf.

In het Geneefse conservatorium wordt een uniek document van de hand van Liszt bewaard, waarin hij schrijft over zijn leerlingen.⁹ Vooral de dames had hij hoog, en onder hen was Julie Rafard zijn absolute favoriet. Hij schreef: "Zeer opmerkelijk muzikaal gevoel. Zeer kleine handen. Glanzende voordracht. Ongewoon begaafd."

In deze maanden kwam Liszt met de directie van het conservatorium overeen dat hij een pianomethode zou schrijven en dat deze op kosten van het conservatorium in Lyon zou worden gedrukt. Helaas is dit pedagogisch zeer interessante project nooit voltooid: toen men na Liszts definitieve vertrek uit Genève naar de drukker schreef hoe

het ervoor stond met de publicatie, bleek deze de koperplaten naar de lommerd te hebben gebracht, waar ze vervolgens samen met het manuscript waren vernietigd.¹⁰

De periode dat Liszt aan het conservatorium heeft lesgegeven is uiterst kort geweest, want op 22 april 1836 verliet hij Genève om concerten te geven in Parijs en Dijon. Na zijn terugkeer vestigden hij en Marie d'Agoult zich in een hotel in Monnetier, zo'n 15 km van Genève gelegen. Van lesgeven kwam het niet meer, want ook in de zomer trok Liszt weer weg om concerten te geven en in september volgde een vakantietrip naar Chamounix en Fribourg in gezelschap van George Sand, haar kinderen, majoor Adolphe Pictet en Hermann Cohen.¹¹

Op 16 oktober 1836 verlieten Liszt en Marie d'Agoult Genève voorgoed. Als dank voor zijn belangeloze werk aan het conservatorium kreeg Liszt het ereprofessoraat aangeboden, alsmede een horloge.

Liszts concerten in Genève

Liszt heeft maar weinig gelegenheid gekregen in Genève te concerneren. Zijn eerste optreden was op 1 oktober 1835 in een benefietconcert voor de emigranten in salon van de Prins Belgiojoso. Aan dit concert werken ook Pierre Wolff en Hermann Cohen mee.

Het enige concert dat speciaal voor Liszt georganiseerd werd, vond plaats op woensdag 6 april 1836 in de Casinozaal. Het programma is bekend dankzij het affiche dat in de Liszt-literatuur voor het eerst door Bory werd gepubliceerd (zie afb. 2)¹² Liszt opende het programma met het Septet in d voor piano, fluit, hobo, hoorn altviool, cello, contrabas, opus 74 van Johann Nepomuk Hummel dat hij met de instrumentalisten Bloc, Thonion, Haenzel, Hess, Sablon en Rognon uitvoerde. Daarna speelde hij solistisch zijn *Divertissement sur la cavatine 'I tuoi frequentie palpiti'* (uit de opera *Niobe* van Pacini). Het concert werd besloten met een potpourri over thema's van Mozart en Beethoven voor zes handen, uitgevoerd door Liszt, Hermann Cohen en een pianist genaamd Schad. In de *Fédéral* van 1 april 1836 werd het concert uitvoerig aangekondigd. Uit de slotregels van dit bericht (zie appendix 1) blijkt dat er behalve de genoemde

stukken met Liszt in de hoofdrol ook nog de voor die tijd gebruikelijke andere optredens waren met zangers en andere instrumentalisten.

Precies een week later, op woensdag 13 april, speelde Liszt opnieuw in het Casino. Die avond werd hij ingehuurd om nogmaals in Hummels Septet op te treden in het *Concert de la Dette* van de Société de Musique. Dit gezelschap organiseerde vijf of zes maal per jaar een concert met orkest. Het *Concert de la Dette* (dette = schuld) was het enige waarvoor betaald moest worden en dat om die reden ook verplicht was voor alle leden. Feitelijk betaalden ze daar hun jaarlijkse contributie.¹³ Liszt kreeg voor dit optreden 500 francs.¹⁴

Bory (1930)¹⁵ citeert de tekst van een krantenartikel dat na dit concert gepubliceerd werd (zie appendix 4). De in dit krantenartikel gesignaleerde slechte opkomst voor Liszts concert op 6 april in het Casino is een belangrijk gegeven in ons onderzoek, omdat ook Von Bornstedt zich verbaasde over de geringe publieke belangstelling.

Of Liszt op 13 april nog in andere composities te beluisteren was dan in Hummels Septet is niet bekend. Waarschijnlijk lijkt dat allerm minst, omdat het een symfonisch concert betrof waarvoor Liszt met zijn kompanen op het laatste moment als gasten waren uitgenodigd. In hoeverre een van beide concerten het door Von Bornstedt bezochte kan zijn geweest zal hieronder nader worden besproken.

Na zijn reizen naar Parijs, Lyon, Dijon en Lausanne en zijn vakantie reisje naar Chamounix, trad hij nog tweemaal op in Genève. Op 26 september 1835 speelde hij samen met Hermann Cohen tijdens een concert van laatstgenoemde. Zijn afscheidconcert in Genève vond plaats op 3 oktober in de salon van het Cour St. Pierre met op het programma onder meer Beethovens *Erzherzog Trio*. Afgezien van de datum die, zoals later nog wordt bewezen niet binnen Von Bornstedts reisschema past, speelde Liszt niet in het Casino maar in de salon van het Cour St. Pierre. Dit laatste concert van Liszt in Genève kan daarom, net als zijn eerste optreden aldaar (oktober 1835), in dit artikel verder buiten beschouwing worden gelaten.

Voorlopig lijkt alleen het concert op 6 april in aanmerking om geïdentificeerd te worden met dat uit Von Bornstedts essay. Maar de lezer zal stellig al hebben opgemerkt dat er geen overeenkomsten

zijn tussen het programma zoals op het affiche vermeld staat en de beschrijving door Von Bornstedt. Hierop wordt later verder ingegaan. Eerst moet nog worden nagegaan of Von Bornstedt in april überhaupt wel in Genève geweest kan zijn.

Von Bornstedts reisschema, reconstructie van het tijdpad

Von Bornstedt reisbeschrijving is geen dagboek met boven ieder hoofdstuk een datum. Een jaartal wordt nergens genoemd. In bijna alle hoofdstukken blijkt dat het om een voorjaarsreis gaat. Veelzeggend is dat het inleidende hoofdstuk als titel *Frühlingssehnen* heeft. Het boek verscheen in 1837 en het voorwoord is geschreven in de zomer van dat jaar. Omdat beide delen samen ruim 550 pagina's beslaan is het bepaald niet waarschijnlijk dat de reis in het voorjaar van 1837 gemaakt en beschreven werd en dan komt als eerste mogelijkheid 1836 in aanmerking.

Dat de reis in het voorjaar van 1836 plaatsgevonden moet hebben, was hierboven feitelijk al duidelijk geworden, omdat Liszt alleen in april van dat jaar in het Geneefse Casino St. Pierre heeft gespeeld. Het is echter nog wel de vraag of de reis soms al eerder is begonnen, gezien de dikte van de bundel. Sommige hoofdstukken over steden die de auteur aandeed zijn erg omvangrijk, wat suggereert dat hij er langere tijd heeft vertoefd. Maar bij lezing blijkt dat de lengte van deze hoofdstukken volledig wordt bepaald door uitvoerige historiebeschrijvingen van deze plaatsen en niet door alles wat de auteur er bezichtigd en gedaan heeft. Daarom is het zeker dat de reis in de lente van 1836 een aanvang vond en slechts acht tot tien weken heeft geduurd.

Hoewel de data ontbreken zijn er in meerdere hoofdstukken wel verwijzingen naar kerkelijke feestdagen. Dit maakt het mogelijk Von Bornstedt reis tot aan zijn aankomst in Genève bijna tot op de dag nauwkeurig te dateren. Een cruciaal aanknopingspunt is dat hij in hoofdstuk 5 schrijft dat hij op Palmzondag vertrokken is uit Parijs. Palmzondag viel in 1836 op 27 maart. Vanuit Parijs reist hij via Dijon naar Besançon. Hij arriveert daar op zaterdag 2 april en Paasmorgen (3 april) woont hij in de kathedraal de hoogmis bij. Dat hij de afstand Parijs – Besançon in zes dagen aflegt inclusief toeristische bezoeken is een goede indicator voor

IX.

LES CLOCHES DE GENEVE.

NOCTURNE.



4. Lithografie van de eerste druk van Liszts *Les cloches de Genève*, 1855. Collectie Franz Liszt Archief Delft.

zijn gemiddelde reissnelheid. Langs moderne auto-wegen is de kortste afstand tussen beide steden circa 420 km, wat betekent dat hij in zijn koets minstens 70 km per dag aflegde.

Van Besançon trekt hij door het Zwitserse kanton Vaud (Waadtland) naar Lausanne. Hij klaagt dan dat het ondanks dat het april is nog flink wintert. Als hij na de mis nog op zondag uit Besançon vertrokken is kan hij de kleine 100 km naar Lausanne in anderhalve dag hebben afgelegd en komt hij al op maandag 4 april in Lausanne aan. De twee korte hoofdstukken over het bezoek van deze stad, waarin met name de kathedraal beschreven wordt, wijzen erop dat Von Bornstedt slechts kort in Lausanne heeft vertoefd. Aannemelijk is dat hij op woensdag 6 april naar Genève is vertrokken en de afstand van circa 60 km snel genoeg kan hebben afgelegd om de avond van zijn aankomst aldaar, zoals hij schrijft, Liszt te kunnen horen spelen.

Enige toelichting verdient nog de opmerking in zijn opening van het Liszt-hoofdstuk dat “hij zich iets anders voorgesteld had dan in Genève aan winterpret te gaan doen”. Kennelijk beschouwde hij concertbezoek als een winteractiviteit, terwijl het inmiddels al wel lente was.

Om de tijdlijn te voltooien: Genève was Von Bornstedts hoofddoel. Hij wijdt vrijwel het gehele deel 2 van zijn boek aan beschrijvingen van het culturele en maatschappelijke leven in die stad en heeft er stellig enkele weken vertoefd. Hooguit twee ervan vielen samen met Liszts aanwezigheid, want die vertrok op 22 april naar Parijs.

Wanneer Von Bornstedt zelf Genève verlaten heeft, is niet nauwkeurig vast te stellen, maar feit is dat hij in het voorlaatste hoofdstuk beschrijft hoe hij via de Voirons-bergen door Savoie is teruggereisd naar Parijs. Hij schrijft daarin: “*Der Abend war einer von jenen Uebergängen der Frühlingsschönheit zur sommerlichen Harmonie*”. Kennelijk speelde dit op de grens tussen lente en zomer, dus waarschijnlijk eind mei of begin juni.

Welk Liszt-concert bezocht Von Bornstedt?

Uit het bovenstaande blijkt zonneklaar dat Von Bornstedt alleen in april 1836 Liszt in het Casino St. Pierre te Genève heeft kunnen horen spelen. Dan is het de vraag of dat op 6 april was, Liszts eigen

soiree, of op 13 april. Zoals boven aangetoond is het mogelijk en zelfs waarschijnlijk dat Von Bornstedt precies op 6 april in Genève is gearriveerd. Indien hij Liszt pas op 13 april beluisterde, zou zijn reis wat ruimer in zijn jasje hebben gezeten, maar het is de vraag of hij op zo’n korte termijn aan een kaart had kunnen komen, voor het vermoedelijk alleen voor de leden van de Société toegankelijke concert. Bovendien was dit, zoals hierboven al aangegeven, een gastoptreden van Liszt. Voor 6 april pleit ook, dat Von Bornstedt zich in zijn artikel verbaast over de slechte opkomst, terwijl dit ook uitgemeten wordt in een artikel in de krant *Europe central* van 16 april 1836 (appendix 4).

Vooralsnog lijkt het dus vrijwel zeker dat het om 6 april gaat, maar dan rijst onmiddellijk het reeds hierboven aangestipte probleem dat de spaarzame programma-informatie die Von Bornstedt geeft op geen enkele wijze rijmt met het aangekondigde repertoire zoals vermeld op de affiche en in het krantenbericht (appendix 1). Hij rept niet van Hummels Septet, noch van de medewerking van kamermusici en twee andere pianisten. Daarentegen schrijft hij: “De spaarzame lampen verlichtten een ingehouden en spaarzaam publiek, toen de grote kunstenaar zich aan de piano zette, en nadat hij Beethoven geopenbaard had, een van die kolossale, moeilijkste muziekstukken improviseerde, die Thalberg, Chopin, Kalkbrenner, noch Moscheles maar origineel heten.”

Volgens Von Bornstedt is Liszt het concert met Beethoven begonnen en heeft hij daarna geïmproviseerd. In het programma van 6 april komt wel Beethoven voor, maar de aangekondigde potpourri voor zeshandig piano is natuurlijk iets heel anders dan een solostuk waarin Von Bornstedt de grote Beethoven-interpret kon herkennen.

Er zijn verschillende verklaringen voor dit programma-probleem te bedenken.

1. Het programma is op het laatste moment gewijzigd: Liszt kan op 6 april voor zijn Hummel-vertolking met Beethoven zijn begonnen. Dit is niet onmogelijk, maar niet erg waarschijnlijk, omdat er in krantenartikelen niets over is vermeld.
2. Von Bornstedt bezocht het concert op 13 april, waarvan dan eveneens het programma gewijzigd zou moeten zijn. Dit is nog minder

waarschijnlijk, omdat Liszt alleen voor Hummels Septet was geëngageerd.

3. Von Bornstedt bezocht een onbekend, derde concert van Liszt dat tussen 7 en 22 april in het Casino werd gehouden. Dit lijkt nog het meest waarschijnlijk, maar in de beschikbare literatuur wordt nergens van een derde concert gesproken. Recensies zijn er evenmin van. Daarom moet ook deze verder niet te bewijzen optie verder buiten beschouwing worden gelaten.

Er is nog een andere verklaring mogelijk. Het is duidelijk dat Von Bornstedt geenszins de bedoeling had een recensie van Liszts concert te schrijven, maar veeleer een psychologische portret. Daarbij gaat hij niet in op wat hij in Genève feitelijk heeft gehoord, maar geeft hij een beschrijving hoe hij Liszt meer in het algemeen als kunstenaar ziet. De teneur is duidelijk: hij waardeert Liszt primair als de grootste en originele improvisator en als vertolker van de klassieke meesters. Dat wil hij duidelijk maken. Ook dat hij Liszts eigen composities niet erg hoog achtte.

Zeker lijkt het dat Adelbert von Bornstedt Liszt òf voor de zomer van 1835, òf na oktober 1836 en voor het voltooiën van zijn boek in Parijs heeft horen spelen. In dat geval kan hij die indrukken hebben geïntegreerd in zijn essay, waarvoor Liszts concert in Genève niet meer dan de aanleiding vormde. Dat dit de meest plausibele verklaring is, wordt versterkt bij het lezen van de hoofdstukken welke Von Bornstedt in Basreliefs wijdt aan Lord Byron en George Sand. Byron heeft hij zeker niet op zijn reis ontmoet, want die was al sinds 1824 dood. George Sand kon hij evenmin in die periode op zijn tocht naar Genève hebben ontmoet, omdat zij daar in die periode niet was. Kennelijk was het de auteur te doen om zijn reisbundel te larderen met portretten van enkele bekende persoonlijkheden, onder wie Liszt.

Kenden Liszt en Von Bornstedt elkaar?

Uit het Liszt-essay blijkt in het geheel niet of de auteur Franz Liszt persoonlijk gekend heeft. Dat blijkt wel zo te zijn. Von Bornstedt naam valt driemaal in Liszts briefwisseling met Marie d'Agoult.¹⁶ Deze correspondentie dateert uit 1841, wat vijf jaar na Liszts concert in Genève is waar



5. Affiche van het programma van het concert op 6 april 1836 in het Casino St. Pierre te Genève. (Overgenomen uit Bory, 1936).

Von Bornstedt bij aanwezig was. Dat er ook in die vroegere periode persoonlijke contacten waren, blijkt uit de agenda van het jaar 1836 van Marie d'Agoult. Op 31 oktober, dus precies twee weken nadat zij met Liszt uit Genève was teruggekeerd, noteerde zij daar een afspraak met Von Bornstedt in.¹⁷

Verder was er indirect contact via Von Bornstedts landgenoot en collega-journalist/revolutionair Heinrich Börnstein (1805-1892), die zich eveneens sterk maakte voor de Duitse zaak vanuit Parijs. Omstreeks 1842 heeft Börnstein zich ingespannen de politiek geëngageerde Franz Liszt hierin te betrekken.¹⁸

Hoe persoonlijk Liszt en Von Bornstedt elkaar kenden, zeker op het moment van het concert in Genève, valt moeilijk na te gaan. Uit de correspondentie van 1841 lijkt het dat hun relatie oppervlakkig was. Des te intrigerender is het dat Von Bornstedt in zijn Liszt-essay een vrij diepe, psychologiserende analyse van Liszts persoonlijkheid geeft.

De interpretatie van Von Bornstedts tekst

Von Bornstedts Liszt-artikel is vooral interessant doordat het een beeld geeft van de nog heel jonge Liszt, nog voor deze aan zijn Europese concertreizen begon. Bij het wegen van zijn oordeel, moet nagegaan worden in hoeverre dat gefundeerd was.

Vastgesteld moet worden dat Von Bornstedt zelf geen beroepsmusicus of professioneel muziekrecensent was. Van muzikale leken kan in veel gevallen worden verwacht dat zij sneller in vuur en vlam staan voor de virtuositeit van musici en tegelijk minder begrip kunnen tonen voor vooruitstrevende composities, zoals van de inventieve jonge Franz Liszt. Ook Von Bornstedt prijst de pianist Liszt, en is uitgesproken negatief over de componist. Tegelijk moet geconstateerd worden dat hij in zijn artikel op een intelligente en kundige manier over muziek schrijft en dat hij goed bekend is met de componisten en pianisten van zijn tijd: hij vergelijkt Liszts stijl met die van Thalberg, Chopin, Kalkbrenner en Moscheles en stelt vast dat Liszt volstrekt origineel is. Stellig heeft hij deze mensen in Parijs horen spelen. Ook vergelijkt hij Liszt met Meyerbeer, als hij schrijft: “Net als Meyerbeer is Liszt een geleerd (lees intellectueel) musicus, met dat verschil dat de eerste een groot componist is en de tweede een grote uitvoerende.”

Afgaand op dit alles lijkt de conclusie dat Von Bornstedt muzikaal behoorlijk ontwikkeld was, wat zijn Liszt-essay des te interessanter maakt. En dan is vooral van belang dat hij Liszt zo prijst als Beethoven-vertolker: “Hier reikt zijn geestelijk inzicht in de volle diepte van het muzikale bouwwerk en hij verklaart ons Beethovens muziktaal met een waardigheid en zuiverheid die de gehele zielenrijkdom van de Duitse held en zijn vertolker openbaart.”, zo besluit hij zijn Liszt-hoofdstuk.

Van Liszt als componist schrijft Von Bornstedt dat hij zwak en versplinterd, troebel en lawaaiig is, zelfs “geestesziek en tijdziek”. Heel wel voorstelbaar is dat Liszts vernieuwende stijl voor een Duitse muziekliefhebber die zijn wortels heeft in de klassieken zoals Beethoven, te modern was. Zoals bij veel van zijn tijdgenoten die over de composities van de jonge Liszt schreven het geval

was, gaan diens nieuwe vormen en harmonieën hem kennelijk te ver. Maar feit is dat Liszt in 1836 al zijn werkelijk belangrijke composities nog niet geschreven had. De *Grandes Etudes*, Paganini-Etudes moesten er nog komen, zo ook de *Années de pèlerinage*, de Sonate in b, beide Ballades en Franciscus-legendes en de cyclus *Harmonies poétiques et religieuses*, om maar niet te spreken van zijn Symfonische Gedichten, *Faust*- en *Dante-symfonie*, zijn grote missen en koor- en orgelwerken: die ontstonden pas vanaf 1839 en de meeste zelfs pas na 1848.

Kijken we naar de werken die van voor 1837 stammen, en waarvan we weten dat Liszt ze zelf speelde, dan gaat het bijna uitsluitend om parafrases op operathema's en transcripties, zoals de *Grande Fantasia du bravura sur la clochette de Paganini*, zijn pianotranscriptie van Berlioz' *Symphonie fantastique* en het in Genève gespeelde *Divertissement sur la cavatine 'I tuoi frequentie palpiti'*. Originele werken van voor 1837 zijn, naast de Etudes uit 1826 (die hij later stellig niet meer heeft gespeeld en dus ook niet door Von Bornstedt gehoord kunnen zijn), enkele jeugdwerken van omstreeks 1825 (diverse variatiereeksen) waarvan het evenmin waarschijnlijk is dat hij ze later nog heeft gespeeld, het solostuk *Harmonies poétiques et religieuses* (1834, niet te verwarren met de cyclus uit 1847-1852), de *Apparitions* (1834), de reeds genoemde driedelige bundel *Album d'un voyageur* (1835-1836), *Fantasia romantique sur deux mélodies suisses* (1835) en *Grande Valse di bravura* (1836). Naast deze pianosolostukken waren er voor piano en orkest de *Grande Fantasia symphonique sur des thèmes de Lelio* (1834, naar Berlioz) en voor twee piano's het *Großes Konzertstück über Mendelssohn's Lieder ohne Worte*.

Veel was er dus niet om beoordeeld te worden door Von Bornstedt. Een belangrijk gegeven is dat in Liszts programma's in die tijd vaak gesproken werd van composities, die in werkelijkheid 'compositions spontanées', dus improvisaties waren.¹⁹ Het blijft verder de vraag hoeveel van deze Liszt-composities Von Bornstedt daadwerkelijk heeft kunnen horen vlak voor, tijdens of vlak na zijn reis naar Genève. Al met al kan zijn kritiek op Liszts compositorische kunnen niet gestoeld zijn op veel confrontaties ermee en zeker niet met de werken die nu als representatief worden gezien.

Appendices – Krantenberichten naar aanleiding van Liszts optredens in april 1836

In zijn boekje *Une retraite romantique*²⁰ citeert Robert Bory enkele berichten uit kranten en andere teksten met betrekking tot Liszts optredens. Omdat dit boek uit 1930 niet meer verkrijgbaar is en omwille van de compleetheit van de documentatie volgen hieronder in vijf appendices de teksten van deze krantenartikelen (inclusief een gedicht over Liszt).

1. *Le Fédéral*, 1 april 1836²¹

« Grande fête pour notre public musical: mercredi prochain, M. Liszt donne concert, M. Liszt, le grand pianiste, l'artiste plein de sentiment et de puissance, le musicien qui a une exécution si prodigieuse d'énergie à la fois et de légèreté, M. Liszt surtout qui a rendu des services si importants et si désintéressés à l'institution naissante du Conservatoire de Genève. M. Liszt se fera entendre dans les trois morceaux suivants: 1) dans le grand et beau *septuor* de Hummel (en quatre parties), exécuté par MIM. Liszt, Bloc, Thonon, Haenzel, Hess, Sabon et Rognot; 2) dans une *fantaisie* sur une cavatine de Pacini, écrite par M. Liszt; 3) dans un pot-pourri brillant pour six mains à deux pianos, sur des thèmes de Mozart et Beethoven, exécuté par MM. Schad, Hermann et Liszt. Du reste, ce sera comme une soirée de la Société de Musique: point d'affiche, le concours des fidèles amateurs, beaucoup de musique bien exécutée et bien chantée, tout un brillant concert. N'oubliez pas que c'est pour mercredi prochain.
[...]

Encore une fois, tous nos dilettanti qui se disent fous de musique, et qui n'ont pas voulu entendre M. Liszt, comme si les pianistes de sa hauteur couraient les rues, doivent s'en mordre les doigts, jusqu'au sang; et c'est à bien dire le moins que nous leur souhaitions, après le ridicule qu'ils sont donné. Du reste, M. Liszt continue généreusement à prodiguer ses heures à notre Conservatoire. Et il y paraître, croyez-le, aux élèves qui sortirent les mains. »



6. Franz Liszt in Genève, 1836 getekend door Henry Scheffer. Conservatoire de Musique, Genève. (Overgenomen uit Bory, 1936.)

2. Aankondiging van het Concert de la Dette²²

« Demain la Sté de Musique donne son Concert de la Dette. Il s'agit d'éteindre la dette de la Société, en sorte que c'est un devoir pour les amis de l'institution de venir apporter leur obole. Cette fois-ci, de plus, grande séduction pour tous les amateurs de bonne musique, amis ou ennemis: M. Liszt se fera entendre. Nous n'avons pas été seuls à désirer qu'on nous fit entendre encore une fois le beau septuor de Hummel qui a produit mercredi dernier un si grand effet; les sollicitations ont plu de tous les cotés, et M. Liszt a cédé. Nous aurons le septuor! »

3. *L'Europe centrale*, 9 april 1836²³

« Liszt n'est pas une création ordinaire dans le monde des artistes; quand il joue, sa personne attire autant l'attention que son clavier, parce que toute la magie d'exécution dont il nous charme, vient réellement de l'inspiration. Trouvez un autre mobile que l'inspiration à cet ouragan de notes qui se précipitent, se pressent, je dirai presque se heurtent, (si jamais aucune ne gênait l'autre) et qui vous

transportent malgré vous. Otez à Liszt l'inspiration, et dites à ses doigts: reproduisez nous ces sons, ces rapports, qui viennent de nous enlever; où voulez-vous que ces doigts trouvent l'agilité nécessaire? C'est l'âme qui les fait courir comme la pensée; le corps n'est pas capable, quelque rompu qu'il soit, de répéter mécaniquement un tel exercice; cela ne s'apprend pas, c'est un don du ciel! Liszt est un de ces artistes prédestinés à nous laisser entrevoir de certains rapports entre la vie universelle et notre existence individuelle. Il élève la musique à la destination rêvée par ceux qui ont cru que la béatitude éternelle consistait à entendre toujours de la musique. »

4. *L'Europe centrale*, 16 avril 1836²⁴

« Le concert donné mercredi par la Société de Musique a été charmant; Liszt a infligé de profonds regrets à ceux qui n'étaient pas venus à sa soirée musicale; il est impossible de prendre sa revanche plus noblement; il a noyé les ingrats qui l'avaient délaissé dans des flots d'harmonie, et bien- a pris ceux qui n'étaient pas absents cette fois, car il est à craindre que ce grand artiste ne se fasse plus entendre ici. Nous aimerions cependant qu'il consentît à jouer une fois au théâtre; c'est là où est le véritable public de Genève (l'indépendant); celui-là est toujours présent quand il s'agit de prouver qu'on aime et comprend le beau, ici, tout comme ailleurs. Quoi qu'il en soit, l'autre public, ce capricieux, qui va et vient Casino, tiré par des fils invisibles, dirigés par des mains plus invisibles encore, était venu mercredi, sans qu'on puisse mieux expliquer sa présence ce jour-là qu'on ne pourrait expliquer son absence le mercredi précédent il a bien voulu témoigner son enthousiasme; l'a-t-il senti, ou était-ce affaire de mode ce jour-là, nous ne saurions rien affirmer; cependant, nous ne pouvons nous empêcher de dire notre pensée à cet égard. A voir tant de figures charmantes, tant de regards qui s'animent dès qu'un vrai talent se montre, nous devons croire qu'il y a plus de véritable sentiment des arts, plus d'exquise appréciation. dans le beau parterre de femmes du Casino, qu'on ne le croit généralement.

Mais les *pauvrettes*, elles sont genevoises, soumises du joug des coteries; et là, les esprits décidés qui mènent les autres ont des cœurs durs, des âmes sèches, qui n'aiment pas la musique; l'esprit de

domination exclut celui des arts. Que faire quand les tyrans qu'on s'est donné dans la société ont proscrit précisément telle ou telle soirée; il faut bien se soumettre. De là le délaissement des soirées de Haumann²⁵ et de Liszt, de là l'encombrement des soirées de la Société. A ces dernières, il n'y a pas d'objection et le naturel reprend le dessus et l'emporte sur l'exception, soutenu par une foule de bonnes raisons patriotiques, d'abord le- maintien de la Société, puis puis, etc...

Enfin, ces jours-là, les bonnes et les douces, celles qui sont vraiment femmes, l'emportent, et vous avez salle comble; car à Genève, les bonnes, les douces, font majorité; seulement, elles sont comme le peuple; elles se laissent parfois mener par les revêches. Cette explication des bizarreries du Casino en vaut bien une autre. »



7. Franz Liszt in Genève, 1836 getekend door Henry Scheffer. Conservatoire de Musique, Genève. (Overgenomen uit Bory, 1936).

5. Le Fédéral, 15 avril 1836²⁶

LISZT AU PIANO

*Il s'assied; regardez! Sur son front pâissant
Le précoce génie a gravé son empreinte;
Il allume le feu de ce regard puissant
Où l'âme de l'artiste est peinte.
Son sourire à la fois mélancolique et doux,
D'un charme inexprimable embellit son visage.
Comme luit un rayon au ciel plein d'orage...
Il prélude; écoutez! Amis, recueillez-vous.
Sous ses doigts inspirés, la touche obéissante
Langue passionnée et qui va droit au cœur
Car elle en a jaillie. De l'improvisateur
La foule a partagé l'émotion croissante.
On entend éclater, dans ses savants accords,
De longs cris déchirants, d'impétueux transports;
Puis aussitôt l'expression plaintive
D'un chant suave et pur, calme l'âme pensive.
Il frappe à coups pressés le clavier frémissant,
Et semble déchaîné au gré de son génie
Tout un ouragan d'harmonie
Poète, il l'a suivi dans son fougueux élan;
Il le compte, et l'orage au loin va se perdant;
Puis voici revenir ces voix mystérieuses
Qui charment les douleurs rêveuses
Nous bercent dans l'oubli, nous entr'ouvrent les cieux...
Liszt captive l'oreille et fascine les yeux.
Que j'aime de ces traits le changeant caractère ;
ici l'enthousiasme brûlant
S'allie avec le sentiment!
De son regard profond, caressant ou sévère,
Mon avide regard ne se peut détacher:
Je ne sais ce que je préfère,
De voir Liszt, ou de l'écouter!*

T.W.

English abstract

Franz Liszt lived from July 1835 until November 1836 with his beloved Marie d'Agoult in Geneva. During this period of time he gave only four recitals in this city. Two of them took place in the Casino St. Pierre, the building which housed the Conservatoire of Geneva (opened November 1835), where Liszt taught piano until 22 April 1836. In the Spring of 1836 the German journalist Adelbert von Bornstedt travelled from Paris to Geneva. In 1837 he published his recollections of this trip in his two-volume book *Basreliefs*. In the chapter 'Liszt' he presents an account of a concert by Franz Liszt that he attended the evening of his arrival in Geneva. The full text of his 'Liszt' chapter from *Basreliefs* is reprinted here because this interesting source concerning the piano playing of the young Liszt has been neglected until now by Liszt researchers.

By reconstructing the timeline of Von Bornstedt's trip from Paris to Geneva, it becomes evident that it is most likely that he was present at Liszt's concert on the 6th of April 1836. A major problem seems to be that the program announced in a local newspaper and on a poster does not match Von Bornstedt's description of the concert: he praises Liszt as a Beethoven player, but no original piece by Beethoven was mentioned on the poster (only a pot-pourri on themes of Beethoven and Mozart for piano six hands) nor does Von Bornstedt write about the pieces that were announced. The author gives the following explanation for this deviation: the 'Liszt' chapter was not meant as a review of the concert but as a more general portrait of the musician Liszt. In Von Bornstedt's opinion, Liszt was a great pianist, both in interpreting Beethoven and improvising, but not a great composer. The reader should consider that all of Liszt's major compositions were written many years after 1836.

Noten:

- ¹ In geen van de belangrijke Liszt-biografieën en bronnenverzamelingen wordt Von Bornstedts beschrijving van Liszts optreden in Genève genoemd. Of er melding gemaakt was in tijdschriftartikelen heb ik niet kunnen achterhalen.
- ² Bornstedt, Adelbert von, *Basreliefs* (Erster und zweiter Theil). Frankfurt am Main: Johann David Sauerländer, 1837.
- ³ Vanwege het literaire karakter van de tekst is afgezien deze te vertalen en wordt alleen het origineel gepresenteerd.
- ⁴ In diverse bronnen wordt de voornaam van Von Bornstedt 'Adalbert' genoemd.
- ⁵ De biografische informatie over Von Bornstedt is overgenomen van:
https://de.wikipedia.org/wiki/Adelbert_von_Bornstedt. (31-10-2016).
- ⁶ De biografische informatie is ontleend aan: Gut, Serge, *Franz Liszt* (Duitse editie). Sinzing: Studio Verlag, 2009. pp. 705-706.
- ⁷ Pas in 1852 zou het conservatorium een representatief nieuw gebouw krijgen aan de Place Neuf.
- ⁸ Campos, Rémy, *Instituer la musique – les premières années du Conservatoire de Genève (1835-1859)*. Genève: Éditions Université, Conservatoire de Musique, 2003.
- ⁹ Bory, Robert, *Franz Liszt und Marie d'Agoult in der Schweiz*. Dresden: Carl Reisner Verlag, 1934, p. 36.
- ¹⁰ Idem, p. 38.
- ¹¹ Zie de twee bekende beschrijvingen van deze tocht van de hand van Liszts reisgenoten: Sand, George., *Lettres d'un voyageur*. Société Générale, 1837. Pictet, A., *Une course à Chamounix, Conte Fantastique*. Genève: A. Cherbulies et Cie., 1872.
- ¹² Bory, Robert, *La vie de Franz Liszt par l'image*. Genève: Éditions du Journal de Genève: 1936.
- ¹³ Bory, Robert, *Une Retraite Romantique en Suisse, Liszt et la Comtesse d'Agoult*. Lausanne: Aux Éditions SPES, 1930, p. 61. Serge Gut (op. cit., eindnoot 6, p. 706) maakt de fout te schrijven dat dit concert in de 'Dette' heeft plaatsgevonden, alsof dit Franse zelfstandig naamwoord voor 'schuld' een zaal was!
- ¹⁴ Idem.
- ¹⁵ Bory (1930).
- ¹⁶ Gut, Serge & Bellas, Jacqueline (eds.), *Franz Liszt - Marie d'Agoult - Correspondance*. Parijs: Librairie Arthème Fayard, 2001, pp. 758, 762, 1070. Op 21 januari stuurt hij met zijn schrijven aan Marie vanuit Edinburgh een briefje voor Von Bornstedt mee. Vervolgens stuurt hij haar op 25 januari uit Newcastle het adres van Von Bornstedt in Parijs, dat hij zich opeens weer herinnert. (rue Tronchet 25, Bureau de la Gazette d'État de Prusse).
- ¹⁷ Marie de Flavigny. Comtesse d'Agoult, *Correspondance générale, Tome 1: 1821-1836*. Parijs: Honoré Champion, 2003, p. 466.
- ¹⁸ Gooley, Dana, 'Liszt, Heinrich Börnstein, and the German exile cause'. In: Haine, Malou & Dufetel, Nicolas, *Liszt et la France- Musique, culture et Société dans l'Europe du XIX^e Siècle*. p. 355. Librairie philosophique J.Vrin, 2012, pp. 45-58.
- ¹⁹ Haine, Malou, 'Liszt à Paris (1823-1835); de l'enfant prodige à l'artiste compositeur'. In: Haine, Malou & Dufetel, Nicolas, *Liszt et la France- Musique, culture et Société dans l'Europe du XIX^e Siècle*. VRIN, 2012, p. 355.
- ²⁰ Bory (1930), zie eindnoot 12. De teksten staan in Duitse vertaling in Bory (1934), eindnoot 9.
- ²¹ Idem, pp. 60-61.
- ²² Idem, p. 61.
- ²³ Idem, pp. 61-62.
- ²⁴ Idem, pp. 62-63.
- ²⁵ Haumann = Hermann Cohen.
- ²⁶ Bory (1930), pp. 65-66.

Liszt-iconografie

Onbekendere grafiek en plastiek in het Liszt Archief Delft

Christo Lelie

Vanaf de eerste edities van dit tijdschrift werden in de rubriek Liszt-iconografie in de meeste gevallen originele portretfoto's, schilderijen en lithografieën afgedrukt en besproken die tijdens Liszts leven of vlak erna werden vervaardigd en gepubliceerd en die overwegend een hoog artistiek gehalte hebben. In deze aflevering worden Liszt-portretten in grafiek en plastiek gepresenteerd uit de collectie van het Liszt Archief Delft waarvoor in vrijwel alle gevallen Liszt niet heeft geposeerd.

Het artikel valt uiteen in vier hoofdstukken: grafiek (A), basreliëfs (B), borstbeelden (C) en afgietsels (D).

Bij de grafiek is gekozen voor onbekende lithografieën, staalgravures, houtgravures en andere gedrukte portretten en karikaturen van Liszt, meest gepubliceerd tijdens zijn leven of enkele jaren na zijn dood.¹ De bekendere lithografieën die veelvuldig in de Liszt-literatuur zijn afgebeeld, zoals die van Kriehuber die wel in de collectie van het Liszt Archief Delft aanwezig zijn, werden in dit artikel buiten beschouwing gelaten.

In de hoofdstukken met basreliëfs en bustes is overwegend sprake van objecten die na Liszts dood tot aan de laatste decennia van de twintigste eeuw op de markt werden gebracht en die meestal minder artistieke pretenties hebben en deels ook tot de categorieën curiosa en kitsch gerekend moeten worden.

A. Grafiek

A.1 Houtsnede naar portret door Antoine Bovy

In 1839 begon Liszt aan zijn lange concertreizen door Europa en Azië, die onafgebroken tot 1848 zouden voortduren. In deze jaren vestigde hij definitief zijn naam als grootste en meest besproken, wellicht ook meest omstreden concertpianist van zijn tijd. Vanaf circa 1840 verschenen er in tal van Europese kranten en tijdschriften artikelen over hem, die veelal een overwegend biografische



A.1

inhoud hadden en waarin de auteurs ongetwijfeld veel informatie van elkaar overnamen. In het Franse literaire maandblad *La Musée des familles – Lectures du soir* verscheen in de aflevering april/mei 1841 een dergelijk artikel van de hand van L. Kreutzer.² Het werd voorafgegaan door een houtsnede met Liszts portret (18 x 12 cm), waarvoor de in 1840 gemaakte en veelvuldig gereproduceerde medaille van Antoine Bovy (zie afb. B.1 en B.2) tot voorbeeld diende (het portret werd gespiegeld). Opmerkelijk is dat de naam van Liszt correct gespeld werd, wat tot dat moment allerm minst vanzelfsprekend was in Frankrijk, waar bijna altijd standaard van “Litz” of “Listz” (zie afb. A.5) gesproken werd.

A.2 Frontispice van de brochure *Berlin wie es ist und – trinkt*. Theodor Hosemann. Leipzig, 1842.

A.3 *Fantasie nach Liszt*. A. Schepeler, Berlin unter der Linden. Anastasius Grünspan. Lithografie O. Schäfer, 1842.

In de periode 17 december 1841 tot en met 2 maart 1842 gaf Liszt, op het hoogtepunt van zijn

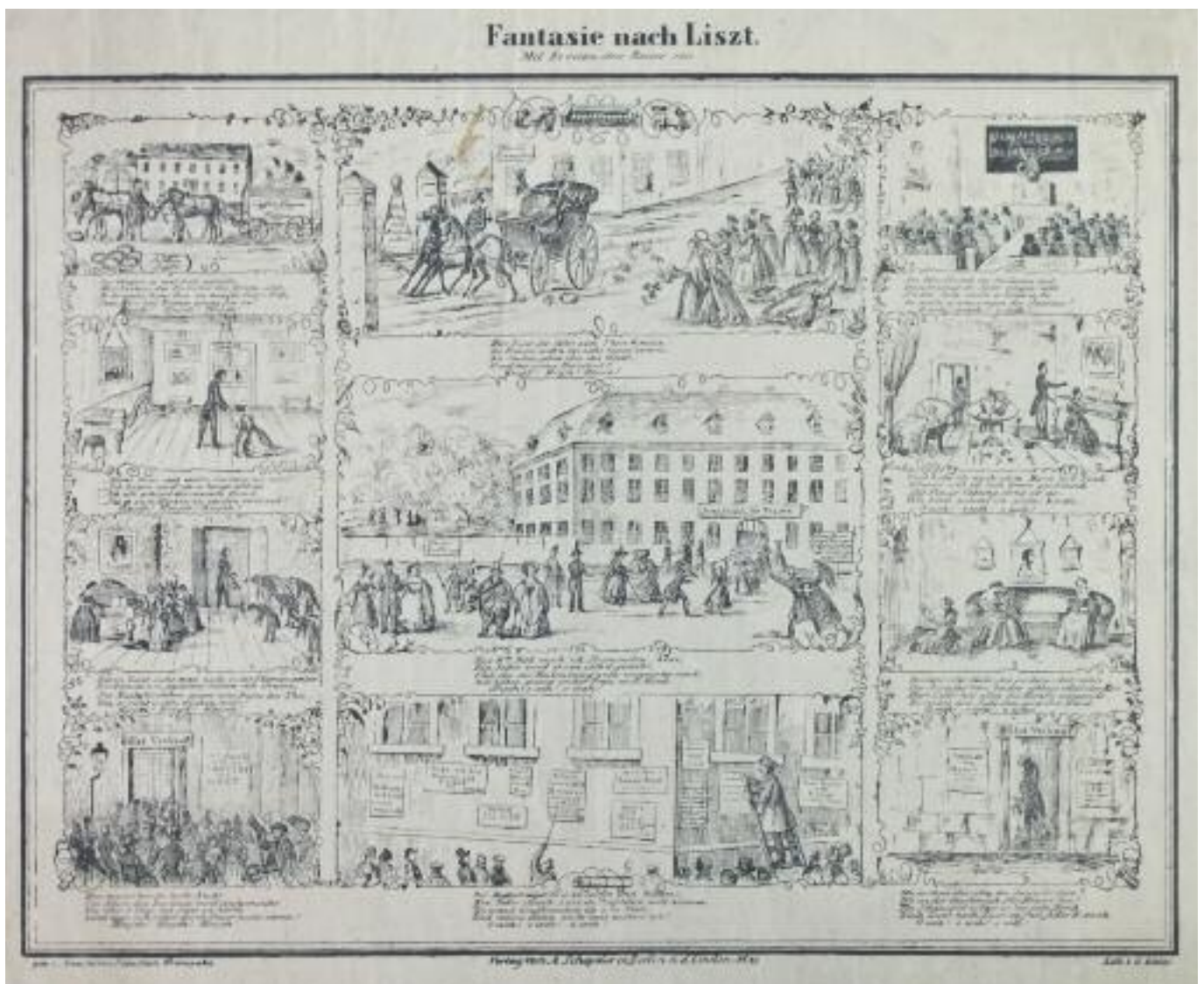
virtuozen jaren, 21 triomfale concerten in Berlijn. De Lisztomania bereikte hier een absoluut hoogtepunt, wat er bijvoorbeeld in resulteerde dat zijn (vrouwelijke) fans haarlokken van hem probeerden te bemachtigen, zijn sigarenpeuken inlijstten en armbanden lieten maken van de gebroken snaren die Liszt achterliet in de door hem bespeelde vleugels.³ Nog nooit had een musicus een stad zo op zijn kop gezet, als Liszt in die tien weken in Berlijn deed.

In die periode floreerde in Berlijn de satirische pers, die de idiotie van de Lisztomania flink op de hak nam in humoristische teksten en spotprenten, zoals afbeelding A.2. Deze kleine, handgekleurde staalgravure, is het frontispice van het veertiende deeltje, “Franz Liszt in Berlin”, in de satirische brochurereeks *Berlin wie es ist und – trinkt*. De auteur



A.2

Ad. Brennglas is het pseudoniem van Adolf Glaßbrenner (1810-1876), een Duitse humorist en satiricus. Hij wordt de vader van de Berlijnse ‘Witz’ genoemd. Tussen 1832 en 1850 verschenen in totaal 32 deeltjes van *Berlin wie es ist und – trinkt*. De reeks werd uitgegeven in Leipzig door Ignaz Jakowiz.



A.3

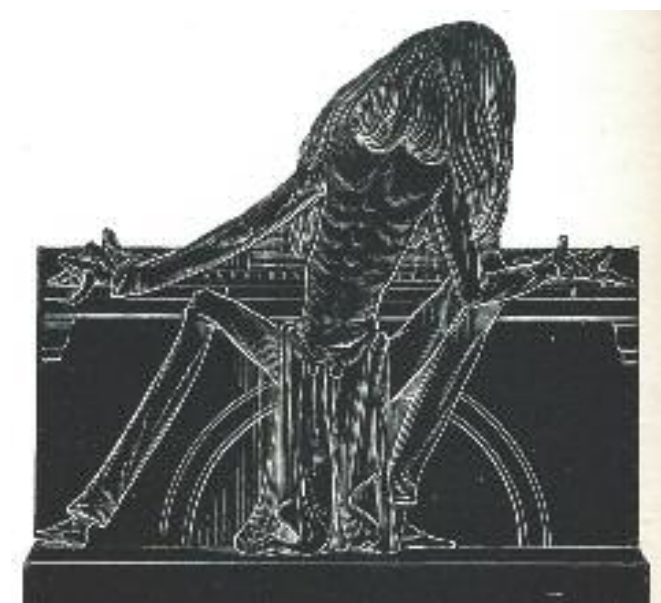
Theodor Hosemann maakte er de karikaturen voor, zoals deze afbeelding (A.2, 11,5 x 8,2 cm)) waarop te zien is hoe Liszt door het Berlijnse publiek wordt toegejuicht, waarbij de dames hem hun juwelen toesmijten. De tekst van het boekje heeft de vorm van een komedie in drie akten. De hoofdrol heeft Franz Liszt; de tweede acte speelt zich af in de concertzaal waar hij op het podium zijn triomfen viert.

Een soortgelijke satire, getiteld *Berlin unter Liszt oder der Wertherin Leiden*, verscheen eveneens in 1842 anoniem bij de Leipziger uitgever A.F. Böhme. Ook dit boekje, eveneens in de collectie van het Franz Liszt Archief Delft is (niet afgebeeld), is een komisch toneelstuk over de Berlijnse Lisztomania.

In 1842 jaar werd ook een geestige lithografie (34,5 x 42 cm) op de markt gebracht met de titel *Fantasie nach Liszt* (A.2). Het is een stripverhaal, met onder ieder van de elf prentjes een couplet van een gedicht dat op de wijs van *Es ritten drei Ritter* gezongen kan worden. De tekst, hieronder afgedrukt, spreekt voor zich. Ook hierop wordt uitgebeeld hoezeer de Berlijners zich uitsloofden om met Liszt in aanraking te komen, tot en met een dame die het restje niet door Liszt opgedronken thee in haar parfumflacon schenkt. De anonieme dichter vraagt zich wanhopig af waar in Berlijn het gevoel voor de klassieken en in het bijzonder voor Mozart is gebleven.



A.4



A.5

Fantasie nach Liszt

(Mel. Es ritten drei Ritter)

Der Wagen ist mit Geld gefüllt,
Mit Lorbeer der Kutscher die Pferde stille
Er braucht kein Heu zu kaufen für 's Vieh,
Sein Herz hat Kränze genug für Sie!
Herjeh! Herjeh! Herjeh!

“Meine Dam’, was woll’n Sie dan von mir!
Ach liegen werd’ ich so lange allhier,
Das ich geküsst die reizende Hand,
Die so zum Herzen zu spielen verstand!”
Herjeh! Herjeh! Herjeh!

Herrn Liszt sieht man noch in der Thür von weiten
Die Damen um geplatze Saiten sich streiten,
Ins Riechfläschchen gießt eine Dame den Thee,
Den er nicht wollte trinken mehr!
Herjeh! Herjeh! Herjeh!

Man wartet hier die halbe Nacht
Um Neun des Bureaux wird aufgemacht!
Um über 8 Tage den Liszt zu hören
Lässt man sich selbst durch Feuer nicht stören!
Herjeh! Herjeh! Herjeh!

Herr Liszt der fährt zum Thore hinaus,
Die Frauen woll’n ihn nicht lassen heraus,
Die Studios geben ihn da Geleit,
O welches grosse Herzleid!
Herjeh! Herjeh! Herjeh!

Das 11te Bild mach ich Niemanden klar,
Ein Jeder wird es von selbst gewahr,
Und die der Bedeutung noch ungewiss sind,
Die haben gewiss weder Frau noch Kind.
O weh! O weh! O weh!

Der Zettelträger hat zu laufen und hieben,
Ein jeder durch Liszt ein Prositchen will nehmen.
Niemand kauft anders als à la Liszt,
Und wenns dann auch was anders ist!
O weh! O weh! O weh!

Im Hörsaal sind der Studenten viel,
Gaudeamus ein Jeder singen will
In der Aula spielte es Liszt in Es
So woll’n es nun singen die Juvenes!
O weh! O weh! O weh!

Und habe ich auch schon Mann und Kind,
Klavier will ich noch lernen geschwind,
Mit Finger Uebung fang ich an,
Wie Liszt zuletzt ich spielen kann.
O weh! O weh! O weh!

Der eine sitzt links, die andere sitzt rechts,
Der Jungfer von beiden schlägt selbst das Herz.
Herr Liszt hat allen die Herzen entwandt
Es reichte eine Jede ihm gern ihre Hand.
O weh! O weh! O weh!

Wo ist denn der alte, der classische Sinn?
Wo ist der Geschmack für Mozart hin?
Im Schauspiel und Oper ist leer jede Bank,
Nach Liszt, nach Liszt, ist fast jeder Gedank.
O weh! O weh! O weh!

A.4 Karikatuur naar Dantan. Lithografie door Lemer cier 1836.

A.5 Houtsnede naar Dantan en begeleidend artikel « Litz » uit *Musée Dantan – Galerie des Charges et Croques des célébrités de l'époque*. Paris: H. Delloye, libraire-éditeur, 1839.

Beeldhouwer Jean-Pierre Dantan (1800-1869) is bekend geworden door zijn bijzondere serie karikatuurbeeldjes van beroemdheden uit zijn tijd. Ook de 24-jarige Liszt beeldde hij in een karakteristieke houding aan het klavier uit. Het beeld ontstond toen Liszt in Parijs furore begon te maken, maar zich door zijn affaire met Marie d'Agoult gedwongen zag zijn toevlucht in Genève te zoeken. Zijn vrijwillige verbanning weerhiel hem er niet van om zonder Marie Parijs te bezoeken, onder meer om het legendarische pianistenduel met Sigismund Thalberg uit te vechten op 31 maart 1837. De lithografie (A.4) die door Lemer cier gemaakt werd naar Dantans beeld stamt uit 1836.

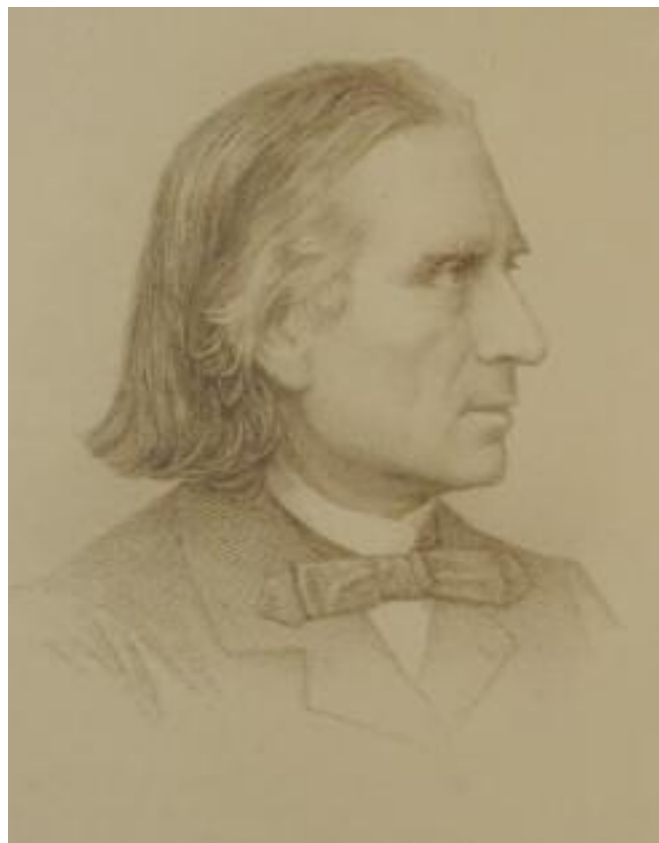
In 1839 werd een boek uitgebracht onder de titel *Musée Dantan – Galerie des Charges et Croques des célébrités de l'époque*. Deze nu hoogst zeldzame uitgave bevat 100 prachtige houtsneden van Maurisset naar de beelden van evenveel beroemde Parijse persoonlijkheden, onder wie de jonge Liszt. Iedere houtsnede gaat vergezeld van een satirische tekst van één pagina van de hand van Louis Huart (1813-1869). Opmerkelijk is dat ook hier de naam van Liszt verkeerd gespeld is als "Litz".



A.6

A.6 Lithografie van Carl Mittag, ca. 1842.

Tussen de vele portretten van Liszt die tussen circa 1837 en 1848 op de markt werden gebracht is deze lithografie (22 x 20 cm) van de hand Carl Mittag van omstreeks 1842 relatief onbekend. De uitgever is het Königliches Lithographisches Institut Berlin. Onder het portret staat een muziekfragment afgedrukt (hier niet gereproduceerd).



A.7

A.7 Sepia houtgravure naar een foto van Franz Hanfstaengl, München 1858.

In 1858 schoot Franz Hanfstaengl in München een serie foto's van Liszt in een bijzonder elegant kostuum met vlinderdasje.⁴ Een van deze foto's diende als voorbeeld voor deze fraaie houtgravure (A.7) in sepiatinten van Robert Reyher, die in groot formaat werd uitgegeven (30,5 x 24 cm) door H. Schroeder in Berlijn, vermoedelijk omstreeks 1860⁵.

Franz Liszt conducting the performance of his new oratorio at Pesth. *The illustrated London News*, 9 september 1865, p. 250.

Op 15 augustus 1865 dirigeerde Franz Liszt in de Redoutenzaal te Pest voor 2000 toehoorders



FRANZ LISZT CONDUCTING THE PHILHARMONIC OF THE ROYAL ORATORY AT YORK.—(SEE PAGE 256.)

A.8

de eerste uitvoering van zijn *Legende der Heiligen Elisabeth*. Het feit dat een Engels blad als *The Illustrated London News* er gewag van maakte, toont aan dat deze uitvoering wereldnieuws was. De gravure (16,5 x 22,5) toont Liszt dirigerend in soutane.

A.9 Fotogravure naar een schilderij van Fortuné-Joseph-Séraphin Layraud, 1870.

Fortuné-Joseph-Séraphin Layraud (1869-1870) was een beroemde Franse portretschilder. In 1869 schilderde hij een portret van Liszt staande voor de vleugel en naast een dirigentenlessenaar. In 1870 maakte hij een tweede versie van hetzelfde schilderij, die hier (A.9) is afgebeeld in een contemporaine reproductie als fotogravure, gepubliceerd door de firma Goupil & Co. (22 x 11 cm). Het schilderij uit 1870 werd aangekocht door prins Sigmund Radziwill. De fotogravure is omstreeks 1875 gedrukt en werd door het Liszt Archief Delft als losse afbeelding met aangehecht schutblad aangekocht. Of deze oorspronkelijk uit een boek komt viel niet te achterhalen.



A.9



A.10

A.10 Gravure, gesigineerd door H. Roemer (ca. 1866)

Deze gravure (19,5 x 14,5 cm) van Hermann Roemer toont Franz Liszt zoals hij er eind jaren '60 van de negentiende eeuw uitzag nadat hij zich tot abbé had laten wijden.



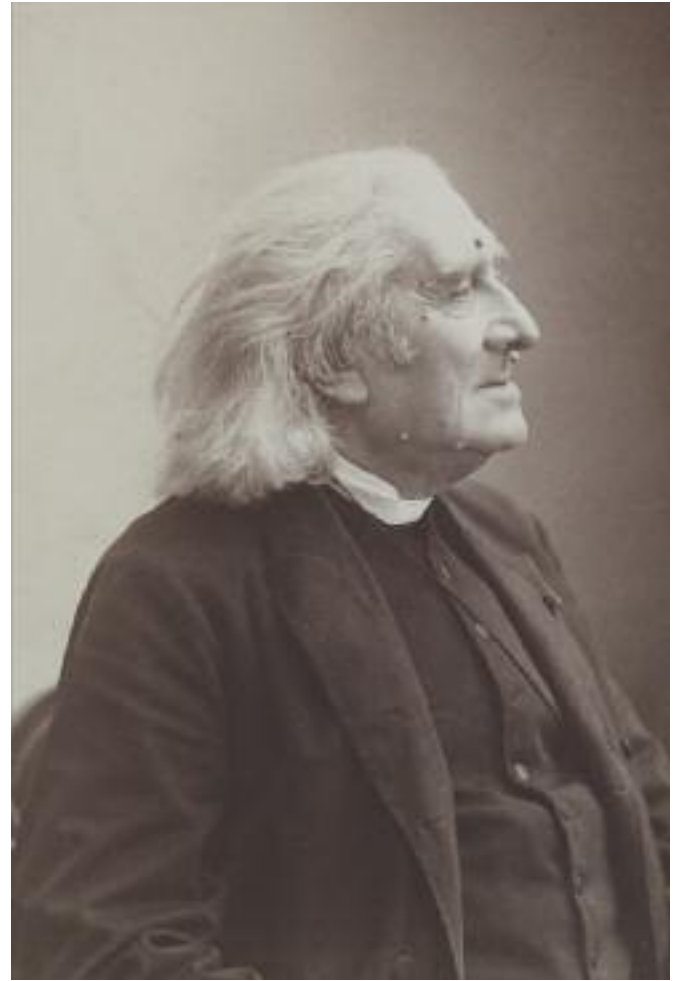
A.11

A.11 Staalgravure naar Nadar 1893. Tekening van G. Ettel, uitgave J. Casper, Berlijn 1893.

A.11a Foto van Paul Nadar, Parijs.⁶

A.12 Heliogravure door K. I. Böhringer, naar Nadar, gesigineerd.

In maart 1886 deed Franz Liszt op zijn laatste buitenlandse reis die hem naar Engeland zou brengen ook Parijs aan. Daar maakte de beroemde fotograaf Paul Nadar (1856–1939) een serie portretfoto's van hem. Vooral de foto *en profil* (afb. A.11a) is erg populair geworden en diende als voorbeeld voor vele latere grafische portretten en basreliëfs (zie ook B.6 t/m B.10).



A.11a

A.11 is een fraaie staalgravure (21 x 17 cm) van G. Ettel. De druk ervan door H. Casper te Berlijn is gedateerd 1893.

Ook voor de bekende tekenaar en lithograaf Konrad Immanuel Böhringer (1863 – 1940) diende de Nadar-foto tot voorbeeld voor dit grote en in potlood gesigineerde Liszt- portret (36 x 24 cm). Deze Duitse schilder, graficus en lithograaf van vooral portretten, was werkzaam in Dresden en München. Hij werd geboren in Grimma. Zijn vader was daar muzikleraar. Hij studeerde aan de Kunstakademie te Dresden, waar hij zich na zijn studie vestigde. Hij nam deel aan de Dresdener



A.12

kunstschilderskring Künstlerkolonie Goppeln. Veel van zijn werk werd uitgegeven door de Firma Franz Hanfstaengl in München. Zijn heliogravures werden gesigneerd met 'KIB'. Zo ook A.11.



A.13

A.13 Houtgravure, omslagprent uit *The Graphic*, 10 april 1886 “Drawn from life”.

A.14 Karikatuur van Spy uit *Vanity Fair* 15 mei 1886.

In april 1886 maakte de 74-jarige Liszt zijn laatste internationale reis. Het einddoel daarvan was Londen, waar hij sinds 1841, dus sinds 45 jaar, niet meer geweest was. Tussen 3 en 19 april werd de bejaarde maestro een warme ontvangst bereid. In aanwezigheid van Prins Edward van Wales woonde hij op 6 april de uitvoering bij van zijn *Legende der Heiligen Elisabeth in de St. James Hall*.



A.14

Een dag later maakte hij zijn opwachting bij Koningin Victoria op Windsor Castle. Op 8 april had zijn Engelse leerling Walter Bache in de Grosvenor Gallery de Soirée georganiseerd, waar hij diverse werken van Liszt speelde en waar de meester zelf als dank *Divertissement hongrois* en een Hongaarse rapsodie heeft uitgevoerd. Er volgden die dagen in St. James Hall uitvoeringen van Liszts Eerste Pianoconcert (10 april, solist Emil Bach), recitals door

de jonge Schotse Liszt-leerling Frederic Lamond (15 april) en Bernard Stavenhagen (16 april), en op 17 april in het Crystal Palace een tweede uitvoering van de *Elisabeth-legende*. De grote finale was een afscheidsdiner op 18 april in Westwood House, waarbij Liszt bij wijze van verrassing een volledig recital heeft gegeven, zijn laatste openbare optreden als pianist. Dit alles vond uitvoerige weerslag in de Britse kranten en tijdschriften, zoals *The Graphic*, van 10 april 1886, dat een ter plekke tekening liet maken om als houtgravure op de omslag te plaatsen. Omdat onder de gravure (A.13, 29,5 x 21,5 cm) vermeld staat “*drawn from life*” is aan te nemen is dat de illustrator twee dagen eerder aanwezig was geweest bij het concert door Walter Bache, waarbij Liszt ook gespeeld heeft, en daar de schetsen voor zijn houtgravure heeft gemaakt.

Ook het Britse weekblad *Vanity Fair* (1868-1914) schonk aandacht aan Liszts Londense comeback. In het nummer van 15 mei 1886 verscheen deze karikatuur van Spy (A.14, 31,5 x 19 cm) in chroomlithografie gedrukt door Vincent Brooks & Sons. Spy was het pseudoniem van de Engelse tekenaar/karikaturist Leslie Ward. Hij tekende in totaal 1325 karikaturen voor het Britse weekblad *Vanity Fair* (1868-1914) die tussen 1863 en 1911 verschenen. Het bezoek van Liszt aan Londen in april 1886 leidde in het nummer van 15 mei 1886 tot deze prent.

A.15 Houtgravure uit *Daheim* 1882

Deze markante fantasieprent (A.15, 22 x 16 cm) toont Liszt met hoge hoed, komend uit zijn woning de Hofgärtnerei te Weimar behoort bij het artikel ‘Der Begründer des moderne Klavierstils, Zum 21. Oktober 1881, dem siebzigsten Geburtstag Franz Liszts’ van Johannes Biernatzki, dat in het Duitse tijdschrift *Daheim*, januari 1882 verscheen. Het artikel is biografisch en bevat geen persoonlijke herinneringen of observaties.

A.16 Ets door Willem Linnig jr., 1882 of 1883.

Willem Linnig jr. (1842-1890) was een bekende Vlaamse schilder en etser. Hij genoot zijn opleiding aan de Academie voor Schone Kunsten in zijn geboortestad Antwerpen. Op verzoek van groot-hertog Carl-Alexander werd hij docent aan de Großherzoglich-Sächsische Kunstschule te Weimar,



A.15

waar hij tot 1882 werkzaam was. In dat jaar maakte hij deze fraaie ets (A.16, 19 x 13,5 cm).⁷ Elders wordt deze ets gedateerd op 1883.⁸ Indien die

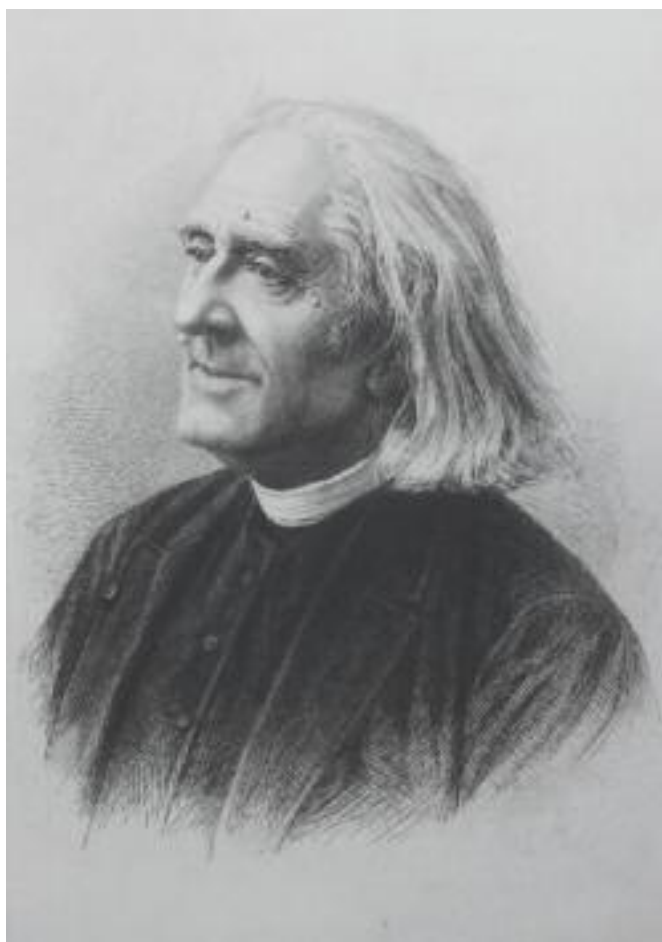


A.16

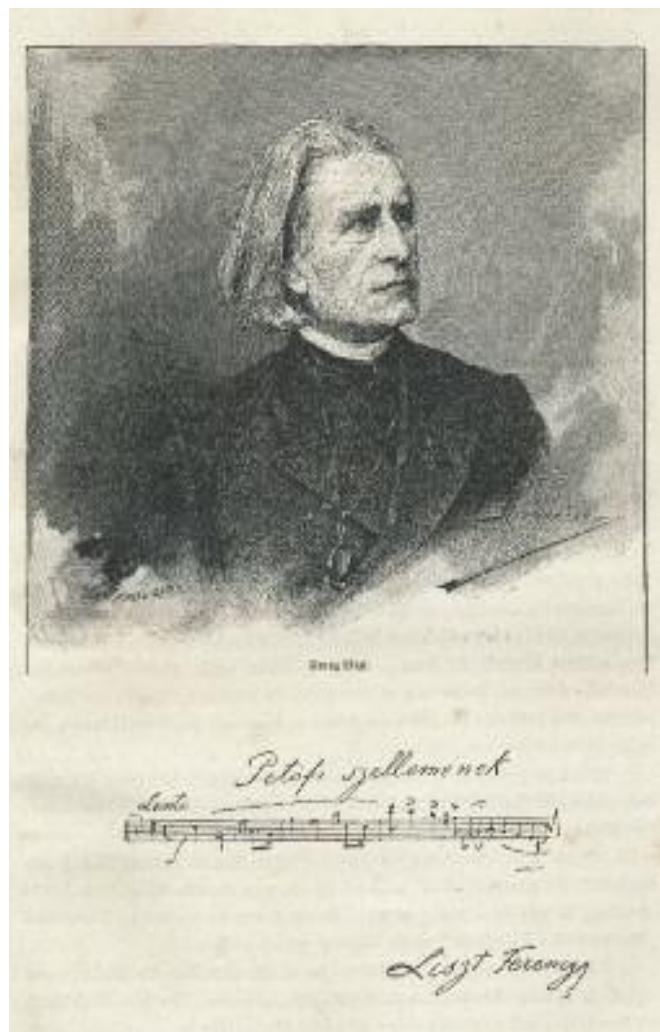
laatste datering klopt is het zeker dat de ets uit Antwerpen stamt, vermoedelijk op basis van een schets gemaakt tijdens het bezoek van Liszt aan de Scheldestad in mei 1882. Als de ets in 1882 gemaakt is, kan hij ook in Antwerpen tot stand zijn gekomen, maar dat is niet na te gaan. Het is namelijk onbekend wanneer in dat jaar Linnig uit Weimar vertrokken is. Indien dat na mei 1882 is geweest, moet de ets in de zomer van dat jaar tijdens Liszts verblijf in de Weimarer Hofgärtnerei zijn gemaakt.

A.17 Ets door Wilhelm Woernle (ca. 1885).

Deze grote (47 x 33,5 cm) en expressieve ets uit ca. 1885 is relatief onbekend en waardevol, mede omdat de kunstenaar Wilhelm Woernle (1849-1922) het werk in potlood rechtsonder eigenhandig gesigneerd heeft. Woernle was een bekende aquarellist en etser, geboren in Stuttgart en vanaf circa 1876 werkzaam in Wenen. Zijn Liszt-portret is niet genummerd en evenmin gedateerd.⁹ Het toont de componist zoals hij er omstreeks zijn zeventigste levensjaar op foto's uitzag.



A.17



A.18

A.18 Illustratie uit *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*, 1893.

Tussen 1886 en 1903 verscheen op initiatief van kroonprins Rudolph bij de Oostenrijkse Staatsuitgeverij een 24-delige encyclopedie, getiteld *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*, waarin de geschiedenis, natuur, topografie en cultuur van het de gehele Oostenrijks-Hongaarse monarchie uitgebreid werd beschreven (12.596 bladzijden) en in 4529 houtgravures getoond.¹⁰ Het doel was via deze encyclopedie het afbrokkelende keizerrijk te versterken en te verbroederen.¹¹ Band 12, het derde deel van de aan Hongarije gewijde delen van is grotendeels aan de stad Boedapest gewijd en bevat een hoofdstuk over het Hongaarse muziekleven.¹² Uiteraard komt Franz Liszt daarin uitgebreid ter sprake. Ook is zijn portret afgebeeld in een houtgravure (A.18, 12 x 12 cm) door de Hongaarse kunstenaar Gustav Morelli (1848-1909). Aan de hand van een verder niet te identificeren schilderij maakte deze Boedapester graficus en illustrator die honderden sfeervolle afbeeldingen voor dit deel vervaardigde, een sfeervol portret van de late Liszt.

A.19 Ets van Leopold Hofmann

Hoewel deze ets van de bejaarde Liszt wellicht wat primitief oogt, is de maker ervan, Leopold Hofmann (1892-1875) een bekend etser wiens werk nog altijd verzameld wordt. Hij heeft het werk (A.19, 21,5 x 16 cm) met potlood gesig-neerd. Hofmann is vooral bekend vanwege zijn kleurenetsen van stads- en dorpsgezichten. Datum en nummer van de druk ontbreken. Het werk moet van na 1900 stammen.



A.19

B. Basreliëfs

Basreliëfs zijn beeldhouwkundige, niet-vrijstaande afbeeldingen in steen, hout, keramiek of metaal. Ze hebben een relatief dunne driedimensionale voorkant en een platte achterkant. Bij portretten in basreliëf gaat het in de regel om penningen, medaillons of plaquettes, waarvan de grootste bedoeld zijn om op de gevels van gebouwen of in zalen aangebracht te worden.

B.1 Messing reliëf naar een medaille door Antoine Bovy, 1840.

B.2 Medaille van A. Bovy, kopie in terracotta, eind 20^{ste} eeuw.

In 1840 maakte Antoine Bovy een medaille met het profiel van de 29-jarige Franz Liszt naar rechts kijkend. Deze medaille heeft in kopie vervolgens een grote verspreiding gekregen. Massale reproductie gebeurde al in 1842 te Lyon. Daar werd op 16 juli van dat jaar door de magistraat een groot banket gehouden ter ere van Franz Liszt, die de dagen daarvoor twee concerten had gegeven.¹³ Ieder van de tachtig genodigden ontving toen een gipsafdruk van Bovy's Liszt-medaille. Hetzelfde portret werd gespiegeld als staalgravure afgedrukt bij een artikel over Liszt in het tijdschrift *Musée des familles*, mei 1841 (zie afbeelding A.1).



B.1

B.1 is een messing replica van Bovy's medaille op ware grootte, waarbij de medaille gevat is in een vierkant kader (13 x 13 cm). Herkomst en ouderdom zijn niet te bepalen, maar naar schatting dateert hij uit de eerste helft van de twintigste eeuw.



B.2

B.2 is een moderne replica van de medaille in terracotta, die te koop was in het Liszt Museum te Weimar, eind jaren '90 van de twintigste eeuw.

B.3 Medaillon naar Ernst Rietschel, Meissen, ca. 1980



B.3

Dit fraaie medaillon (diameter 10 cm) in wit biscuit porselein is een product van de bekende, Oost-Duitse porseleinfabriek Meissen. Het werd begin jaren '80 in het Liszt Museum te Weimar aangeschaft. Het is een kopie van een marmeren reliëf dat in 1854 door Ernst Rietschel werd gemaakt. Ernst Burger schijft dat duit een van de waardevolste afbeeldingen van Liszt is.¹⁴ Deze kopie is blijkens de achterzijde uitgebracht door de Nationale Forschungs- und Gedenkstätte der Klassischen Deutschen Literatur in Weimar.

B.4 Rechthoekig basreliëf

B.5 Miniatuur messing basreliëf.

Beide objecten vallen op door de artistieke vormgeving en van geen van beiden zijn herkomst en datering vastgesteld. B.4 (13 x 10 cm, brons) toont Liszt op middelbare leeftijd, zoals hij er omstreeks 1860 uitzag, bijvoorbeeld op foto's van Franz Hanfstaengl. Liszt is nog in wereldlijk kostuum gekleed. De beeltenis, waarschijnlijk uit de tweede helft van de negentiende eeuw, is in het metaal uitgedreven.



B.4



B.5

B.5 (6,5 x 5,5 cm, massief gegoten messing) is van een bijzondere verfijning en kwaliteit. Het toont de bejaarde Liszt volledig *en profil*, met de linker schouder haaks op het hoofd. Een dergelijke foto bestaat niet, maar het is natuurlijk niet onmogelijk dat de maker wél een foto heeft gebruikt maar deze vrij geïnterpreteerd heeft. Aan de linkerkzijde is de naam LISZT ingegraveerd. Het plaatje is ongesigneerd en niet gedateerd.

B.6 Groot, langwerpig, metalen schild naar de foto van Nadar uit 1886.

B.7 Gipsen, langwerpig medaillon naar de foto van Nadar uit 1886.

B.8 Metalen reliëf op rechthoekige plaat naar de foto van Nadar uit 1886.

B.9 Rond porseleinen medaillon naar de foto van Nadar uit 1886.

B.10 Metalen uitsnede naar de foto van Nadar uit 1886.

In maart 1886 maakte de beroemde Franse fotograaf Paul Nadar in Parijs diverse portretfoto's van de 74-jarige Liszt. Daarvan is vooral de foto

waarop Liszt naar rechts kijkt (afb. A.11a in de jaren na zijn dood op tal van manieren gereproduceerd (zie A.11 en A.12) en in medaillons.

B.6 t./m. B.10 zijn daar opmerkelijke en onderling zeer verschillende voorbeelden van.

B.6 is een monumentaal, langwerpig-ovaal ijzeren schild van monumentale afmetingen (hoogte 55 cm). Het medaillon wordt bekroond met een, helaas beschadigde, lier. Evenals op de Nadar-foto is de blik van de componist naar rechts gericht. Een tweede medaillon in dezelfde uitvoering met het naar links kijkende gezicht van Richard Wagner werd tegelijk aangekocht. Samen vormen de medaillons een tweeluik, dat gezien de afmetingen ongetwijfeld niet voor ophanging in huiskamers is bedoeld, maar eerder voor concertzalen, muziekinstituten en theaters. Deze medaillons zijn omstreeks 1900 geproduceerd door de firma



B.6



B.7

Eisenwerk Lauchhammer; de naam staat op de achterzijde ingeslagen, alsmede het serienummer 3846. De firma Lauchhammer is een 'Kunstgiesserei', die opgericht werd in 1725 en tot de dag van vandaag floreert en gespecialiseerd is in het gieten van kerkklokken, beelden en bouwkundige elementen.¹⁵

Vergelijkbaar van vormgeving maar veel kleiner (hoogte 22 cm) en vervaardigd uit het kwetsbare gips is B.7. Het betreft goedkope massaproductie uit de periode 1900-1930, maar niettemin is het een elegant medaillon.

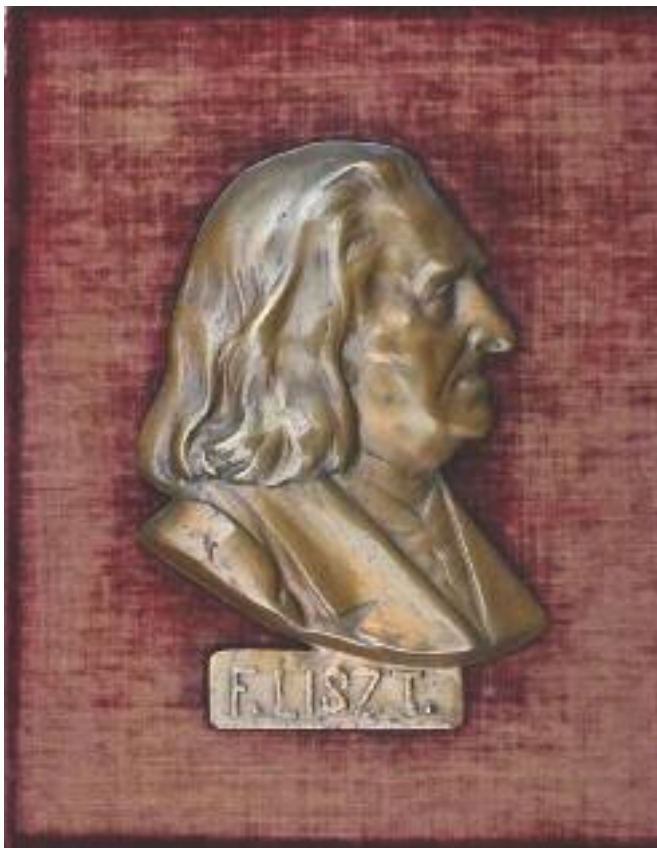


B.9

De foto van Nadar heeft tevens gediend voor een elegante wanddecoratie, waarbij het uitgesneden hoofd gemonteerd is op een met pluche bekleed, rechthoekige kartonnen plaat (16 x 21,5 cm) geplakt is (B.8).

Medaillon B.9 is van Nederlandse herkomst, getuige de naamvermelding "Frans Liszt". Het is een porseleinen bord (diameter 20 cm), ongesigneerd, vermoedelijk tussen 1900 en 1940 geproduceerd. Opvallend is dat Liszt hier naar links kijkt en de bekende foto van Nadar dus gespiegeld is.

B.10 (hoogte 17 cm, eerste helft twintigste eeuw) is een tamelijk grove uitgesneden versie van het zelfde portret, waarschijnlijk bedoeld om op een achtergrond te monteren, zoals B.8.



B.8



B.10

B.11 Moderne bronzen plak.

Deze door een eigentijdse kunstenaar ontworpen bronzen plak (diameter 9 cm) is gesigneerd MK en afkomstig uit Boedapest waar hij in 1986 werd aangekocht in een kunsthandel. De naam van de maker is mij niet bekend.



B.11

C. Bustes en andere beelden

De collectie borstbeelden in het Liszt Archief Delft bevat uitsluitend exemplaren, vervaardigd ruimschoots na de dood van de componist, van circa 1900 tot 1980. Ze behoren alle tot het type beeldje dat muzikliefhebbers op de piano, het harmonium, de vitrinekast of de schoorsteenmantel plegen te zetten. Soortgelijke beelden, ook van Liszt, zijn nog altijd in de handel, maar zijn als regel van beduidend mildere kwaliteit dan de oudere exemplaren, die niet alleen door de vormgeving, maar ook door de keuze van edelere materialen zoals porselein en brons artistiek een betere uitstraling hebben. Latere bustes zijn veelal van gips, geperst marmer of kunststof. Het Liszt Archief Delft heeft zich toegelegd op het verzamelen van de oudere borstbeelden en de latere, die vaak nauwelijks gelijkenis met Liszt vertonen, buiten beschouwing gelaten.

C.1 Polychroom borstbeeld van porselein.



C.1

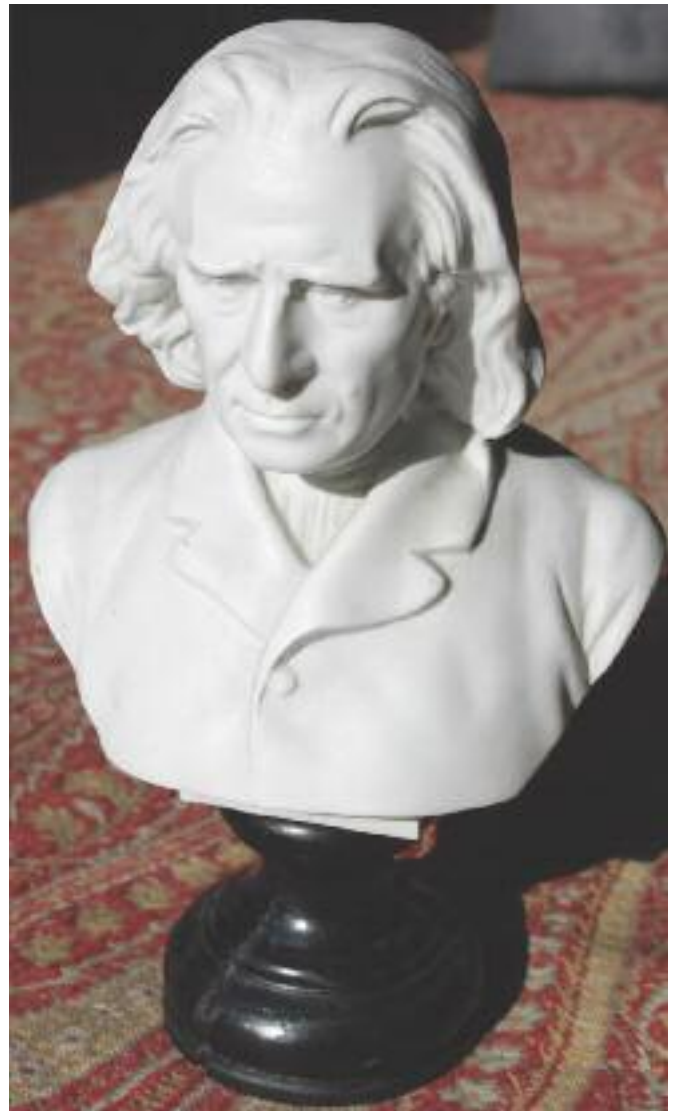
Dit karakteristieke borstbeeldje in polychroom biscuit porselein (C.1, hoogte 18 cm) is van een grote zeldzaamheid. Het blauwe ankertje op de onderzijde geeft aan dat het geproduceerd is door de firma Ernst Bohne & Söhne uit Rudolstadt¹⁶, vermoedelijk omstreeks 1900. Dit bedrijf werd in 1848 opgericht en was gespecialiseerd in porseleinen brocante, zoals beeldjes en bijouteriepotjes. In 1937 kwam het in handen van de nog actieve firma Albert Stahl Porzellanmanufaktur¹⁷ en ging tot op heden onder die naam verder. Het Liszt-beeldje is onderdeel van een componistenreeks. Liszt is realistisch afgebeeld zoals hij er in zijn laatste levensjaren uitzag, inclusief zijn wratten.

C.2 Borstbeeldje in brons.

Het lettertype onderop de sokkel van dit 17 cm hoge, bronzen beeldje (C.2) verradt dat het in de periode van de Jugendstil, omstreeks 1900 is gemaakt. De producent is onbekend. Het toont Liszt in soutane.



C.2



C.3

C.3 Wit biscuit porseleinen borstbeeld op houten sokkel.

C.4 Wit biscuit porseleinen borstbeeld, Meissen.

Op het eerste gezicht zijn beide borstbeelden van wit biscuit porselein nagenoeg identiek, met als meest in het oog springende verschillen dat alleen C.3 (hoogte 21 cm) op een houten sokkeltje staat en dat Liszt een jasje aanheeft. Bij C.4 (hoogte 20 cm) is de torso ongekleed. Wat betreft de koppen: beide zijn beide waarschijnlijk naar hetzelfde voorbeeld vormgegeven, maar bij nadere beschouwing verschillen ze behoorlijk in uitwerking. C.3 (ongesigneerd, fabriek onbekend) heeft een ietwat peinzende blik. De C.4 is gefabriceerd door de porseleinfabriek Meissen (het logo en de initialen KPM bewijzen dit). De geïntegreerde sokkel is hier eveneens van porselein. Zo gaat alle aandacht naar de kop, die iets fijner van uitwerking is en een

opvallend vriendelijke uitstraling heeft. Datering van beide beelden is niet mogelijk, al wijst de gedraaide houten sokkel van C.3 wel op behoorlijke ouderdom, tenminste van voor 1940. C.4 is mogelijk van iets recentere datum.



C.4

C.5 Metalen borstbeeldje op houten sokkel.

Van dit tamelijk grof gegoten beeldje op houten sokkel (totale hoogte 23 cm) is een soortgelijk exemplaar aanwezig met het borstbeeld van Richard Wagner. Ze werden in één koop verworven. Of ze als duo zijn geproduceerd dan wel onderdeel zijn van een componistenserie is niet bekend. Vermoedelijk zijn beide beeldjes omstreeks 1910 op de markt gebracht.



C.5



C.6 Gipsen borstbeeld, begin twintigste eeuw.

Dit kloeke borstbeeld (totale hoogte 30 cm) van gebronsd gips is een voorbeeld van massaproductie. Niettemin heeft het een fraaie, fiere uitdrukking. Het beeld maakt onderdeel uit van een serie van meerdere componisten en stamt uit circa 1940.

C.7 Borstbeeld op granieten sokkel, midden twintigste eeuw.



C.7

Borstbeeld C.7 (totale hoogte 22 cm, geperst marmer op gepolijste, granieten sokkel) is opgenomen als een voorbeeld van hoe er in de tweede helft van de twintigste eeuw bij dergelijke commerciële producten weinig moeite gedaan werd het beeld op het uiterlijk van de componist te doen gelijken. De soutane die Liszt draagt is wel passend, maar zijn haar is langer dan hij het blijkens foto's in zijn abbé-periode ooit gedragen heeft. Ook ogen zijn trekken scherper en is zijn hoofd veel spitsner dan we het kennen van de originele Liszt-portretten.

C.8 Witporseleinen Hongaarse buste, eind twintigste eeuw.



C.8

C.8 is een artistiek fraaie, witporseleinen en geglazuurde buste (hoogte 24 cm) die omstreeks 1980 in Hongarije te koop was. In het Liszt-jaar 1986 diende de mal ook voor het maken van chocolade Liszt-bustes die door de bekende patisserie Gerbaud in Boedapest verkocht werden, zo stelde de auteur zelf destijds vast.

D. Afgietsels

D.1 Liszts Dodenmasker.



D.1

Nadat Franz Liszt op 31 juli in Bayreuth overleed, is hem op 1 augustus om 13 uur een dodenmasker afgenomen door de firma Weissbrod,

Schnappauf & Kästner in aanwezigheid van de schilder Paul von Joukovsky en Liszt-leerling Ödön Mihalovich.¹⁸ Van het origineel, dat zich tegenwoordig in Weimar bevindt, zijn meerdere gipsen afgietsels gemaakt. Van wanneer deze kopie dateert, is niet vast te stellen, al lijkt het waarschijnlijk dat hij ruimschoots van voor 1920 stamt en mogelijk al vlak na Liszts dood is afgegoten. Het blijft fascinerend via dit dodenmasker zo dicht bij Liszt te kunnen komen, met de vredige uitdrukking op zijn gezicht waarmee hij is ingeslapen. *En profil* is te zien dat zijn bovenkaak sterk is ingevallen. Kennelijk heeft men zijn houten kunstgebit, mogelijk al op zijn ziekbed, verwijderd.

D.2 Gipsen afgietsel van Liszts rechterhand.

In het Liszt-jaar 2011 stonden de museumwinkels in Weimar vol met Lisztiana. Te midden van de prullaria was de gipsafdruk van Liszts rechterhand voor de verzamelaar een uniek hebbeding. Helaas ontbrak bij de aanschaf de informatie waar het origineel van deze hand zich bevindt en wanneer dit afgietsel oorspronkelijk is gemaakt. De wat grof ogende bouw van de hand en de aanwezigheid van een wratje op de vierde vinger geven aan dat Liszt al behoorlijk op leeftijd was, zeker als we hem vergelijken met andere afgietsels van zijn handen uit zijn virtuozen tijd, die nog veel slanker zijn.



D.2

Noten:

- ¹ Voor de datering van de grafiek heb ik mij deels gebaseerd op de inventarislijst van de Liszt-collectie van het Nederlands Muziek Archief, http://www.nederlandsmuziekinstituut.nl/images/inventaris/liszt_franz.pdf.
- ² *Musée des familles*, 5 april – 15 mei 1841, pp. 252-253. Dit tijdschrift verscheen tussen 1833 en 1900.
- ³ Walker, Alan, *Franz Liszt – The Virtuoso Years 1811-1847*. New York: Alfred A. Knopf, 1983, pp. 371-374.
- ⁴ Burger, Ernst, *Franz Liszt in der Photographie seiner Zeit*. München: Hirmer Verlag, 2003, p. 16-19.
- ⁵ De datering 1857 zoals in de inventarislijst van het NMI (zie eindnoot 1) is in elk geval veel te vroeg, omdat de foto van Hanfstaengl pas in 1858 werd gemaakt.
- ⁶ Deze originele foto, in het bezit van het Liszt Archief Delft, wordt sinds 2015 vermist na vermoedelijke diefstal.
- ⁷ Zie ook Baeck, Hedwige en Erik, 'Hedendaagse sporen van Liszt te Antwerpen. *Journal of the Franz Liszt kring* 1996, p. 41.
- ⁸ <http://adventuresintheprinttrade.blogspot.nl/2013/01/born-out-of-his-time-willem-linnig.html>.
- ⁹ De datering is overgenomen van de inventarislijst van het NMI (zie eindnoot 1).
- ¹⁰ <https://de.wikipedia.org/wiki/Kronprinzenwerk>.
- ¹¹ <http://www.habsburger.net/de/kapitel/die-oesterreichisch-ungarische-monarchie-wort-und-bild>.
- ¹² Verlag der kaiserlich-königlichen Hof- und Staatsdruckerei, 1893, p. 395.
- ¹³ Gut, Serge, *Franz Liszt*. Sinzig: Studio Verlag, 2009, p. 89.
- ¹⁴ Burger, Ernst, *Franz Liszt ein Lebenschronik in Bildern und Dokumenten*. München: Paul List Verlag, 1986, p. 197.
- ¹⁵ <http://www.kunstguss.de/>.
- ¹⁶ <http://www.steinmarks.co.uk/pages/pv.asp?p=stein357>.
- ¹⁷ <http://www.porzellanmanufaktur-ens-stahl.de/index2.html>.
- ¹⁸ Burger (1986), p. 324. Zie ook: *The Death of Franz Liszt Based on the Unpublished Diary of His Pupil Lina Schmalhausen*. Ithaca and London: Cornell University Press, 2002, p. 141.

Franz Liszt in Weimar

De herinneringen van Aleksandr Borodin in de eerste Nederlandse vertaling van Hugo van Dalen

Olga de Kort

Hoewel de Russische reizen van Franz Liszt in 1842, 1843 en 1847 inmiddels per dag en waar mogelijk zelfs per uur beschreven zijn, blijven ze het onderwerp van hoofdzakelijk Russisch onderzoek. Dat is volkomen begrijpelijk aangezien Liszt sinds de jaren veertig van de negentiende eeuw in Rusland te boek staat als een van de weinige Westerse musici van zijn tijd die oprechte belangstelling voor de Russische muziek en cultuur hadden. Tot zijn Russische kennissenkring behoorden bijna alle componisten en talrijke amateurs en professionele musici uit de jaren 1840-1860. Jarenlang was Liszt een trouw pleitbezorger voor de Russische muziek, die hij via zijn pianotranscripties en aanbevelingen in het Westen probeerde te introduceren. De Russische connecties van Franz Liszt zijn Ruslands dierbaarste muzikale en musicologische bezit uit de beginjaren van de nog weinig geprofessionaliseerde, naar eigen wegen zoekende en naar bevestiging hunkerende nieuwe Russische muziek.¹

De belangrijkste Russische negentiende-eeuwse bronnen over Liszt bestaan uit de herinneringen van Aleksandr Borodin (1833-1887) aan zijn ontmoetingen met Liszt in 1877, de memoires van Liszts Russische leerling Aleksandr Siloti (1863-1945) en de artikelen van de kunst- en muziekcriticus Vladimir Stasov (1824-1906). Buiten het Russische taalgebied zijn deze teksten vooral bekend in eigentijdse Duitse en latere Franse en Engelse vertalingen, vaak gebaseerd op publicaties in Russische tijdschriften. Het komt niet zo vaak voor dat deze oorspronkelijke Russische bronnen opnieuw worden geraadpleegd om nieuwe vertalingen buiten deze meest gesproken talen te maken. Des te interessanter zijn de zeldzame pogingen om een breder publiek in zijn eigen taal te bereiken, zoals Hugo van Dalen in 1940 deed met de Nederlandse publicatie van Borodins brieven.

Achter dit artikel worden deze brieven van Borodin en een drietal niet eerder herdrukte brieven van Liszt aan de St. Peterburgse uitgever Bessel zoals vertaald en gepubliceerd door Hugo van Dalen, als bijlagen compleet weergegeven.

Aleksandr Borodin op bezoek in Weimar

De brieven van Aleksandr Borodin over zijn ontmoetingen met Franz Liszt in Weimar behoren tot de interessantste Russische Liszt-documenten. Ze waren geadresseerd aan Borodins vrouw Jekaterina, maar werden door haar aan de kunstcriticus Vladimir Stasov² voorgelezen. Die was zó enthousiast dat hij Borodin overhaalde om een artikel te schrijven. De eerste versie uit 1878, *Mijn herinneringen aan*

Liszt, vond de componist niet geschikt voor publicatie. De tweede variant, het artikel *Liszt thuis in Weimar*, bereikte vijf jaar later wel de uitgever en verscheen in het tijdschrift *De Kunst*. In de Sovjet-tijd werd het artikel heruitgegeven in 1935, en in combinatie met de eerste versie nogmaals herdrukt in 1953, in een verzamelbundel *Herinneringen aan F. Liszt*.

De scheikundige en componist Borodin bleek een meesterlijk verteller te zijn. In een brief aan

Stasov deelde de kunstschilder Ilja Repin zijn enthousiasme over de stijl van Borodin: *“Ik kan niet stoppen met het lezen van de brieven van Borodin! Wat een frisheid en kracht! Wat een simpele en artistieke taal! Slechts met Poesjkin te vergelijken. Alsof ik met hem [Borodin] in Weimar bij Liszt ben geweest... Wat een levendige beschrijving van concerten, lessen met leerlingen, en alle, alle zwakheden van Liszt. Wat is het voor een wonder – al deze brieven van hem!”*³

Al bladerend door Borodins herinneringen, wordt de lezer door de levendigheid en humor van de schrijver gegrepen. Zo beschrijft hij hoe hij het huis van Liszt in Weimar probeerde te vinden door eerst aan de hotel-ober de weg te vragen, en vervolgens door in ‘een grote winkel met het portret van Liszt in de vitrine’ ernaar te informeren. Na tientallen aanwijzingen in de trant “rechts-links-rechts-links en steeds rechtdoor” kwam hij op een plein terecht. De zijstraten leidden “tot muzikale beroemdheden: één naar de begraafplaats – naar de in alle opzichten dode Hummel, de andere – naar het park, naar de in alle opzichten levende Liszt”.

Nadat hij het huis eenmaal had gevonden, kreeg Borodin te maken met een opmerkelijk “levendige” en “statige figuur van een oude man, met een energiek expressief gezicht”. Liszt “praatte zonder ophouden” en bestookte Borodin met vragen in het Frans en Duits over het muziekleven in Rusland. Het gesprek ging over de Eerste Symfonie van Borodin (*“U hebt een prachtige symfonie gemaakt!”*), de opera *Sadko* van Nikolaj Rimski-Korsakov en *Islamei* van Mili Balakirev. Liszt bleek de nieuwe Russische symfonische, kamer- en pianowerken heel goed te kennen en waarderen.

Na zijn bezoek op 1 juli 1877, kwam Borodin op 11 en 13 juli van dat jaar nog terug en kreeg de kans om de lessen van Liszt aan zijn leerlingen bij te wonen. In zijn brieven beschreef hij de dag-indeling in Liszts huis, zijn lesmethodes en de bijzondere aandacht aan de expressiviteit van het pianospel. Heel levendig zijn de pagina’s waarop Borodin de oude meester als leraar beschrijft. Liszt leek in niets op een afstandelijke professor, en alles wat zijn leerlingen betrof lag hem na aan het hart. De Russische componist was aan de heel veel formeler communicatie tussen een leraar en zijn leerlingen gewend en bewonderde de ‘patriarchale’, hartelijke en weinig formele omgangsmanier van



1. Aleksandr Borodin, foto van omstreeks 1865 (collectie onbekend).

Liszt en de menselijke belangstelling voor het leven van zijn leerlingen. Bijzonder blij was Borodin dat hij bij zowel de musicus als de mens Liszt niets kon ontdekken wat door kon gaan voor ‘bekrompen, gildeachtig, ambachtelijk of burgerlijk’.

In zijn artikel heeft Borodin veel details van zijn gesprekken weggelaten, zogezegd “om de ganzen niet wakker te maken”. Maar in de brieven aan zijn vrouw vertelde hij wél hoe hoog Liszt zijn *Eerste Symfonie* achtte. Borodin probeerde uit te leggen dat hij niets anders was dan een “zondags-musicus”. Hij was teveel gewend aan verwijten van zijn vrienden (*“je maakt alleen muziek op zondag”*) en spottende opmerkingen van vijanden (*“Borodin is een dilettant in muziek”*). Liszt reageerde met een grap: *“Maar zondag is juist een feestelijke, triomfale dag.*

U hebt het recht om triomf te vieren.” De verontschuldiging van Borodin over zijn gebrek aan conservatoriumstudie veegde hij resoluut weg: *“Het is uw geluk, mijn beste. U moet werken, altijd werken, werken zelfs als uw stukken niet gespeeld worden, niet gepubliceerd worden, geen bijval krijgen; geloof u mij, ze zullen hun ereweg vinden. U hebt een groot en origineel talent. Luistert u naar niemand en werkt u zoals u het gewend bent.”* Hij wilde geen bedankjes van de verbaasde en blijde Borodin horen: *“Ik ben u niet aan het complimenteren; ik ben zo oud dat het me niet past om aan iemand iets anders te zeggen dan wat ik denk; daardoor ben ik hier niet geliefd, maar ik kan toch niet zeggen dat er goede werken worden geschreven terwijl ik ze plat, talentloos en levenloos vind.”*⁴

Hugo van Dalen en de Russische muziek in Nederland

De brieven en het artikel van Borodin bleven lange tijd alleen bekend bij de Russisch-sprekende Liszt-kenners. De eerste Franse vertaling van Borodins brieven aan zijn vrouw uit 1877 en een brief aan César Cui uit 12 juni 1881 werd gemaakt in 1883 door Alfred Habets voor zijn boek *Alexandre Borodin d’après la biographie et la correspondance publiées par M. Wladimir Stasoff*. Twee jaar later verscheen de Engelse vertaling van Rosa Newmarch onder de titel *Borodin and Liszt*.⁵ In Nederland werden de teksten in 1940 geïntroduceerd door de gepassioneerde liefhebber en onvermoeibare promotor van de Russische muziek Hugo van Dalen (1888–1967). Deze Haagse pianist raakte al in zijn studententijd aan het Conservatorium van Amsterdam gefascineerd door de Russische cultuur en wijdde zijn hele leven aan de Russische muziek en musici. Na zijn afstuderen in Amsterdam vervolgde hij zijn studie bij August Stradal in Wenen en Ferruccio Busoni in Berlijn. Tot de Eerste Wereldoorlog gaf hij pianoles aan het Klindworth-Scharwenka-Konservatorium in Berlijn; na de oorlog werd hij benoemd tot hoofddocent piano aan het Koninklijk Conservatorium te Den Haag. Overal waar hij was, breidde hij zijn kennissenkring uit met Russische pianisten, schrijvers en componisten. Hij kende Skrjabin, Rachmaninov, Sjostakovitsj, Prokofjev, Chatsjatoerjan, Kabalevski en Mjaskovski persoonlijk en onderhield contacten met de Sovjet uitgeverijen, muziektijdschriften en musea. Hugo van Dalen



2. Hugo van Dalen. Nederlands Muziek Instituut/Haags Gemeentearchief.

hield dan ook vanzelfsprekend de vele Russische en Sovjet pianowerken (waaronder het Tweede Pianoconcert van Rachmaninov) ten doop. Met name in de jaren 1920–1940 was hij in Nederland de bekendste vertolker van Russische pianomuziek, welke hij graag nog meer bekendheid wilde geven.⁶

In de jaren twintig van de vorige eeuw publiceerde Hugo van Dalen zijn eerste artikelen over Russische muziek. Hij vond het onrechtvaardig, “triest en bedroevend” dat de Nederlanders zo weinig over de Russische en Sovjet componisten wisten. Na de bewerking van het boek van Leonid Sabanejev *Russische muziek en componisten*, begon hij aan het schrijven van de “genietbare” biografieën van Tsjaikovski en Moessorgski om “de Nederlandse muziekliefhebbers” de grote betekenis van deze componisten te “doen beseffen”.⁷

Een componist-“Novator”

Aleksandr Borodin was voor Van Dalen één van de door hem vereerde “Novatoren”⁸, die de Russische muziek een nieuwe impuls gaven. Van Dalen publiceerde al een korte biografische schets

van deze “epicus met breed pathos”⁹ naar aanleiding van de concertante uitvoering van Borodins opera *Prins Igor* in het Kurhaus in 1932¹⁰ en in Dordrecht door de plaatselijke Kunstkring. Hij schreef in november 1937 ook een toelichting bij de opera-uitvoering door de Nieuwe Russische Opera van Parijs en het Residentie Orkest onder leiding van Emil Cooper (1877–1960) in Rotterdam en Den Haag¹¹. In december 1934 verscheen ter gelegenheid van de honderdste geboortedag van de componist een uitgebreid artikel in het blad *Orgaan*. Samen met de andere vier leden van het Machtige Hoopje werd Borodin besproken in het door Van Dalen bewerkte boek van Leonid Sabanejev *Russische muziek en componisten*.

Tot 1940 legde de pianist-russofiel echter geen verband tussen Borodin en Liszt. Zijn kennis-making met de Russische tekst van Borodins brieven dankte hij aan de met hem bevriende pianist en componist Sergei Bortkiewicz (1877–1952)¹². Ondanks zijn levenslange contacten met Russische musici en de omvangrijke correspondentie met hen, kende Van Dalen de Russische taal niet voldoende om de originele teksten te kunnen vertalen. Hij kon echter op hulp van de in het Russische imperium geboren en in St. Petersburg gestudeerd hebbende Bortkiewicz rekenen, die in het geval van Borodins brieven de letterlijke vertaling vanuit het Russisch naar het Duits maakte, waarna Van Dalen de literaire vertaling verzorgde.

Opmerkelijk is de keuze van Van Dalen voor de oorspronkelijke brieven van de Russische componist en niet zijn artikel. Borodins correspondentie met zijn vrouw geeft veel meer details prijs en bevat persoonlijke opmerkingen die in de uiteindelijke versie van het tijdschrift te lezen zijn. Hoewel de Nederlandse musicus geen bronnen vermeldt die hij gebruikte voor de vertaling, uit zijn latere artikel over Liszts correspondentie met de Russische musici en de uitgever Bessel, kan aangenomen worden dat hij de nieuwste Borodin-uitgave raadpleegde, die in 1935 in Moskou werd gepubliceerd. Beide vertalers, zowel Bortkiewicz als Van Dalen, hebben voortreffelijk werk geleverd. De brieven bewaren hun humoristische, lichte toon van een vertelling, de treffende vergelijkingen van Borodin en zijn gedachten over Liszt en zijn omgeving.

De publicatie in De Residentiebode en Het Vaderland

De brieven verschenen in de zaterdagse bijlage *De Zevende dag* van de *Residentiebode* en werden gedeeltelijk overgenomen door *Het Vaderland*. De vier brieven die Borodin aan zijn vrouw vanuit Jena schreef dateren van 28 juni, 3, 12 en 18 juli 1877. Vanuit Heidelberg stuurde de componist nog de laatste brief op 30 juli 1877.¹³ Alle brieven verschenen zonder commentaar, als een doorlopende tekst en zonder verwijzingen naar de oorspronkelijke publicatie ervan.

Hoewel Van Dalen zijn artikelen met de bijbehorende drukproeven altijd uitknipte en in vuistdikke zelfgemaakte plakboeken en mappen zorgvuldig bewaarde, was hij verre van nauwkeurig in het noteren van de datums en de naam van desbetreffende krant of het tijdschrift. Dat hij dezelfde stukken in verschillende media liet (her)drukken, maakt de exacte datering niet gemakkelijker. In het geval van Borodins brieven bewaarde Van Dalen alle publicaties, maar gedateerd zijn slechts



3. Plakboek met de knipsels uit *De Zevende dag*, 27 april, 4 en 11 mei 1940. Archief Hugo van Dalen, NHGM 040. Nederlands Muziek Instituut/Haags Gemeentearchief.



4. De Zevende dag, 27 april 1940. Plakboek VIII, pp. 1603-1604. Archief Hugo van Dalen, NHGM 040. Nederlands Muziek Instituut/Haags Gemeentearchief.



5. Afbeeldingen uit De Zevende dag, 1940. Archief Hugo van Dalen, NHGM 040. Nederlands Muziek Instituut/Haags Gemeentearchief.

drie knipsels uit *De Residentiebode* op 27 april en 11 mei 1940 (deze laatste zonder vermelding van de krant) en uit *Het Vaderland* op 11 januari 1941. Het raadplegen van het Delpher Krantenarchief¹⁴ leverde een exemplaar van *De Zevende dag*-katern van 4 mei 1940 op met twee pagina's, die gewijd zijn aan Borodins brieven. Aangezien het formaat van de katern slechts twee columns per pagina bood, werd het duidelijk dat het om een wekelijkse publicatie ging, die afgebroken werd als de ruimte

op was. De reconstructie van de tekst op basis van het krantenformaat en vergelijking met de knipselranden van de achter elkaar geplakte columns in een van de plakboeken maakte het mogelijk om de brievenpublicatie 'Alexander Borodin's bezoek aan Frans Liszt te Weimar' te dateren met 27 april, 4 en 11 mei 1940.

Onder de titel 'Een bezoek van Alexander Borodin aan Franz Liszt in Weimar' werd de laatste brief acht maanden later, op 11 januari 1941, herdrukt in *Het Vaderland*. Hier kreeg Van Dalen de kans om de voornaam van Liszt te corrigeren en veranderde deze in 'Franz'. De publicatie werd een dag eerder aangekondigd en bevat de enige bewaarde aanwijzing naar de samenwerking van Bortkiewicz en Van Dalen bij het tot standkomen van de eerste Nederlandse vertaling van Borodins brieven:

"Uit de brieven van Alexander Borodin aan zijn vrouw en vrienden heb ik een interessante beschrijving genomen, naar aanleiding van zijn bezoek bij Franz Liszt te Weimar. Door de hulp van den componist Sergei Bortkiewicz, die voor mij de brieven uit het Russisch in het Duitsch vertaalde, heb ik deze brieven in het Nederlandsch omgewerkt."

Alexander Borodin, de componist van de beroemde opera "*Prins Igor*", is hier in Nederland wel zeer bekend, al was het alleen al door zijn opera, symfonieën, strikkwartetten en zijn geliefd symfonisch gedicht "*Steppenskizze aus Mittelaussen*". Borodin was professor in scheikunde te St. Petersburg. Hij was een der begaafde Russen, die er ooit geleefd hebben. Hij componeerde voor liefhebberij en noemde zich zelf een "Sonntagsmusicus".

In den zomer van 1877 gelukte het hem eindelijk een groote reis te maken, en zijn vurigsten wensch te vervullen, om zijn geliefd Duitschland, Heidelberg en Jena, de steden waar hij in zijn jeugd scheikunde had gestudeerd, te bezoeken. Gelijktijdig bezocht hij ook Franz Liszt.

Uit deze brieven kan men weer lezen wat voor een groot kunstenaar en mensch Liszt is geweest. Ongelooflijk is de vitaliteit van den grijzen meester en nog ongelooflijker zijn gouden hart, zijn onbaatzuchtigheid en bereidwilligheid. Iederen begaafden musicus, van een genie af als Richard Wagner tot den kleinste toe, stond hij met raad en daad bij, en hielp hen vooruit.

Waar vindt men nog zulk een belangstelling bij de



6. Voorwoord. De Zevende dag, 27 april 1940. Plakboek VIII, pp. 1605-1606. Archief Hugo van Dalen, NHGM 040. Nederlands Muziek Instituut/Haags Gemeentearchief.



7 Het Vaderland, 3 maart 1941. Plakboek IX, pp. 1783-1784. Archief Hugo van Dalen, NHGM 040. Nederlands Muziek Instituut/Haags Gemeentearchief.

hedendaagsche grote musici, die meer op eerezucht en eigenbelang dan op ware kunst en hun verplichtingen bedacht zijn? En zoo straalt de groote mensch Franz Liszt als een schitterend symbool in onze harten en in aller eeuwigheid”.

Een andere versie van deze tekst, zonder de eerste alinea over de samenwerking met Bortkiewicz, verscheen als het *Voorwoord* bij de publicatie in *De Zevende dag*¹⁵ (afb.5). Uit deze bewonderende woorden blijkt hoezeer de Nederlandse pianist de herinneringen van Borodin en het beeld dat hij van Liszt schetste, waardeerde.

In 1942 maakte Van Dalen een plakboekje getiteld ‘Alexander Borodin’s bezoek aan Frans

Liszt te Weimar’. Zich weinig om vormgeving bekommerend, plakte hij de uitgeknipte kranten-columnns uit *De Residentiebode* direct op de volggedrukte pagina’s van een van de edities van het tijdschrift de *Wereld der Muziek*. De kافت van het blad werd beplakt door de krantenkop en het portret van de Russische componist. De volgende pagina verdween onder de krantenreproducties van de foto van Liszt en zijn werkkamer. De overige knipsels uit *Het Vaderland* en de dubbel-exemplaren uit *De Residentiebode* belandden in een ander, aan de Russische componisten gewijd knipselboekje. Op een van de knipsels streepte Van Dalen de ‘s’ in de naam Frans door en schreef meteen potlood ‘z’ eraast.¹⁶

Brieven van Liszt aan Bessel

Met de publicaties van Borodins brieven was het hoofdstuk 'Liszt' voor Van Dalen niet afgesloten. Nog geen twee maanden later, op 3 en 4 maart 1941, berichtte hij in *Het Vaderland*¹⁷ over de brieven van Liszt uit 1873-1878 aan de Russische uitgever Vassili Bessel (1843 -1906)¹⁸. De titel van dit tweedelige artikel is enigszins verwarrend, aangezien niet alle vermelde brieven aan Bessel geadresseerd waren. Ze werden echter bewaard onder zijn naam in het archief van het Conservatorium van Moskou. Vier van de zes brieven werden door Bessel in de Russische vertaling in zijn tijdschrift *Muzykal'noje Obozrenije* (*Muziekbespreking*) in 1886 gepubliceerd. Vervolgens werden drie ervan in de brievenverzameling onder redactie van La Mara door Breitkopf & Härtel in 1893 opgenomen.¹⁹

Verheugd meldde Hugo van Dalen dat de drie brieven van Liszt aan M. Balakirev en W. Bessel nog steeds onbekend waren buiten Rusland, waarvan er één, die van 17 mei 1873, zelfs helemaal nog niet gepubliceerd was. Het bestand van deze brieven maakte, volgens Van Dalen, de nauwkeuriger datering van Liszts reizen mogelijk en herinnerde aan zijn belangstelling voor het Russische muziekleven.

Het krantenartikel bewijst dat Van Dalen zelf goed op de hoogte van de Russische reizen van Liszt was en de nodige details van zijn briefwisseling met de Russen kende. Hoe en vooral door wie hij op Bessels brievenverzameling in Moskou werd geattendeerd, is voorlopig niet duidelijk. De aanvraag bij het Conservatorium van Moskou over de eventueel aanwezige correspondentie met de Nederlandse musicus verschaftte nog geen definitieve informatie. Gezien Van Dalens levendige belangstelling voor alles wat Russisch was, kon zijn kennismaking met Bessels brieven voortkomen uit zijn eigen reizen naar de Sovjet-Unie en het bezoek aan beide conservatoria in Moskou en Leningrad. De link naar Bessel kon ook gemaakt worden door de publicatie van Borodins artikel, dat voor het eerst in het tijdschrift van deze uitgever verscheen. Van Dalen kende in ieder geval de Sovjet-uitgave van Borodins brieven uit 1935, die hij voor zijn artikels in 1940-41 zou kunnen hebben gebruikt.

De enkele citaten in het artikel uit *Het Vaderland* komen uit het boek *Liszt en zijn verhouding tot de*

Russische kunst van V. P. Kisseljov. Dit werd in Moskou in 1929 uitgegeven en was blijkbaar bekend bij Van Dalen. Het blijft een bijzonder feit dat deze Nederlandse musicus de lezers van *Het Vaderland* in 1941 attendeerde op het bestand van de Russische brieven van Franz Liszt.

In zijn artikel geeft Van Dalen voor het eerst in Nederland een beknopt maar wel informatief overzicht van de Liszts Russische connecties en benadrukt de belangstelling van de componist voor de Russische muziek. Hij publiceert de alsnog onbekende brieven en verzorgt de korte toelichting over de vermelde composities. Hij constateert zelfs dat de gepubliceerde Russische vertaling uit 1886 niet helemaal correct was en maakt de nodige correctie.

Helaas is zijn eigen tweedelige artikel in *Het Vaderland* nogal slordig opgemaakt, met de ontbrekende namen en de doorlopende citaten die niet zodanig aangegeven zijn. Het pionierswerk van Van Dalen blijft echter ongeëvenaard en nog steeds belangwekkend. Zijn pogingen om zoveel mogelijk Russisch gerelateerde materialen op te sporen, in het Nederlands te vertalen en door middel van publicaties bij het brede publiek bekend te maken, zorgden uiteindelijk voor het vergroten van de aanvankelijk gebrekkige kennis van zijn landgenoten over de Russische muziek. Dankzij zijn Russische boeken, artikelen, lezingen en concerten nam deze pianist, muziekcriticus, schrijver en componist een unieke plaats in het Nederlandse muziekleven van 1920-60 als kenner van de Russische muziek en haar vurige pleitbezorger.

Noten:

- ¹ Meer over de Russische reizen van Liszt en zijn Russische correspondenten in: Kort, Olga de, 'Liszt en Rusland'. *Piano Bulletin*, 2011, nr. 3, pp. 89-97.
- ² De Russische muziek- en kunstcriticus Vladimir Stasov (1824-1906) was niet alleen de welbekende voorstander en propagandist van de componisten van het Machtige Hoopje (aan wie hij ook deze naam bezorgde) maar ook degene die de aandacht van het Russische publiek op de componist Liszt vestigde. Zijn eerste artikel over Liszt verscheen in 1847. In zijn publicatie *Liszt, Schumann en Berlioz in Rusland* (St. Petersburg, 1896; Muzgiz, 1954) gaf Stasov het eerste overzicht van Liszts concerten in Rusland en de uitwerking van zijn spel op het publiek.
- ³ Vertaling O. de Kort.
- ⁴ Vertaling O. de Kort. Borodin, A., *Herinneringen aan Liszt*. Moskou: Muzgiz, 1953, (serie Russische klassieke muziek-kritiek), pp.4, 5, 10, 39. Deze vertalingen zijn ook gebruikt in: Kort, Olga de, 'Liszt en Rusland'. *Piano Bulletin*, 2011, nr. 3.
- ⁵ Habets, A., *Alexandre Borodin d'après la biographie et la correspondance publiées par M. Vladimir Stasoff. Paris, 1893; Liszt, as Sketched in the letters of Borodin* in: Habets, A., *Borodin and Liszt*. Transl. Rosa Newmarch. London: Digby, Long & Co, 1895, pp. 107-192.
- ⁶ Meer over Hugo van Dalen in: Kort, O. de, 'Hugo van Dalen: een pionier van de Russische en Sovjet pianomuziek in Nederland'. *Piano Bulletin*, 1913, nr. 3, pp. 70-75.
- ⁷ Voorwoord in: Dalen, H., van. *Tsjajkovsky*, 2de druk, 's-Gravenhage: Kruseman, [1936], p. 7.
- ⁸ Componisten-Novatoren: zo noemde Van Dalen de componisten van het Machtige Hoopje.
- ⁹ Van Dalen, H., 'Alexander Borodin. Een epicus met brede pathos'. *Het Vaderland*, 19 februari 1936.
- ¹⁰ *Het Vaderland*, 7 september 1932.
- ¹¹ Emil (Emile) Cooper (Kuper) (1877-1960) was een Russische dirigent en violist. Voor de Revolutie van 1917 werkte hij bij onder andere het Operatheater in Kiev, Bolsjoj Theater en met Sergej Djagilev en de Ballets Russes in Parijs (1909-1914). Hij verliet het Sovjet Rusland in 1922 en dirigeerde in Parijs, Riga, Chicago, Milan (La Scala), New York (bij de Metropolitan Opera, 1944-50) en Montreal. De uitvoeringen van *Prins Igor* vonden plaats op 20 november 1937 in Den Haag en op 22 november in Rotterdam.
- ¹² De Pools-Russisch-Oekraïense componist en pianist Sergei Bortkiewicz (1877-1952) studeerde aan de Conservatoria van St. Petersburg en Leipzig, en gaf zelf les in 1904-1914 aan het Klindworth-Scharwenka-Konservatorium in Berlijn. Daar ontmoette en raakte hij bevriend met Hugo van Dalen, op wiens financiële steun hij in de toekomst altijd kon rekenen. In 1938 heeft hij de correspondentie tussen P. Tsjajkovski en N. von Meck in het Duits vertaald (*Die seltsame Liebe Peter Tschajkovsky's und der Nadjeschda von Meck*. Leipzig, 1938). Deze uitgave werd voor de Nederlandse lezers bewerkt door Hugo van Dalen en gepubliceerd in het artikel 'Rondom Tschajkovsky's vierde symphonie' (*De Residentiebode*, 1938). Meer over Bortkiewicz en Van Dalen in: Kalkman, W., Trapman, K., 'Sergej Bortkiewicz 1877-1952'. *Piano Bulletin*, 2002 nr. 2, pp. 3-40.
- ¹³ De eerste twee en het deel van de derde brief werden gepubliceerd in *De Zevende dag* op 27 april 1940. Het vervolg op de derde brief en het deel van de vierde op 4 mei 1940. Het slot kwam samen met de vijfde Heidelbergse brief op 11 mei uit.
- ¹⁴ Delpher is het Nederlandse digitale kranten-, tijdschriften- en boekenarchief dat ontwikkeld is door de Koninklijke Bibliotheek. Op dit moment zijn er ruim 60 miljoen pagina's online. Zie www.delpher.nl.
- ¹⁵ Voorwoord in: *De Zevende dag*, 27 april 1940. Plakboek VIII, p. 1605. Archief Hugo van Dalen, NHGM 040. Nederlands Muziek Instituut/Haags Gemeentearchief.
- ¹⁶ Archief Hugo van Dalen, NHGM 040. Plakboek VIII, pp. 1603-1613 en Plakboek IX, pp. 1754-1765 en pp. 1766-1774. Nederlands Muziek Instituut/Haags Gemeentearchief.
- ¹⁷ Krantenknipsels in Plakboek IX, pp. 1783-1789. Archief Hugo van Dalen, NHGM 040. Nederlands Muziek Instituut/Haags Gemeentearchief.
- ¹⁸ Vassili Bessel (1843-1907) was een Russische muziekuitgever. Hij bezat een muziekwinkel op de Nevski Prospekt in St. Petersburg, een muziekuitgeverij en was de eigenaar van de wekelijkse tijdschriften *Het Muziekblad* (1872-1877) en *Muziekbepreking* (1885-1889). Tot zijn uitgaven behoren de verzamelde werken van Anton Rubinstein, de Russische opera's, orkest- en pianowerken van o.a. Tsjajkovski, Moessorgski, Rimski-Korsakov en Borodin. Vassili Bessel en zijn broer Ivan kenden Liszt persoonlijk en kwamen vaak op bezoek in Weimar, altijd met stapels Russische muziekuitgaven in handen. Zo schreef Modest Moessorgski aan Vladimir Stasov op 23 juli 1873, dat hij het van de gebroeders Bessels vernam hoezeer Liszt zijn muziek waardeerde.
- ¹⁹ *Franz Liszt's Briefe*. Band 1. Gesammelt und herausgegeben von La Mara [Lipsius, Marie]. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1893.

Bijlagen:

Hugo van Dalens vertalingen van brieven van Borodin en van Liszt aan Balakirev en Bessel

Bijlage 1

Hugo van Dalen, **Alexander Borodin's bezoek aan Frans Liszt te Weimar**, zoals gepubliceerd in *De Zevende dag*, 27 april, 4 en 11 mei 1940. Plakboek VIII, pp. 1603-1613, 1627-1636 en 1659-1666. Archief Hugo van Dalen, NHGM 040. Nederlands Muziek Instituut/Haags Gemeentearchief.¹

Voorwoord

Uit de brieven van Alexander Borodin aan zijn vrouw en vrienden haalde ik de voortreffelijke beschrijving van zijn reis naar Weimar en zijn bezoek aan den meester Franz Liszt. Door de hulp van den componist Sergei Bortkiewicz, die voor mij de brieven uit het Russisch in het Duitsch vertaalde, heb ik deze brieven in het Nederlandsch omgewerkt.

Alexander Borodin, professor in de chemie te St. Petersburg, gaf tot zijn dood toe les in auditoria en laboratoria. Bovendien nam hij levendig deel aan de oprichting der hooge school voor vrouwen, presideerde congressen, discuteerde over stadsaangelegenheden.

Hij was we een der meest veelzijdig begaafde Russen, die ooit hebben bestaan. Daartusschen componeerde hij "voor ontspanning", noemde zich zelf een "Zondagsmusicus".

Wie zijn symfonieën, zijn opera "Prins Igor", zijn liederen, kent, moet, evenals Franz Liszt, zich erover verbazen, hoe en waar hij zijn meesterschap over de compositietechniek kon bereiken.

In 1877 in den zomer, gelukte het hem eindelijk een langere reis te ondernemen, zijn liefste wensch te vervullen, na lange jaren zijn geliefd Duitschland, Heidelberg en Jena, de plaatsen waar hij in zijn jeugd chemie studeerde, te bezoeken en tegelijkertijd den hoog vereerden meester Franz Liszt een bezoek te brengen.

En Franz Liszt!

Weer, zooals zoovele malen, verschijnt voor onze ogen de buitengewone figuur van den grooten kunstenaar en mensch.

Verbazingwekkend, de vitaliteit van den grijzen meester, nog verwonderlijker zijn gouden hart, zijn onzelfzuchtigheid, bereidwilligheid ieder begaafden musicus, vanaf Richard Wagner tot den minste met raad en daad te helpen en aan te moedigen.

Waar vindt men iets wat er maar eenigszins op lijkt bij de tegenwoordige grooten, die meestal meer aan eigenbelang en eerzucht dan aan de ware kunst en haar verplichtingen?

En zoo straalt de groote mensch en kunstenaar Franz Liszt als een lichtend symbool in ons hart.

HUGO VAN DALEN.

¹ Bij het overzetten van de teksten zijn taalgebruik, spelling en interpunctie letterlijk overgenomen zoals afgedrukt in de oorspronkelijke kranten. Enkele evidente spel- en zetfouten werden verbeterd. Opmerkelijk is dat Van Dalen ofwel de zetter zelfs binnen één artikel vaak inconsequent is in de transliteratie van Russische eigennamen en titels van kranten en composities. Hij schrijft bijvoorbeeld zowel "Stassow" als "Stasov" en "Mephistowalzer" en "Mephisto-Walzer". Dergelijke verschillende spellingen zijn hier gehandhaafd. In de brieven van Borodin zijn omwille van de leesbaarheid hier en daar van redactiewege langere alinea's gecreëerd.

Mijn lieve Katja!

Nu bevinden we ons in het hartje Duitschland. Toen we de Duitse grenzen passeerden, schreef ik je vóór het vertrek van den trein. De reis verliep voortreffelijk, het weer was koel, we zaten gemakkelijk. 's Nachts konden we ons zelfs uitkleeden en slapen. Vroeg om 6 uur waren we in Berlijn. We behoeften geen hotel te nemen, want wasschen en verkleeden konden we ons in een afzonderlijke toiletkamer op het station.

Nadat we ontbeten hadden, begaven we ons direct naar het Aquarium, mijn jongens waren dol van geestdrift. "Unter den Linden" wisselden wij geld, gingen naar het station, haalden de bagage en trokken reiskleeren aan. Met een droschke reden we naar het Anhalter² Bahnhof en verlieten Berlijn om 2 uur. Om 9 uur waren we in Jena.

Hoe dichterbij Jena kwamen, des te interessanter, mooier en afwisselender werd de omgeving. Het eentonige, vervelende vlakke land van St. Petersburg tot Halle verdween eindelijk. Wij zagen bergen, prachtige boomgroepen, eindelijk wijnbergen.

Na het "bleeke en ziekelijke daglicht", zooals Turgeniew de Petersburgsche wittenachten noemt, bewonderden mij het diepe blauw van den Zuidelijken hemel.

Te Jena namen we onderdak in het pensioen "Zum Schwarzen Bären". Na een lange reis, vermoeid door de verschillende indrukken, strekten we ons uit in onze bedden met uitstekende matrassen. Duitse veren bedden en Duitse lage hoofdkussens.

We hebben goed geslapen, stonden om 8 uur geheel frisch en monter op, ontbeten (broodjes met boter) en gingen de stad in.

Mijn indrukken en gevoelens zal ik je nu niet vertellen. Ik kan slechts zeggen, dat ik mij zalig als verjongd voel, want ik beleef het verleden opnieuw.

Nu, leef wel, mijn engel, ik kus je duizend keer.

Ik kan aan de gedachte niet wennen, dat ik hier alleen zonder jou ben. Toen ik in het hotel terugkeerde, verbeeldde ik³ mij, dat je me wachtte, ik moest alles vertellen, wat ik gedaan en gezien had.

Hoe merkwaardig, en je bent er niet.

JENA, 3 Juli 1877.

Op 30 juni lazen we in de krant dat er op 2 Juli een concert van geestelijke muziek in den Dom gegeven zou worden. Behalve onbekende composities, vier werken van Franz Liszt: "Benedictus" voor viool, piano en orgel, "Ave Maria" voor orgel, "Cantico del Sole" voor bariton, orgel en piano, en (onbegrijpelijk op een concert van geestelijke muziek) "marche funèbre" van Chopin, bewerkt door Liszt, voor cello, piano en orgel.⁴ Natuurlijk haastten we ons om kaarten te kopen. Wij vernamen, dat Liszt uit Weimar, waar hij woont, verwacht werd.

Ik moet zeggen, dat ik reeds lang een plan had, den meester te bezoeken. Ik besloot nu niet langer te wachten.

De afstand van Jena naar Weimar is niet grooter dan die van Petersburg naar Larshoge Helo,⁵ ¾ uur met den trein.

Zondags den 1sten Juli, dus den volgenden dag vertrok ik om 11 uur. In Weimar ging ik eten en besloot Liszt in den middag op te zoeken. Niemand wist zijn adres. Eindelijk in een kunstzaak noemde men mij de Marienstrasse 1-17 bij het Park. Ik vergiste mij in het huis en vroeg aan het huis er tegenover.

"Liszt, hier woont geen Liszt."

"Misschien in de buurt", vroeg ik.

"Neen, hier zijn alleen bekend: Overste Weniert, Leutenant Winkler..."

"Wacht, hiertegenover woont een Dokter Liszt", zei eindelijk een langbeenige, magere Duitser.

Ik er heen. Een klein twee-verdiepingen hoog huisje, er voor een ijzeren hek. Door het poortje in het hek, kwam ik in een lief tuintje, waar een heer met een stroohoed stond.

"Woont hier de heer Dokter Liszt?"

"Ja, zeker, de dokter is echter aan tafel, daarna gaat hij rusten".

Er bleef mij niets anders over dan maar weer wat in de straten te dwalen. Er valt hier echter genoeg te zien. Iedere plaats, iedere straat herinnert aan roemrijk verleden. Daar staat het huis waar Goethe gedurende lange jaren leefde, waar hij in 1832 stierf, 56 jaren had hij dus in het huis gewoond. Hier een klein huisje met een gedenkplaat aan de deur: "Hier

² Anhalter Bahnhof. Anhalter was als "Auhalten" gepubliceerd en werd later met een potlood in het knipselboek door Hugo Van Dalen als "Auhalter" gecorrigeerd.

³ Bij de publicatie was 'ik' tweemaal afgedrukt; is hier gecorrigeerd.

⁴ In *Mijn herinneringen aan Liszt* schrijft Borodin veel uitgebreider over het programma: "Het merendeel van de composities was nieuw, inclusief de vier van Liszt: Benedictus uit Krönungsmesse voor viool met orgel en piano, Ave maris stella voor mannenkoor met orgel, Ave Maria van Arcadelt, door Liszt voor orgel gezet, en "Cantico del Sole" van San Franciscus van Assisi A.D. 1224 voor bariton solo, mannenkoor, orgel en piano (van de niet gepubliceerde stukken van Liszt. Behalve deze, ook vele andere interessante stukken, van oudere [componisten] – Bach, Palestrina; van de nieuwe – Lassen enz.; bovendien een curiositeit: de Treurmars van Chopin (Adagio uit zijn b-moll sonate), bewerkt door Liszt voor cello, piano en orgel". In: Borodin, A., *Herinneringen aan Liszt*. Moskou: Muzgiz, 1953, pp. 3-4. Vertaling O. de Kort.

⁵ Een niet bestaande plaats. Borodin schrijft over Pavlovsk.

woonde Schiller". Hij stierf hier in 1805. Ik bekijk zijn werkkamer, zijn huisraad.

In de nabijheid bevindt zich het kerkhof: overleden landvorsten, daarnaast twee zerken van eikenhout met lauwerkransen versierd. Hier rusten de beide groote dichters. Hier het huis van Wieland, daar het huis van Herder, enz. Hoe veel werd er in dit kleine stadje doordacht, geschreven, gemaakt.

Om 4.30 uur ben ik in de Marienstrasse terug en betreed het huis met het visitekaartje in de hand. De heer met den stroohoed is er niet meer. Twee dames zitten in den tuin. De eene schijnt geen Duitsche te zijn.

"Is de dokter te spreken" vraag ik in het Duitsch.

"Ja zeker, één trap op".

God zij dank, dacht ik bij mij zelf en wil reeds naar boven gaan. Daar bemerk ik dat ik mijn kaartje verloren heb. Ik keer om, zoek overal, zelfs achter het hek, want een ander kaartje heb ik niet bij me.

"Is dit het kaartje, dat u zoekt?"

Een der dames liep mij na en gaf mij het visitekaartje. Ik dankte hoffelijk, terwijl ik mijn hoed op Duitsche manier zeer diep afnam. Nu, dacht ik, ontbreekt er nog maar aan, dat ik bij een of ander praktiseerend geneesheer, die Liszt heet, aankom. Doch nauwelijks had ik mijn kaartje afgegeven, als voor mij, als uit den grond gestampt, een hooge gestalte in lange gekleede jas, met een langen neus en lange witte haren, verscheen.

"Vous avez fait une belle symphonie" (Ge hebt een mooie symphonie geschreven), riep de gestalte met een donderende stem, en een lange hand greep naar mij.

"Soyez le bienvenue. Je suis ravi, il n'y a que deux jours que je l'ai jouée chez le gran Duc, qui en est charmé. La première partie est excellente, l'andante est un chef d'oeuvre. Le scherzo, est ravissant et puis tout est ingénieux". (Hartelijk welkom. Het verheugt me zeer. Nog slechts twee dagen geleden heb ik uw symphonie bij den Groot-Hertog gespeeld, en hij was er geestdriftig over. Het eerste deel is voortreffelijk, het andante is een meesterstuk, het scherzo is bekoorlijk en alles is bijzonder).

Liszt gaf zelfs het bewuste rythme met zijn vingers aan.

"Zeer schoon, zeer origineel", zei hij, en nog veel meer op dezelfde manier. Met sterke hand greep hij de mijne en sleepte mij naar den divan. Ik boog diep en dankte.

De majestueuze Oude met den mooien energieke kop, bewoog zich ononderbroken voor mij en overstelpte mij met vragen. Hij sprak dan Fransch, dan Duitsch, ieder oogenblik van taal wisselend.

Toen ik hem zei, dat ik eigenlijk slechts een Zondags-musicus was, antwoordde hij geestig:

"De Zondag is echter toch altijd een feestdag. Bovendien hebt ge het volkomendste recht tot feesten, tot jubelen."

Hij prees de pianopartij van mijn arrangement, slechts op één plaats beval hij me een gemakkelijker zetting voor de linker hand aan.

Liszt intoneerde naar het succes van mij symphonie. Toen ik hem zei, dat ik mij van mijn gebreken wel bewust was, ik moduleerde te veel, ging te ver, viel hij me in de rede met de woorden:

"Dieu préserve! N'y touchez rien, ne changez pas! Vous ne modulez jamais ni trop, ni mal". (God beware me, komt er niet aan, verandert niets. Ge moduleert nooit te veel, nooit slecht).

"Ge zijt wel te ver gegaan en dat is nog wel een goede eigenschap, ge zijt echter nooit in gebreke gebleven. Volgt de raadgevingen van die lieden die tegen uw richting zijn⁶, want geloof me, ge zijt op den rechten weg. Ge bezit zoo veel kunstzin, dat ge u wel kunt veroorloven absoluut origineel te zijn. Bedenkt, dat zulke raadgevingen ook een Beethoven, een Mozart werden gegeven. Nooit waren beiden die groote meesters geworden, wanneer zij er naar geluisterd hadden".

Ik dankte en dankte, sprak ook dan Duitsch, dan Fransch.

Liszt sprak over Rimsky Korsakoff⁷, dien hij hoog schatte. "Monsieur Rimsky est un grand talent", zei hij en vertelde hoe de "Sadko" in Weenen een fiasco werd. Anton Rubinstein, die het werk had gedirigeerd, zei tot Liszt:

"Dit werk is bij mij een mislukking geworden, u zal het echter bevallen". En werkelijk waardeerde Liszt de "Sadko" zeer. Hij informeerde ook naar Balakirew en Cui, en vroeg mij hoe de opvoering van den "Christus" was.⁸

Toen ik hem vertelde, dat de koren goed waren, doch dat het "Stabat Mater"⁹ uit gebrek aan het orgel, met harmonium uitgevoerd werd, zei Liszt: "Ja het werk is moeilijk en ik wil in de tweede uitgave een wijziging aanbrengen. Het orgel moet met het koor inzetten en geregeld verder spelen."

Ik merkte op dat Korsakoff een uitweg vond.

"Ik vermoed", zei Liszt, "dat hij het orgel vroeger invallen liet en dat was zeer verstandig van hem. Ik weet reeds, hoe de dirigent dit stuk geven zal".

"Jammer dat ge uw landgenoot M.lle Vera Dunanova¹⁰ niet hebt gehoord", zei hij na een poosje.

Op den vleugel zag ik de "Islamey" van Balakirew staan.

"Heden was er matinee bij me, ze heeft het stuk gespeeld."

"Ook bij den Groot-Hertog speelde ze onlangs de "Islamey". Weet u, dat de Groot-Hertog uw composities zeer waardeert? In Duitschland zijt ge minder bekend. Kent ge onze componisten? Men schrijft zeer veel, ik verdrink in een

⁶ Liszt (en Borodin in zijn brief) bedoelt juist dat Borodin géén raadgevingen moet volgen.

⁷ De achternaam van Nikolaj Rimski-Korsakov kan in het Russisch afgekort worden tot Rimski of Korsakov. Van Dalen vergeet echter het streepje tussen deze beide achternamen.

⁸ Enkele delen uit Liszts oratorium *Christus*, S.3 (1862-1866) werden uitgevoerd op 8 maart 1877 in St. Petersburg onder leiding van Nikolaj Rimski-Korsakov.

⁹ In *Mijn herinneringen aan Liszt* gebruikt Borodin de titel "Stabat Mater speciosa".

¹⁰ Een verkeerde achternaam die verder in de tekst wordt wel correct gebruikt. Vera Timanova (1855-1942) was een Russische pianiste en leerlinge van Liszt.

zee van noten. Maar mijn God, hoe oppervlakkig en verouderd is het meeste. In uw muziek klopt een nieuw bloed, vroeger of later zal men uw waarde beseffen, ook bij ons”.

Hij gaf mij den vaderlijken raad mijn partituren te laten drukken; het zou absoluut bevorderlijk zijn voor de verbreiding daarvan.

“Ge zijt Professor in de chemie, zooals ik op uw visitekaartje lees. Waar en hoe hebt ge dan de technisch meesterschap veroverd, waar hebt ge muziek gestudeerd? In Duitschland?” Toen ik Liszt vertelde, dat ik op geen conservatorium had gestudeerd, riep hij lachend uit:

“C’est votre bonheur, cher monsieur Borodin, travaillez toujours!”

“Dat is uw geluk, waarde heer Borodin, werkt echter verder, zelfs als je geen uitvoerder, geen uitgever, geen erkenning vindt. Geloof mij, ge zult bekend worden.”

Toen ik hem bedankte, riep hij geërgerd uit: “Ik maak u geen complimenten, ik ben te oud om mijn ware meening te verbergen. Dat neemt men mij hier kwalijk, echter, hoe kan ik composities prijzen die ik oppervlakkig en talentloos vind?”

Toen ik den meester vertelde, dat ik in Jena woonde en niet in Weimar, vroeg hij daar mijn adres. Ik verzocht hem natuurlijk af te zien van een tegenbezoek.

“Tenez! Je vous invite demain¹¹ pour le diner dans le Baeren”. (Ik noodig u uit tot het diner in de Baeren). “Vergeet het niet”. Ik waagde het natuurlijk niet hem te verzoeken wat voor mij te spelen, dat zou te onbeschaamd zijn geweest.

Natuurlijk kan ik je ons gesprek slechts in grove trekken weergeven. Met den besten wil kan ik me de ontzettenden woordenvloed van den meester in zulk een korten tijd niet juist meer herinneren. Hij spreekt beide talen uitstekend. Spreekt levendig, sierlijk, vlug en geheel als een Franschman. Ieder moment springt hij op, gesticuleert, heeft in zijn wezen in het geheel niets van een geestelijke.

Hij heeft mij zóó “bewerkt”, zooals jij pleegt te zeggen, dat ik vergat te vragen hoe laat en of ik in rok op het diner moest verschijnen. Den volgenden dag was ik er zeer verlegen mee, want ik had geen rok meegenomen. Ik kan toch onmogelijk in mijn reiscostuum in misschien zeer voornaam damesgezelschap verschijnen, dacht ik bij mijzelf. Dus zal ik het maar afzeggen en mij bij Liszt verontschuldigen, maar hoe? Ik ging op goed geluk naar den Dom om het adres van den meester machtig te worden. Wij hoorden, naderbij komend, orgelspel. Een heer glipte voor ons een zijdeur in. Wij volgden hem.

De Dom was leeg, wij zagen slechts ongeveer 5 menschen. De D-mol Fuga van Bach dreunde door de eerbiedwaardige gothische booggewelven. We gingen zitten. Langzamerhand kwamen er meer menschen binnen. Plotseling riep iemand: “Nu, we kunnen beginnen, vlug naar boven heeren zangers! We hebben weinig tijd, alles moet doorgenomen worden, terwijl de meester er niet is”.

Wij zaten dus geheel toevallig, om 10 uur, bij de repetitie van het concert, dat om 4 uur zou plaats vinden. Je kan je indenken met welk genoegen wij bijna het geheele concert aanhoorden. De artisten waren prima: louter hofzangers van de Weimar Kapel en Hofopera-zangers. Studenten van de Paulaner zangvereniging van de universiteit zongen in het koor mee. Niemand lette op ons en men liet ons rustig zitten. Muziek, violen, cello’s werden langs gedragen. Plotseling om 12 uur, vlogen allen naar de deur met bezorgd gezicht: “De meester komt, de meester is er!”

De ceremoniemeesters van het concert in rok en witte das liepen heen en weer. De deur ging open en op den drempel verscheen Liszt’s karakteristieke groote figuur.

Hij geleidde aan den arm dezelfde dame, die ik in den tuin had gezien en voor een buitenlandsche had gehouden. Ik heb me niet vergist, ze is een geboren Vorstin Gortschakana¹² en weduwe van Baron Meiendorff (gewezen Russisch gezant te Weimar. Ze ziet er betrekkelijk jong uit, is zeer sympathiek, ofschoon geen schoonheid. Na den dood van haar man bleef ze te Weimar. Liszt komt bij haar thuis als een familielid. Deze beiden werden gevolgd door den geheelen staf van Liszt’s leerlingen, beter gezegd, de vrouwelijke leerlingen, want van de mannelijke leerlingen was slechts de Pool Zaremsky¹³, een zeer talentvol pianist, tegenwoordig.

De jongelieden kwamen binnen, onbevangen en uitgelaten, gingen op de banken zitten, in alle mogelijke talen babbelend. Er waren Duitschers, Hollanders, Polen. Onze Russin, Dimanowa¹⁴, was daar ook. Liszt hoorde opmerkzaam toe met gesloten oogen. Van Dimanowa¹⁵ schijnt Liszt bijzonder veel te houden, want als hij haar in de laatste rij opmerkte, riep hij haar toe en dwong haar naast hem plaats te nemen.

Toen hij aan de beurt kwam, stond hij op en begaf zich begeleid door eenige heeren naar boven. Weldra verscheen boven de dirigentenlessenaar zijn geweldige, energieke kop. Hij dirigeerde zonder maatstok, rustig, nauwkeurig, maakte korte opmerkingen met zachte stem.

Daarna verscheen zijn witte hoofd bij het klavier. Geweldige piano-accorden verbreidden zich als golven der zee in de gothische ruimte. Hij speelde hemelsch! Welk een kracht, welk pianissimo, welk een morendo. We waren opgetogen!

Bij den Treurmarsch van Chopin improviseerde Liszt aan de piano, terwijl het orgel en de cello volgens de muziek speelden. Iedereen keer, bij iedere herhaling, speelde hij anders. Het was buitengewoon. Het orgel speelde pianissimo accorden, de piano pp, en de cello zong daarbij de melodie. Het was betooverend, nooit heb ik zoo iets gehoord. Het klonk als een verwijderd somber klokkengelui. En dan het crescendo!

¹¹ In de publicatie: de main.

¹² Twee foutief geschreven achternamen. Olga, barones von Meyendorff (1838-1926) was geboren prinses/vorstin Gortsjaikova.

¹³ Juliusz Zaremski/Zarębski. De naam van deze, de Poolse pianist en latere professor aan het Conservatorium in Brussel (1854-1885) wordt foutief in de hele publicatie geschreven.

¹⁴ Vera Timanova, zie noot 10.

¹⁵ Ibidem.

Wij waren in den zevenden hemel.

Toen Liszt gearmd met de Barones de Dom verlaten wilde, viel mij in, dat ik hem nog niet verzocht had mij bij het diner te willen verontschuldigen.

De jonge pianisten omringden den meester, trokken hem mee en spraken heel ongedwongen met hem. Daar ik niet tot hem kon doordringen, besloot ik Liszt tot de “Baeren” te volgen en mij eerst daar te verontschuldigen.

Plotseling kwam Dimanowa¹⁶ met een vriendelijk lachend gezicht op mij toe.

“Liszt heeft ons verteld, dat u te Jena woont.”

Toen ik haar meedeelde waarom ik niet aan het diner verschijnen kon, riep ze:

“Onmogelijk! U zoudt den meester kunnen beleedigen. Hij rekent op u, heeft ons reeds in Weimar gezegd dat u uitgenoodigd bent! Volgt u mij!”

Eer ik een woord kon spreken, greep het flinke meisje mijn hand en sleepte mij mee naar haar collega's.

“Herr Borodin, een landsman van mij”, stelde zij me voor.

“We eten om 2 uur. De meester wil uitrusten. En wij gaan kersen eten!”

De jonge meisjes omringen mij en liepen vrolijk de straat op. In een wip werd de trap van een huis door jonge dames, als door vliegen bezet. In een wip werden kersen gekocht en gehaald. Ik zat tusschen Timanowa en een aardige pianiste uit Dusseldorf.

“Eet me!” riepen de dames mij toe. Ik had er werkelijk groote pret in.

In het hotel was een afzonderlijke kamer voor ons gereserveerd. De jonge dames snelden naar den spiegel en poederden heel ongegeneerd haar gezichtjes.

“De meester rust, de meester is er nog niet!”

Laresky¹⁷ kwam op mij toe, prees mijn symphony. Hij sprak Russisch met een sterk Poolsch accent. Zijn bruid, een pianiste uit Berlijn, is zeer knap, maar vreeselijk koket. Beiden zijn zeer merkwaardig gekleed, reuzen kragen, lange haren, zien er erg gek uit. Timanowa was zeer eenvoudig, doch smaakvol gekleed. Er heerschte een onbeschrijfelijk lawaai. Eindelijk, om 2 uur gingen we naar de eetzaal. De tafel was prachtig gedekt en met bloemen versierd.

Liszt verscheen, zooals altijd met Frau von Meindorff, de componist Lassen en eenige andere heeren. Toen hij mij bemerkte, riep hij “Hartelijk welkom!”

Hij stelde mij aan de barones en de heeren voor, Liszt zat op de eereplaats, de barones tegenover hem en ik aan zijn linkerhand. De barones vertelde me dadelijk, dat zij twee dagen geleden bij den Groothertog met Liszt mijn symphonie had gespeeld.

De meester was weer aardig voor mij, sprak veel, schertste en schonk zijn tafelburen wijn in.

De barones sprak over de opera in het algemeen en over Anton Rubinstein's opera “Die Makkabaeer”, die zij kleurloos en flauw vond.

Liszt schijnt van de opera's van Serow niet bijster te houden. Hij vertelde dat Serow zijn opera “Judith” toch in het buitenland had willen opvoeren, niettegenstaande Liszt's waarschuwing, die het slechte succes bij voorbaat vermoed had.

“Serow is daarom zeker zeer boos op mij”, zei Liszt. “Ik moest hem echter de waarheid zeggen.”

Ik moest den meester nog veel van mijn symphonie vertellen.

“Restez-vous longtemps à Jena?” vroeg hij mij.

“Eh bien, je vous prends par le collet. Venez me voir encore à Weimar, nous ferons votre symphonie ensemble”. (Blijft u nog lang in Jena? Nu, dan pak ik u bij uw jas. Kom weer naar Weimar, dan spelen wij uw symphonie samen).

Ik weigerde natuurlijk met hem te spelen.

“Eh bien, c'est madame la Baronne qui voudra bien jouer la symphonie avec monsieur Lassen¹⁸”. (Nu, dan vragen we de barones met den heer Lassen te spelen).

“Hebt ge een goeden uitgever?”

“Ik zal u met mijn uitgever Kant uit Leipzig in kennis brengen”.

Hij riep den heer Kant bij zich en stelde mij voor.

Het diner verliep zeer aangenaam. Naast mij zat de Hof-zangeres Anna Lankow¹⁹. Zij was zeer vrolijk en klonk dikwijls met mij. Na het eten begaf Liszt zich ten ruste, ook de barones verdween. Wij gingen naar den Dom. Toen ik betalen wilde zei de kelner dat de meester reeds voor allen de rekening voldaan had.

Frau Lankow was zeer vriendelijk tegen me, en schreef haar naam in mijn boek.

“Ge zult me niet mogen vergeten!” zei ze.

In den Dom zat ik tusschen de Liszt-leerlingen. Toen ik den meester vroeg of hij de pianopartij zelf spelen zou, mompelde hij iets onverstaanbaars, sprak van een organist Naumann. Waarom, weet ik niet. We zagen echter zeer duidelijk zijn karaktersvolle kop aan het klavier. De Treurmarsch van Chopin speelde hij weer anders. Het was duidelijk dat hij improviseerde.

“Dat doet hij altijd”, zei Timanowa. “Nooit zegt hij of hij zelf zal spelen, de zonderling!”

Na het concert en het vertrek van den Groothertog, omringden alle mogelijke menschen den meester en staarden hem onbeschaamd aan. Herr Wille noodigde mij ook uit. Het geheele gezelschap zette zich in beweging en schreed in processie naar het tamelijk ver verwijderde huis van den heer Wille, Liszt vooraan met de barones, ik met den heer Wille

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Juliusz Zarembki/Zarębski, zie noot 13.

¹⁸ De componist en dirigent Eduard Lassen (1830-1904) was vanaf 1861 kapelmeester in Weimar.

¹⁹ Lankow, Anna (1850-1908) was een zangeres (alt) aan het WeimarER Operatheater.

aan den arm, Lassen, en alle leerlingen. Niettegenstaande den regen, gingen veel vreemden mee. Voorbijgaande studenten, officieren, soldaten, kooplieden, bleven staan en groetten den meester eerbiedig.

“Je kan de gebraden worstjes al ruiken, we zijn er al!” riepen de jongelui.

En werkelijk wij waren al bij den tuin van den heer Wille, waar de worstjes in den open lucht gebraden werden, een doordringende lucht verspreidend.

“Alles is bedorven, we krijgen regen!” riep de heer Wille geheel vertwijfeld uit.

Tafels en stoelen werden uit den tuin gehaald, we vluchtten in de prieelen.

“Als ge Liszt wilt horen”, zei de barones tot mij, “dan moet ge tot mij komen. Hij is dikwijls grillig, maar ter wille van mij zal hij wel spelen. Buiten dien en dien dag ben ik altijd thuis. Kom wanneer ge wilt, u bent altijd welkom”.

Dankend merkte ik op, dat ik geen visite-kleeren had.

“Dat doet er niet toe; kom slechts, mijn soirée’s zijn zeer intiem. Ik zelf houd niet van die groote drukte”.

Behalve deze kreeg ik nog een massa uitnodigingen, ook van M.elle Vera. Het interesseert me erg te zien hoe ze de “Islamey”, de concerten en de rhapsodieën van Liszt, met haar kleine handjes kan spelen, die nauwelijks een c-mol sept-accordeo grijpen kunnen.

Eindelijk was het uur van vertrek naar Weimar gekomen. We gingen naar het Station. Liszt was zeer vermoeid en leed duidelijk aan zijn chronische katarrh. Hij scheen mij zeer verouderd. De barones, Lassen en Wille begeleidden hem naar een coupé eerste klasse waar hij kon gaan liggen.

Ergens vandaan werd een trein-ontsporing vermeld; we moesten 1½ uur wachten. Eerst waren allen zeer gedeprimeerd, doch de stemming beterde al gauw, we dronken bier en lachten weer. Liszt sliep ondertusschen diep. Eindelijk hoorden we het vertrek-sein. Ik nam afscheid.

Bedenk, dat zulke concerten slechts éénmaal in het jaar in Jena plaats vinden en niet altijd terwijl Liszt in Weimar is. Ik had dus wel bijzonder geluk gehad.

Nog eenmaal reis ik zeker naar Weimar, bezoek dan den meester, de barones en M.elle Vera. De anderen echter niet.

Nu zie je eens liefste, hoe je geleerde boemelt. Wat jammer dat jij niet hier bent. Doch genoeg. Alles schijnt me als een droom. Het komt mij voor als een Tannhäuser op den Venusberg. Daarbij speelt Franz Liszt de rol van de Venus.

JENA, 12 Juli 1877.

Gisteren schreef ik je een brief en nu schrijf ik weer. Ditmaal wil ik je mijn verblijf op den Venusberg (d.i. Weimar) beschrijven.

Zooals je weet, had Frau von Meiendorff mij uitgenoodigd Liszt bij haar te komen horen. Om 11 uur reisde ik naar Weimar en begaf me direct naar Timanowa.

“Waarom waart ge gisteren niet bij de matinée?” vroeg ze mij dadelijk. “Wij verwachtten u, Liszt verwachtte u. En wat heeft hij prachtig gespeeld, hoe mooi hebben wij gespeeld!” Ik was vertwijfeld.

Timanowa speelde tot 2 uur ’t heele program van haar concert te Kissinger voor mij en speelde uitstekend. Ik vernam van haar dat de meester heden Maandag bij uitzondering les zou geven. Ik besloot hem op te zoeken, ofschoon vreemden den toegang streng verboden was.

Na het middag-eten kocht ik nieuwe handschoenen en begaf mij naar de barones.

“Hoe jammer dat u niet bij de matinée was, en Liszt verwachtte u!”

Een uur lang babbelde ik deze lieve, eenvoudige, hoogbeschaafde en muzikale vrouw. Ze noodigde mij uit tot de avond-thee.

Om half vijf was ik bij Liszt, deelde den knecht mee dat ik uit Jena kwam op uitnodiging van den meester. Dit te zeggen, had de barones mij aangeraden, anders had de knecht mij zelfs niet aangediend.

Ik trad binnen. Een Hollandsch pianist speelde een stuk van Tansig²⁰. Liszt stond bij den vleugel, ongeveer 15 personen stonden om hem heen.

“Ah, vous voilà enfin” (Eindelijk bent u daar) riep de meester. “Geef mij uw hand. Waarom waart ge er gisteren niet? En ik wilde u laten hoore, dat ik de cello-sonate van Chopin geheel niet zoo slecht speel”.

“Allemaal beroemde pianisten”, stelde hij mijn zijn klas voor. “Zoo niet in het heden, dan toch in de toekomst”.

Allen lachten ongedwongen.

“We hebben geheel onverwacht het lesuur voor piano op Maandag verzet. De kleine M.elle Vera is daaraan schuldig; zij doet me met me wat ze wil. Ze wenschte Maandag, dus moesten we”.

Weer een algemeen gelach.

De les werd voortgezet. De meester onderbrak menigmaal de leerlingen, ging zelf aan den vleugel zitten, toonde hoe hij het wilde hebben, maakte goedmoedige opmerkingen en schertste. Allen lachten daarom, ook zij dien de opmerkingen golden.

“Probeer het te doen als M.elle Vera”, zei hij als een leerling vergeefs een moeilijke passage met groote moeite probeerde te verdoezelen; hij glimlachte daarbij goedmoedig.

Als een leerling weigerde een moeilijke passage te spelen, dwong hij hem toch aan den vleugel en zei:

“Nu toont u ons maar hoe of u het niet spelen kan!”

Bij alle gemeenzaamheid was hij nooit kwetsend.

²⁰ In *Mijn herinneringen aan Liszt* (p.21) noemt Borodin hem “Coenen”, dat is de Nederlandse Liszt-student Louis Coenen (1856-1905). Het stuk dat hij speelde was niet van “Tansig” (fout in de publicatie) maar van Karl Tausig

Timanowa speelde de Es dur Rhapsodie. Liszt gaf haar eenige korte aanwijzingen; speelde een paar passages met ijzeren vingers.

“Deze passage moet plechtig gespeeld worden”, riep hij uit, sprong op, greep de hand van zijn leerlinge en schreed met hoog opgeheven hoofd door de kamer de melodie zingend. Allen lachten.

Nadat Timanowa nog eenmaal en uitstekend de Rhapsodie had gespeeld, zei Liszt tot mij:

“Dat is toch een beste meid, die kleine Vera”.

En tot haar: “Als u dat stuk zoo op het concert speelt, zal iedere lof te klein zijn.”

Timanowa kreeg een kleur van vreugde en had tranen in de oogen. Hij streelde haar wangen en kuste haar op het voorhoofd. Zij echter greep zijn hand en kuste die. Over het algemeen kussen de leerlingen de hand van den meester zeer onbevangen. Hij streelt hun wangen, kust hen op het voorhoofd en geeft ze dikwijls een stevigen klap op den schouder, als ze luisteren moeten. Over het algemeen gedraagt hij zich niet als een professor, echter meer als een vader, zoo eenvoudig en hartelijk.

Vaak is hij sarcastisch, vooral over Leipzig.

“Nee, speel niet zoo! Zoo speelt men in Leipzig. Daar zegt men, het is een ‘overmatige sext’ en basta, echter hoé men het spelen moet, zegt men niet”.

Of, als een leerling geheel kleurloos een étude van Chopin heeft gespeeld:

“In Leipzig zou men het heel knap hebben gevonden”.

Liszt placht geen bepaalde stukken aan te raden, ieder speelt wat hij wil. Vaak vragen de leerlingen, welk stuk ze studeren moeten, vaak spelen ze een zwak stuk voor.

“Laat u het maar; hoe kunt u zoo iets spelen?” zegt hij dan.

Op techniek, vingerzetting let hij weinig, des te meer op voordracht en opvatting. Met weinig uitzonderingen beschikken toch de meeste leerlingen over een voldoende techniek. Zijn eigen manier van spelen dwingt hij niemand op.

Toen de les, die 2 ½ uur duurde, ten einde was, verzocht Timanowa den meester de volgende les op Zaterdag te verzetten, omdat zij het concert in Kissinger had.

“Zoo behandelt ze me altijd”, zei Liszt tot mij en wees naar haar met zijn vinger.

“Wat moet ik doen? Ze zet haar wil tóch door. Nu, mijne heeren, vindt u Zaterdag goed?”

“Ja, in orde”, riepen allen.

“Nu dan op Zaterdag”.

Op deze les hoorde ik 2 leerlingen en 3 dames-leerlingen.

Liszt begeleidde zijn kweekelingen naar de voorkamer en hielp hen bij het aankleeden. De dames kusten hem de hand, hij hen op het voorhoofd. Hij schijnt überhaupt het lieflijk vrouwelijke te eeren.

“Beste luidjes, en wat een leven”, zei hij me als ze weg waren.

“Alors c’est vous, cher Maître, qui en êtes le créateur”. (Dan zijt gij, waarde Meester, de schepper van dit leven), zei ik.

Toen ik mijn hoed greep en hem zei dat ik eerst naar het hotel en daarna naar de barones ging, zei Liszt:

“Uitstekend, dan zien we elkaar spoedig weer, Adieu!”

Hij was zichtbaar vermoeid.

Ik nam een kamer in het kleine “Thüringer Hof”. Om half negen ging ik naar Frau von Meiendorff. Liszt was er reeds. We praatten wat, daarna gingen we naar de eetkamer. Liszt gaf de barones een arm.

De vrouw des huizes stelde mij haar 16-jarigen zoon voor. Buiten ons vieren was er niemand. De barones bereidde eigenhandig de thee op een Engelsch spiritus kookstel. Bij de thee waren alle mogelijke lekkernijen, ook bier en wijn. Geheel als bij ons. Alleen het servies was veel mooier. Liszt sprak veel over muziek.

“Ik moet voor u spelen?” Goed, echter eerst wil ik met den componist zijn symphonie spelen”.

“Wat wilt ge spelen? Primo of secondo?” vroeg hij mij.

Ik weerde me met handen en voeten. Eindelijk gelukte het de barones mij over te halen dan slechts het andante te spelen.

Ik was de eenige toehoorder. Wat vond ik het merkwaardig mijn werk in deze uitvoering te hooren.

“Mevrouw de barones was zeer vriendelijk”, zei Liszt, “echter ik wil toch met u spelen. U arrangeert zoo voortreffelijk voor piano, dat ik u niet gelooven kan, dat u niet kunt spelen”.

Hij greep me beet en dwong me op den stoel.

“Allez jouez donc, autrement Liszt vous en voudra, je le connais uioui²¹” (vooruit, speel me, anders wordt Liszt boos, ik ken hem), fluisterde de barones mij in het oor.

Ik wilde met het andante beginnen, doch Liszt bladerde hier en daar. Wij speelden de finale, dan het scherzo en ten slotte het eerste deel.

“Waarom laat u zooveel weg, het is toch prachtig”, zei hij, als ik noten weg liet.

Hij kende de symphonie nauwkeurig, vele passages had hij met n.b. gemerkt, besprak alles uitvoerig, zeide dat hij mijn manier van moduleeren zijn leerlingen aanbevolen had, prees de piano-partij, des te meer daar ik geen pianist ben.

“Ge ziet, dat we uw symphonie goed bestudeerd hebben”.

“Nu zingt u voor ons uw liederen of uit de opera.”

“Glinka, was ook geen zanger, maar zong toch zijn liederen”, waarmee de barones mij tot zwijgen bracht.

Ik speelde het Frauenkoor uit de “Igor”, wat zeer goed beviel.

²¹ Kennelijke drukfout, een onbestaand en niet nader te duiden woord dat ook inde Nederlandse vertaling niet is terug te vinden.

Van mijn kant verzocht ik Liszt te spelen. Eerst moest ik beloven nog eenmaal naar Weimar te komen, om mijn tweede symphonie of andere manuscripten te toonen, om op Zaterdag op een lesuur, des avonds bij de barones en Zondag op de matinee te komen.

Liszt zette zich aan den vleugel, speelde een rhapsodie en nog iets. Jammer dat het laat werd. Hij speelt buitengewoon. Welk een vuur, welk een pp. of ff., welk een crescendo en diminuendo!

Te middernacht begeleidde ik den meester, die in den nacht slecht ziet, tot aan het hotel. Hij begeleidde mij wederom tot het straten-kruispunt en wees mij den weg naar het hotel.

Nu, wat zeg je daarvan? Liszt geheel intiem, bijna geheel alleen te kunnen hooren, welk een geluk. Ik was als verdoofd en kon lang niet inslapen.

Den volgenden morgen reisde ik naar Jena, verzocht Bessel telegrafisch mij mijn tweede symphonie als ook mijn liederen aan Liszt te zenden. Ik schreef naar Kranz te Hamburg, omdat mij gezegd was dat hij mijn liederen met Duitschen tekst zou hebben uitgegeven.

Eigenaardig, dat geheel vreemde menschen in Weimar mij groetten, misschien wel omdat zij mij in Jena met Liszt gezien hebben.

Zie je wel, mijn engel, tot welk een eer ik gestegen ben!

JENA, 18 Juli 1877.

Vrijdag kreeg ik een telegram van de barones met een herhaalde uitnoodiging voor Zaterdag. Om 11 uur reisde ik naar Weimar, ging direct naar Timanowa. Met haar samen ging ik naar Liszt, want ze wilde de "Islamey" op haar vleugel niet spelen, maar beloofde het stuk op den lichter vleugel van den meester voor mij te spelen.

"Wij hebben zijn vleugel duchtig afgerost", zei ze.²² "Zegt u slechts aan den meester dat ge de "Islamey" zoudt willen hooren".

"In orde!" Nauwelijks had ik mijn wensch geuit, of Liszt zei:

"Ma chère M.elle Vera, jouez nous l'Islamey".

"Vous verre comme elle joue bien", zei hij tot mij.

De pianiste Scheuer uit Dusseldorf en de pianist Lusta²³ speelden het piano-concert van Grieg, dat den volgenden dag op de matinee opgevoerd zou worden.

Timanowa speelde de "Islamey" zeer voortreffelijk, virtuoos en krachtig.

Wij spraken over de opera's van Rubinstein. Liszt speelde de ouverture en de dansen uit de "Nero", toen ik de voorkeur gaf aan de dansen uit de "Demon", speelde hij alle dansen door.

Dit herinnerde mij levendig aan de muziekavonden bij Balakirew. Ik sloeg om, Timanowa zat aan den linkerkant. Hoe wondermooi was het Liszt zoo intiem te hooren.

Hij speelde ook à la Balakirew, verbeterde, haalde de middenstemmen er uit. Zoo ontstond voor ons een der mooiste transcripties van Liszt, die meestal het origineel zoo oneindig overtreffen. Liszt improviseerde tamelijk lang. Toen we wilden weggaan, zei hij: "Wij zien elkaar bij Frau von Meiendorff, nietwaar? Kom mij afhalen, we gaan dan samen. Eerst wil ik uw symphonie met Laremsky²⁴ doornemen".

Hier onderbrak ons Timanowa. Toen ik haar onderweg vroeg, wat de meester had willen zeggen, deelde ze me mede, dat mijn symphonie heden in tegenwoordigheid van den Groothertog zou worden gespeeld.

"Welke Groothertog, wij zijn toch heden uitgenoodigd?"²⁵

"Natuurlijk. Weet u dan niet, dat de Groothertog speciaal voor u bij de barones komt? Liszt had zooveel van u verteld, dat hij u wil leeren kennen. Daarom ook het telegram van de barones."

"Daar heb je het! Ik kan toch onmogelijk in dit reiscostuum bij avond verschijnen".

"Onzin, den Groothertog kan dat niet veel schelen. Ge kunt tenslotte zeggen, dat ge er niet op voorbereid waart, ge moet gaan. Natuurlijk zal de barones de verantwoording op zich nemen, enz. Ge blijft en alles is in orde".

Om 8 uur was ik bij Liszt. Laremsky²⁶, in rook met witte das, speelde primo, Liszt secondo, mijn symphonie. Ze speelden reusachtig; vooral het scherzo. Wat een vuur!

Toen ik den meester mijn pijnlijken toestand uiteen zette, zei hij:

"Eh, mon cher Mr. Borodin, le Grand Duc s'intéresse à vous et non pas à votre costume". (Mijn beste Heer Borodin, de Groothertog interesseert zich voor u en niet voor uw costuum),

"Du reste, si monsieur Laremsky a mis sa cravatte blanche, ce qu'il veut paraître plus important que nous deux". (Overigens heeft de heer Laremsky²⁷ zijn witte das aangedaan om indrukwekkende dan wij beiden te verschijnen) lachte Liszt.

"Gij hebt echter veel meer reden om uw reiscostuum te dragen, omdat ge hier geen ander bezit".

Wij lachten en gingen.

²² In de publicatie: de.

²³ Borodin schrijft echter over de Duitse pianist en pianodocent Heinrich Luter (1859-1937).

²⁴ Juliusz Zaremski/Zarębski, zie noot 13.

²⁵ Karl Alexander van Saksen-Weimar-Eisenach (1818- 1901). Behalve een vriend van Liszt en kunstmecenas was de erfgroothertog een kleinzoon van de Russische tsaar Paul I en neef van de Nederlandse koningin Anna Paulowna.

²⁶ Juliusz Zaremski/Zarębski, zie noot 13.

²⁷ Juliusz Zaremski/Zarębski, zie noot 13.

De Barones stelde me gerust en alles verliep zooals Timanowa had gezegd.

Er werd gebeld, we stonden op. De Groothertog, een groote oudere heer in zwarte rok met sterren, wit vest, lila-kleurige handschoenen, trad binnen met den hoogen hoed in de hand. Hij gaf me een hand en overstelpte mij direct met vriendelijkheden, sprak van zijn voorliefde voor Russische muziek, voor onze componisten en betreurde het slechts den heer Cui (hij sprak uit Couis) waarmee hij slechts vluchtig in Bayreuth kennis had gemaakt, te kennen.

Ik dankte namens mijn collega's.

Samen met den Groothertog, waren er Excellentie en een Hofdame verschenen. De dame hield haar hoed op en de handschoenen aan, zelfs bij thee en soupe (misschien etikette).

Men begon met mijn symphonie, ik sloeg om. De Groothertog zat dichtbij en luisterde opmerkzaam. Van tijd tot tijd, bij bijzondere origineele, pikante passages, keek Liszt dan den Groothertog aan, dan mij triompheerend aan, glimlachte en knikte vergenoegd met 't hoofd. De groothertog overstelpte mij met complimenten.

"C'est si beau, si origineel! Le meilleur compliment que je pourrais vous faire, monsieur Borodin, c'est en disant que votre musique toute belle qu'elle est, ne ressemble à rien de ce que nous avons entendu". (Hoe mooi, en origineel. Het beste compliment dat ik u maken kan mijnheer Borodin, i dat uw muziek, zoo mooi ze is, geheel aan niets herinnert dat we tot nu toe gehoord hebben).

"We moeten beslist de symphonie met orkest opvoeren", zei de Groothertog tot Liszt.

Daarna wilde hij iets uit mijn opera hooren. I speelde het vrouwenkoor uit "Igor" en het "Slavenkoor" in C-dur, doch ik weigerde de dansen te spelen.

De groothertog leidde de barones, Liszt de hofdame toen we naar de eetzaal gingen. De Groothertog sprak hoofdzakelijk tot mij en de barones.

Na de thee speelde Larembsky²⁸ zijn eigen fantasie à la Liszt. Bij het afscheid reikte de Groothertog mij de hand en zei in het Russisch: "Broschdite, do swidanja" (Leben si wohl tot weerzien).

Larembsky speelde nog een moeilijke "Rheintöchter-Fantasie" van Joseph Rubinstein. Te middernacht begeleiden we Liszt naar huis. Den volgenden dag ging ik naar de Zomer-residentie van den Groothertog, Belvédère genaamd. Toen ik op mijn horloge keek schrok ik. Het was al 25 minuten over vier; ik liep zoo hard ik kon en kwam nog op tijd.

De Groothertog, Frau von Meiendorff en vele anderen waren daar reeds. De Groothertog begroette mij als een oude bekende, vroeg of ik goed had geslapen en waar ik in Weimar mijn vertrek had genomen. Liszt bewoont slechts drie kleine kamers. In den salon konden slechts de Groothertog en eenigen dames zitten. Doch toen Liszt mij zag trok hij mij in den salon. Vele moesten blijven staan. De dames zaten met den hoed op, de parasols in de han; de voorname heeren alsook de Groothertog in zwarten rok met hoed en stok in de hand. Er speelden slechts leerlingen van Liszt. Twee dames zongen tamelijk slecht. Liszt begeleidde ze wonderlijk mooi.

De matinee duurde tot één uur. De Groothertog nam weer even vriendelijk afscheid van mij. Liszt begeleidde zijn gasten tot in den tuin. Met Timanowa en Larembsky²⁹ aten we in het hotel de Russie. Om half vijf waren we weer bij Liszt, die mij zijn portret had beloofd. Hij legde een massa fotografieën voor me neer. Ik koos een der laatsten, die het meest op hem lijkt zooals hij nu is. Hij schreef op de achterzijde: "A monsieur Alexander Borodin affectueux estime et sincère dévouement. F. Liszt. Weimar. Juillet 1877. (Aan den heer Borodin, met vriendelijke hoogachting en oprechte genegenheid. F. Liszt, Weimar, Juli 1877).

Ik vroeg hem om een muziek-autogram. Hij zocht vergeefs, alles scheen hem verkeerd. Dan nam hij een blad muziekpapier en schreef er het nog niet uitgegeven slot der "Davina Comedia"³⁰ op.

MARBURG, 23 Juli 1877

In Jena heb ik met veel professoren kennis gemaakt en kreeg veel uitnodigingen. Ik bezocht een zitting van het tegenwoordige genootschap van natuurvorschers en hoorde een voordracht van Haeckel. Een groote persoonlijkheid, gelijkstaand met een Darwin.

Daar ik op de terugreis door Weimar kwam, besloot ik voor den laatsten keer mijn Venusberg en mijn vergrijsde Venus (Liszt) te bezoeken.

Eerst maakte ik mijn afscheidsbezoek bij de barones von Meiendorff. Daar vernam ik dat mijn tweede symphonie en mijn liederen ondertusschen van Bessel waren aangekomen. Liszt had reeds met de barones de symphonie doorgespeeld. Ze beviel hem en hij zette ze op het programma van de Zondagsmatinee, waarop ook de Groothertog was uitgenoodigd.

Ik ging naar het lesuur.

"Soyez le bienvenue, cher Mr. Borodine, nous avont joué votre deuxième symphonie, superbe!" (Hartelijk welkom, waarde heer Borodine. We hebben uw tweede symphonie gespeeld. Prachtig!) zei Liszt en kuste zijn vingertoppen.

Toen Larembsky³¹ kwam om de symphonie te repeteren, dwong de meester mij aan de piano plaats te nemen.

"Ge speelt met mij het Andante", riep hij uit. "Daarna speel ik de Finale, misschien iets beter dan u, niet waar?"

En werkelijk speelde hij de Finale zeer geestig.

"Ne changez rien, laissez la telle qu'elle est. En général, le seul conseil, qui je puis donner est de suivre votre voie.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Divina Comedia, ook bij Borodin.

³¹ Juliusz Zarembski/Zarębski, zie noot 13.

N'écoutez personne vous êtes partout logique et tout a fait original. Rappelez vous que Beethoven ne serait jamais ce qu'il est s'il allait écouter tout ce qu'on lui disait. Rappelez-vous toujours la fable de La Fontaine - "Le père, le fils et l'âne". Voilà mon conseil si vous voulez m'en demander un". (Verander niets, laat het zooals het is. De eenige raad toch dien ik u kan geven, is, uw eigen weg te volgen. Luister naar niemand. Ge zijt overal logisch en werkelijk origineel. Bedenk, dat Beethoven niet degene geworden zou zijn, die hij nu is, wanneer hij naar de meening van andere menschen geluisterd had. Denk altijd aan de fabel van La Fontaine van den Vader, den zoon en den ezel. Dat is mijn raad, indien u mij er een zoudt willen vragen).

Toen ik den meester van een criticus vertelde, die aanmerkingen maakte op den bouw van de symphonie, weersprak hij dat heftig.

"C'est une construction parfaitement logique". (De bouw is absoluut logisch).

"Men zegt, er is niets nieuws onder de zon, voegde hij er aan toe. Hier hebben we wat nieuws. Gisteren bracht mij een componist zijn derde symphonie, toen toonde ik hem uw tweede als voorbeeld".

's Avonds, bij de barones, namen we bijna alle liederen door. Liszt zat aan de piano, ik zong en vertaalde den tekst. "Die Prinzessin vom Meere" beviel de barones het beste, denk je toch eens in! Liszt vond het te gepeperd.

"C'est du paprika", zei ik.

"Nee, het is cayenne mostard", lachte Liszt.

Op de matinee werd slechts het Scherzo gespeeld, omdat vele pianisten en de (pas aangekomen) Fransche violist Sauret moesten voordragen. Liszt was zeer verstrooid, want hij verwachtte op dezen dag de aankomst van zijn dochter Cosima³².

Wat mij buitengewoon verheugde, was dat ik waarnam, dat alle talentvolle leerlingen van Liszt zeer eenvoudig, zonder overdrijving de tempi, daarbij met prachtige toon en een voorname opvatting speelden, zooals de meester zelf. Wat jammer, dat jij hem niet kunt hooren!

Ik nam afscheid van Liszt.

In Marburg aangekomen, zag ik de woonplaats van de Heilige Elisabeth, die Liszt heeft geïnspireerd³³. Op haar graf richtte haar echtgenoot een der schoonste gothische kapellen op, poëtisch en lieflijk als de gestalte van de Elisabeth bij Liszt.

Ik vergat te zeggen dat ik door den bediende van Liszt zeer opvallend gerespecteerd werd. Ik hield hem voor een Italiaan.

"Signore è russo (Mijnheer is een Rus?) vroeg hij mij.

"Si sono russo, e cosa volete (Ja, ik ben een Rus, en wat wilt u), vroeg ik.

"Ecco sono Montenegrino". (Ik ben Montenegrijn).

Iederen Zondag gaat hij naar de Russische kerk en bidt voor den Witten Czaar en voor de overwinning der Russische wapens in Turkije.

HEIDELBERG, 30 Juli 1877.

Nooit was ik zoo ver van je weg en nooit was ik je zoo nabij. Bedenk, ik ben in Heidelberg.

Onderweg van Marburg naar Bonn, reisde ik langs den Rijn, over Oberlahnstein, de plaatsen voorbij die ik zoo dikwijls met jou heb gezien. Je kunt je indenken wat ik daarbij voelde!

Van Bonn reisde ik naar Heidelberg, - mijn Mecca, Medina, Jerusalem, noem het zooals je wilt. Weer zag ik den Rijn, Bingen. Alle plaatsen waar wij zoo vaak verbleven. Ik was zoo opgewonden, dat ik eerst om 5 uur voelde, dat ik sinds 6 uur niets had gegeten. Ik verzwoeg met mijn oogen iederen heuvel, ieder huisje, alles wat mij aan dien gelukkigen tijd herinnerde. Ik moest mij uit het venster buigen om de tranen te verbergen en greep mijn parapluie steviger in de hand om niet te huilen als een kind. Met kloppend hart verwachtte ik "Hofman's Gärtchen". Herinner je je? En werkelijk. Ik herkende het dadelijk, het was er. Het was als in een droom, wanneer we, wat we al lang vergeten waanden, weer krijgen te zien.

Ik sprong in den omnibus en reed naar het "Badischer Hof", waar ik den eersten keer in 1856 logeerde. Ik zag de "Hauptalle", de "Darmstädter Hof", de Derera (nu "Goldener Engel"). Alles ontwaakte in mij.

Hier de "Karpfenstrasse" de lieve "Karpfenstrasse", waar je voor den eersten keer bij mij kwam en waar ik je de linnenkast liet zien. (Kan niets behoorlijkers vinden).

Hier het laboratorium van Erlenmeyer en nu het "Badischer Hof". Toen ik in de hotelkamer alleen was, snikte ik als een kind. Ik kan je mijn zaligen toestand niet beschrijven.

In de eetzaal ging ik geheel mechanisch weer op de liefste plaats zitten als voor 7 jaar. Daarna ging ik naar de "Heiligtümern", het eerst naar het slot, door de alleëen en galerijen waar wij zoo dikwijls gingen wandelen, genietend al van ons jong geluk. Ik wilde naar Hofman gaan, maar waagde het niet inlichtingen in te winnen.

Dan de Peterskerk waar je de "Paulus" hoorde en waar ik het in orkest meespeelde, het museum, de lunchroom, de Friedrichstrasse, waar ik met Mendelejew woonde.

's Middags ging ik den Bergweg op naar mijn Mikka-Wolfsbrunn. De weg is dezelfde gebleven, slechts is hij verzorgder en breeder geworden. In Wolfsbrunn was de overdekte Galerij nieuw voor mij. Ik ging bij dezelfde fontein zitten, weet

³² In *Mijn herinneringen aan Liszt* (p.38) voegt Borodin toe dat Cosima was verwacht samen met Wagner 'om na een dag of twee samen met Liszt te vertrekken'.

³³ *Die Legende von der Heiligen Elisabeth*, S. 2, 1862.

je nog, met de forellen. Hoeveel water, in den letterlijken zin van het woord, is in de 7 jaren hier en overal weggevloeid.

Een jong, net meisje kwam naar mij toe. Ik dacht, dat ze mij zou vragen, waarom ik zoo lang was weggebleven. In plaats daarvan vroeg ze mij of ik bier of wat anders wilde hebben. Ik staarde stom op het glanzende wateroppervlak. Mijn God, wat heb ik niet allemaal beleefd! Wel een gewin aan geluk en smart!

Onder aan den weg, langs de Neckar, zocht ik vergeefs naar den steen waarop wij zoo dikwijls hebben gezeten. En de stad!

Het laboratorium van Erlenmeyer bestaat niet meer, de huizen zijn evenwel dezelfde gebleven. Ik raakte de muren met mijn handen aan, liep als in een droom, gedroeg me als iemand wiens geest gestoord is. Den volgenden dag ging ik met den heer Lossen (Professor in de chemie) naar “Mökenkur” en weer naar het slot.

Eindelijk in den namiddag vatte ik moed en begaf mij naar het grootse heiligdom uit mijn verleden.

Mijn God, wat hebben deze Duitschers gedaan!

Er bestaat geen Berghennenstraat meer: een hoofdstraat, een Petersburgerstraat! Eindelijk, in een hoek weggedrukt, vind ik het bekende huis no. 14. “Woont Professor Hofman hier?” vraag ik met trillende stem.

“Professor Hofman is veertien dagen geleden gestorven”, was het korte antwoord.

Gestorven! Ik was verdoofd.

Heden reis ik over Würzburg, München en Jena naar St. Petersburg naar huis terug.

Je ALEXANDER BORODIN.

Bijlage 2

Brieven van Franz Liszt aan W. Bessel. Tekst en opmerkingen van Hugo van Dalen zoals gepubliceerd in *Het Vaderland*, Maandag 3 maart 1941 en *Het Vaderland*, Dinsdag 4 maart 1941. Plakboek IX, pp. 1783-1789. Archief Hugo van Dalen, NHGM 040. Nederlands Muziek Instituut/Haags Gemeentearchief.

Het Vaderland – Maandag 3 maart 1941

Brieven van Liszt aan den Russischen uitgever W. Bessel.

Hugo van Dalen schrijft ons:

Onder de talrijke autografieën van de beroemdste Russische en buitenlandsche componisten, die in de bibliotheek van het Staatsconservatorium te Moskou bewaard worden, bevinden zich ook zes brieven van Liszt aan W. Bessel. W. Bessel (1843-1906), een hoogst begaafd musicus en oprichter van een groote muziekuitegeverszaak, die van 1869 tot 1918 heeft bestaan, was in de muziekkringen niet slechts bekend als uitgever, die de beteekenis der nieuwe Russische school vroegtijdig erkend had, doch ook als een man, die in het muzikaleven zeer werkzaam was. Onvermoeid werkte hij voor de verbreiding der Russische muziek in het buitenland (zie I. F. Findeisen: W. Bessel en zijn werkzaamheid in het muzikaleven, St. Petersburg, 1909).

De brieven van Liszt aan Bessel dateeren uit de jaren 1873 tot 1878. Vier daarvan werden in het Russisch vertaald in het tijdschrift *Moesykalnoje Obosrenije*³⁴ (no 15 van 31/12 1886) voor het eerst gepubliceerd, drie brieven werden in de later door La Mara uitgegeven verzameling van de brieven van Liszt opgenomen (Franz Liszts brieven Breitkopf en Härtel 1893) in Band 2 no 140, 190 en 221. De verder hier geciteerde drie brieven zijn ogenscheinlijk nog niet in het buitenland verschenen, een daarvan (van 17 Mei 1873) is zelfs nog niet gepubliceerd.

Niettegenstaande deze brieven aan de reeds bekende uit de briefwisseling van Liszt – zie zijn brieven aan vorstin Wittgenstein en graaf Mercy d'Argenteau, Cui, Stassow, Lenz enz., waarin hij zich geestdriftig uitlaat over de Russische muziek – niet nieuws toevoegen, zijn ze voor alles daarom van waarde, omdat ze de mogelijkheid bieden, eenige onnauwkeurigheden in de datering van Liszts brieven te rectificeren en vervolgens aantonen, hoe zeer Liszt zich instelde in zijn concertwerkzaamheid voor de verbreiding der muziekcultuur (in het bijzonder de Russische muziek).

Op zijn concerttournee door Europa kwam Liszt in 1842 voor de eerste maal naar Petersburg. Hier kwam hij met de Russische muziek en de vertegenwoordigers van het Russische muzikaleven in aanraking. Hij leerde de composities van Glinka, wiens geestdriftige bewonderaar hij naar Stasov schrijft, tot het einde van zijn leven bleef, kennen en schatten.

Liszt's verblijf in Rusland in de jaren 1843 en 1847 verbond hem nog vaster met de Russische muziek. Zijn artistieke natuur reageerde levendig op ieder belangrijk muziekwerk. Zoo ontstonden Liszts bewerkingen en transcripties van composities van Russische muziek (de marsch *Tsjernomors* uit de opera *Roeslan en Loedmilla*, de *Nachtegaal* van Aljabjew en *Einst* van Wielgorsky, enz.)

Ofschoon Liszt na 1847 niet meer in Rusland kwam, versterkte zich de tusschen hem en de Russische componisten bestaande band. In het buitenland maakte hij kennis met Borodin en Serow en onderhield een drukke briefwisseling (zie zijn brieven van Lenz, Rubinstein, Balakirew, Cui en anderen, zie verder Borodins brieven deel 3 Moskou 1935) met Stassow, Bessel en andere vertegenwoordigers van het Russische muzikaleven en Russische componisten.

³⁴ Het blad *Moesykalnoje Obosrenije: Muziekbespreking*, zie eindnoot 19 bij het artikel.

Een geheele reeks composities van Russische musici werd dadelijk naar haar verschijnen door Liszt op het programma van zijn concerten opgenomen (zoo nam de Oostersche fantasie Islamej van Balakirew in Liszts bewerking een ereplaats in op zijn repertoire). Andere werken van beteekenis werden, dank zij Liszts bemoeiingen op het toneel te Weimar uitgevoerd: Rubinstejns opera Die Siberischen Jäger werd voor de eerste maal te Weimar ten tooneele gebracht (1854), evenzoo de tragedie van Aleksej Tolstoj: Der Tot Iwans der Schreckliche (1868).

Anderzijds had de band van Liszt met de Russische muziek een organisch karakter, dank zij den invloed, dien zijn composities op den scheppingsarbeid der componisten van de jong Russische school begonnen uit te oefenen.

Anton Rubinstein, Balakirew en Serow, geestdriftige bewonderaars, van Liszt, propageerden spoedig zijn werk in Rusland. Ofschoon Liszt tot zijn 60e jaar nog betrekkelijk weinig bekend was, schrijft Rimsky-Korssakow in zijn kroniek: Zoo werden van 1886 af in den vooruitstrevenden van Balakirew Liszts composities in het bijzonder Mephistowalzer en Danse Macabre, steeds meer gespeeld. Opmerkenswaardig is het, dat Rimsky-Korssakow zelf, als hij over zijn symfonische schildering Sadko aan het spreken is, den invloed van Liszt toegeeft. Welke muzikale stroomingen het waren, die mijn fantasie bij het scheppen van deze schildering beïnvloed hebben? De inleiding, het beeld van de zacht golvende zee, daarin vindt men de harmonie en modulatie, grondslagen van het begin van Liszts: Ce qu'on entend sur la montagne. Het D-dur deel van het allegro herinnert aan het koor van Dargomizjky en eenige harmonie- en figuratie-methoden van de Mephisto Walzer van Liszt, de variaties op beide thema's (van het 3^{de} deel) zijn onder invloed van eenige gedeelten uit de Mephisto-Walzer ontstaan. Het is buiten twijfel, dat een zoo organische band van de composities van de nieuwe Russische school met de muziek van Liszt, bij den laatste een geestdriftigen weerklink wekken moest en te meer, wanneer hij behalve dat wij hem in deze muziek verwant was, daarin nieuwe trekken ontdekte en de nieuwe en sterke kinnen van een machtige nieuwe Russische kunst vond. In 1884 schreef hij aan Balakirew over het Machtige Hoopje: no. 1 (gepubliceerd in het tijdschrift Moesjkalnoje Obosrenje no.15 van 31/8 1886).

Mijnheer,

Ik ben zeer erkentelijk voor uw vriendelijken brief en voor het zenden van de composities van de heeren Dargomizjky, Rimski-Korssakow, Tsjaikowsky, Moessorgsky. Ze interesseeren me in hooge mate en aangezien ik ze beter wensch te kennen dan alleen door te lezen, zal ik voor de volgende orkestuitvoering hier de Sadko van Rimsky-Korssakow, La Courlandaise en de Finnoise van Dargomizjky aanraden. Wil dus de goedheid hebben mij dadelijk de partituur en de orkestpartijen (gedrukt of gecopieerd) van deze drie werken, die ge hebt uitgegeven, te zenden. Wilt u me ook den prijs er van noemen, die zonder verwijl aan uw correspondent te Leipzig zal worden voldaan?

Ik moet er op aandringen, dat deze orkestpartijen met de partituur mij zoo spoedig mogelijk bereiken, want de theatervacanties te Weimar beginnen den 25en Juni, daar de uitvoering van zulke werken eischt dat het orkest compleet is. Wat de transcripties betreft, die U me vraagt, zou het mij zeer aangenaam zijn aan Uw wensch te kunnen voldoen, maar ik weet nog niet welken weg ik moet inslaan om te slagen in dit genre, nog wanneer ik in staat zal zijn eenige muziek naar den smaak van het publiek te schrijven.

Ontvang, mijnheer, de betuiging van mijn bijzondere hoogachting,

F. Liszt.
27 Mei 1873. Weimar.

P.S. Hierbijgaande eenige regels voor Mr Cui, die ik U verzoek hem te willen geven.
(Slot volgt).

Het Vaderland - Dinsdag 4 maart 1941

Brieven van Liszt aan den Russischen uitgever W. Bessel.
(Slot)

Nr. 2, niet gepubliceerd

Zeer geëerde Heer,

Wanneer het U gelegen komt, zou het mij zeer aangenaam zijn, U a.s. Zondag 20 Juli hier weer te zien. Op zijn laatst op 22 Juni ga ik naar Beieren en kom tegen half Augustus terug om de huwelijksfeesten bij te wonen van onzen Groothertog.

Uw dienstwillige toezending van de orkestpartijen en partituur van de Courlandaise en Finnoise en Sadko (Rimsky-Korssakow) is gelukkig op tijd aangekomen.

Wij speelden de drie stukken met bijzondere belangstelling en ijver door en ik denk deze verder te oefenen.

Met zeer veel hoogachting,

Uw toegenegen

F. Liszt
17 Juli '73. Weimar.

Het pakket der orkestpartijenwacht op Uw instructies, betreffende de retourzending.

Geachte heer Bessel,

Gedurende Uw oponthoud te Weimar in Juni heb ik U aangeboden en zelf gespeeld mijn piano-accompagnement voor de declamatie van de mooie en edele ballade: *Le Barde Aveugle* (De blinde zanger) van graaf Alexej Tolstoj. Wanneer dit U convenieert dit werkje, waarvan ik U heden de copie zend, te publiceren, zou ik U willen verzoeken de editie op dezelfde manier te willen verzorgen als die van Uw andere ballade (reeds te Pest gedrukt) die ge tegelijkertijd ontvangt. Doch voor de *Barde Aveugle* moet men tweemaal den poëtischen tekst plaatsen in Russisch en Duitsch, verder verdeel het gedicht over de muziek. In het manuscript is de overeenkomst tusschen muziek en gedicht slechts aangeduid door de nummers en de eerste woorden van de versregels, maar Uw uitgave moet den complete poëtischen tekst (in Russisch en Duitsch) geven, passend bij de muzikale compositie.

Mr Cui heeft de goedheid gehad me te beloven zich te belasten met het werk, noodig voor een goede uitgave van de *Barde*. Wilt U hem mijn dank overbrengen en ontvang, geachte heer Bessel, de verzekering van mijn bijzondere hoogachting.

F. Liszt.

4 Oktober '76. Hannover.

Van 15 November tot Paschen woon ik te Boedapest en verzoek U de laatste proeven van de *Barde* daarheen te zenden. Men zou ook hier gemakkelijk het stuk in pianosolo (zonder declamatie) kunnen veranderen, wat ik U uit Pest zal zenden, indien U dat goed lijkt.

Opmerkingen bij de brieven.

Bij brief no 1 van 27 Mei 1873.

1. Het symfonisch gedicht *Sadko* van Rimsky-Korsakow werd door den componist in 1867 geschreven. De nieuwe bewerking in 1869.
2. *Baba Jaga* (*La Courlandaise*) 'n echte programma-achtige fantasie (symfonisch) begint met het lied *Volga-Mütterschen Stromabwärts*: het middendeel schildert de komische vaart van *Baba-Jaga* naar Riga, hoe zij op de melodie van het oud Duitsche liedje *Anna Maria so gehst Du doch hin*: begint te dansen.
3. Finsche fantasie: ontstaan in het begin der jaren 60, een orkestrfantasie op een origineel Finsch thema, dat in dansmuziek overgaat. Beide fantasieën werden in 1869 te Petersburg uitgevoerd.

Bij brief no. 3 van 4 Oktober 1876.

4. Deze brief werd in Russische vertaling in het tijdschrift *Moesykalnoje Obesrenye* in 1886 voor het eerst gepubliceerd, waarbij hij verkeerd met 1874 gedateerd werd. Intusschen is nu de datum van den origineelen brief op het poststempel van den briefomslag duidelijk als 't jaar 1876 te constateren. De Russische vertaling is verder niet geheel juist, daar de woorden en *juin dernier*, verkeerd met in Juni vorig jaar werden vertaald. Deze onnauwkeurigheden hadden tengevolge, dat latere onderzoekers (W.A. Kisseljow: *Liszt en zijn verhouding tot de Russische muziek*) den tijd van het ontstaan van de muziek bij Alexejs Tolstoj's Ballade *De blinde zanger*, fout vaststelden en verkeerd overschreven 1874. Daartoe droeg ook de verkeerde verwijzing in Liszts verzamelde brieven bij, waar in de opmerkingen eveneens het jaar 1874 aangegeven worden. Bovendien wordt nu in dezelfde uitgave (Band 8, blz. 116) de datum van de voltooiing van deze compositie door Liszt zelf in zijn uit Rome op 10 Oktober 1875 aan de vorstin gerichte brief, vermeld. Hij schrijft in dezen brief:

*Zondag 10 Oktober 1875, Villa d'Este*³⁵.

Ik maakte den *Vieux chanteur* van Tolstoj af. Zijn melodie heeft enige gelijkenis met die van *L'Orphée*, maar beknopter. Jammer, dat Tolstoj niet te Rome is. Wij samen, wij zouden U de geheele ballade voorgedragen hebben en er naar luisterend, zoudt ge de verachting van den koning en zijn hof jegens poëten en zangers, gracieus vergoelijkt hebben.

Bovendien was Liszt juist in het jaar 1876 en niet in 1874 te Hannover (P. Raabe, *Liszts Leben*. Stuttgart. 1931).

De muziek van Liszt bij de ballade van Tolstoj, *De blinde zanger*, werd door Bessel, terwijl Liszt leefde in het jaar 1878 gepubliceerd, de tweede bewerking slechts voor piano (zonder declamatie) schreef Liszt in het jaar 1878, ze verscheen in de uitgave Bessel 1881 (eveneens bij Leide, Leipzig).

Het is onbekend van welk manuscript van dit werk Glinka spreekt, als hij beweert, dat deze compositie onbekend gebleven was en eerst na den dood van Liszt in 1886 door Bessel werd uitgegeven. In de opmerking bij Liszts werken, uit Raabe de mening, dat deze compositie door Liszt nooit geïnstrumenteerd werd, en de aantekeningen in het manuscript verklaringen van het karakter der weergave zijn.

De muziek bij Tolstoj's ballade *De blinde zanger*, heeft Liszt met toestemming van Alexej Tolstoj onder den titel: *Der Blinde Sänger*, uitgegeven (zie zijn brief aan vorstin Wittgenstein van 28 Mei 1875, gepubliceerd in *Westnik Jewropy*, December 1895, geciteerd uit het boek van Kisseljow: *Liszt en zijn verhouding tot de Russische kunst*, Moskou 1929).

³⁵ Van Dalen schreef *Villa l'este*.

ANDRIESSEN

PIANO'S ~ VLEUGELS



ANDRIESSEN 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@ANDRIESSENPIANO.NL
WEBSITE: WWW.ANDRIESSENPIANO.NL

pianostemmer-technicus

- stemmen
- onderhoud
- reguleren
- repareren
- reviseren
- intoneren
- taxeren
- adviseren
- bemiddeling
- maatwerk
 - concertpianisten
 - concertzalen
 - CD-opnames

06 - 48 19 31 50

info@charlesrademaker.nl

charlesrademaker.nl



Charles Rademaker



WESTVEST90



Deze prachtige cd's met werken van Franz Liszt zijn opgenomen met een magnifieke Steinway concertvleugel in een bijzonder luisterrijke omgeving: de Westvest90-kerk te Schiedam.

Stichting Westvest 90 - www.westvest90.nl



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