



BELGIEN.NET

« IL AVAIT L’AIR D’UN NOTAIRE »

– HENRY VIEUXTEMPS EN HET METIER VAN VIRTUOOS-COMPONIST

Hugo Rodriguez, Université Libre de Bruxelles & Muziekinstrumentenmuseum (Brussel)

(Vertaling: YH)

Hoe dit document citeren/Dieses Dokument zitieren/Citer ce document:

RODRIGUEZ, Hugo, “‘Il avait l’air d’un notaire’ Henry Vieuxtemps en het metier van virtuoos-componist”, in: BelgienNet, 2023, URL:

<https://belgien.net/wp-content/uploads/Rodriguez-Henry-Vieuxtemps-NL.pdf>

Bitte setzen Sie beim Zitieren hinter der URL-Angabe in runden Klammern das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse.

« Il avait l'air d'un notaire »

Henry Vieuxtemps en het metier van virtuoos-componist

– Hugo Rodriguez, Brussel –

Abstract

Dit artikel ligt in het verlengde van de tweehonderdste verjaardag van de Belgische violist, leraar en componist Henry Vieuxtemps, gevierd in 2020. Het artikel heeft twee doelen. Ten eerste bieden wij een kritisch overzicht van de stand van het onderzoek naar deze belangrijke figuur van het negentiende-eeuwse muziekleven. Ten tweede stellen we mogelijkheden voor om na te denken over de specifieke kenmerken van Vieuxtemps' traject als virtuoos violist en zijn postume receptie enerzijds en over zijn werk als componist en leraar anderzijds. Deze vraag dient als rode draad doorheen het artikel: hoe combineerde Vieuxtemps de middelen van zijn strenge opvoeding als wonderkind met de verschillende kansen, beperkingen, ontmoetingen en mogelijkheden van professionele en esthetische keuzes die zich tijdens zijn leven voordeden om de moeilijke balans tussen planning en onzekerheid vol te houden die kenmerkend is voor het beroep van muzikant – en een kunstenaar in het algemeen in de hedendaagse tijd?



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Plaat 1: Henry Vieuxtemps, lithografie door C. P. Mazin, 1846 (Bron gallica.bnf.fr / BnF)

I. Inleiding¹

Iets meer dan twee eeuwen na zijn geboorte is het beeld dat we van de Belgische violist, componist en leraar Henry Vieuxtemps (1820–1881) hebben er één van een kunstenaar die zonder romantiek als romantisch kan worden omschreven. Dit beeld benadert op veel vlakken de werkelijkheid, zowel wat het leven als het werk van de muzikant uit Verviers betreft. Zijn vooruitstrevend talent, het hectische ritme van zijn reizen, zijn wereldberoemdheid, zijn adembenemende virtuositeit, de vele onderscheidingen die hij heeft ontvangen, de zogenaamde “(Frans-)Belgische” vioolschool waarvan hij één van de vaders is, de flamboyante en lyrische stijl van zijn muziekstijl, zijn vioolconcerten, in het bijzonder concert 4e in d mineur op. 31 en concert 5e in a mineur op. 37, zijn andere meesterwerken die deel van het repertoire van zowel violisten als violisten en cellisten zijn geworden...

Al deze elementen vormen in het geval van Vieuxtemps veeleer de verwachte ingrediënten van een meesterlijke vakmancarrière dan de epische bronnen van een fascinerend lot. Een vergelijkbare combinatie van zulke eigenschappen heeft bij andere virtuoze componisten van

¹ Ik dank Marie Cornaz van harte voor haar zorgvuldige herlezing en haar suggesties die het mogelijk hebben gemaakt deze tekst te verbeteren.

zijn generatie, of nog daarvoor, ertoe bijgedragen dat ze de helden zijn geworden van romans met lotsbestemmingen uit de verbeelding van artistieke bohemiens. Denk bijvoorbeeld aan Paganini, Liszt, Chopin, Schumann of Mendelssohn, met wie Vieuxtemps in zijn muzikale stijl en geschriften een veronderstelde afstamming van het classicisme deelt.

Critici en muziekliefhebbers, bekend of onbekend, wezen al snel op dit onderscheidende (en voorname) kenmerk van de violist uit Verviers. Bij de verkondiging van zijn dood in 1881 schreef de journalist Georges Maillard dat het leven van Vieuxtemps vergelijkbaar was met dat van “des peuples heureux qui n’ont pas d’histoire”. Hem met Paganini vergelijkend, , vervolgde hij:

“Vieuxtemps était petit et avait l’air d’un notaire. L’un [Paganini], avec sa mine fantastique et sa virtuosité de clown, eût joué avec le dos de l’archet, avec une canne, avec un pied de chaise, avec n’importe quoi ; Vieuxtemps était correct, soigneux et incapable de toutes ces bizarreries.”²

Veertig jaar eerder, in 1841, vergeleek Richard Wagner hem in vergelijkbare bewoordingen met Berlioz:

“Vieuxtemps fait exactement le même genre de chose [que Berlioz], mais en partant d’un point extrême opposé puisqu’il réduit la virtuosité si bien que, si je devais porter un jugement sur les dernières œuvres de Vieuxtemps, je dirais que leur grandeur tient dans ce retour à un état de beauté pure. Aller de l’avant et approfondir n’est cependant pas ce que nous devrions attendre de lui, car il lui manque la passion : bien qu’âgé seulement de vingt ans, il est déjà un homme qui n’a pas eu de jeunesse [...]. Pour lui, tout est toujours clair.”³

Waar komt dit beeld van het “meester van het vak” vandaan dat aan Vieuxtemps kleeft, het beeld van de musicus die wegblijft van de bohémien en voor wie “alles altijd helder is” zoals Wagner zegt, zelfs de lyrische uitspattingen? Om het algemener te zeggen: hoe valt het te

² MAILLARD, Georges, “Vieuxtemps”, in: *Le Musée artistique et littéraire*, t. 5, Parijs/Londen, 1881, p. 411.

³ Brief van Richard Wagner aan Ferdinand Heine, 27 maart 1841, in: WAGNER, Richard, *Sämtliche Briefe* (uitgave van Deutscher Verlag für Musik), Deel I, Leipzig, 1979, p. 462-463. De Franse vertaling komt uit LOOTEN, Christophe, *Bons baisers de Bayreuth. Richard Wagner par ses lettres*, Parijs, 2013, p. 51.

verklaren dat Vieuxtemps' een briljante carrière had, maar zowel zijn persoonlijkheid als zijn muziek door tijdgenoten en navolgende generaties eerder bewonderd dan vereerd werden? Het is moeilijk om een kant-en-klaar antwoord te vinden omdat, hoe merkwaardig het ook lijkt voor een figuur van zijn belang, er weinig studies over Vieuxtemps bestaan. Er is bijvoorbeeld geen recente en diepgaande wetenschappelijke biografie over hem beschikbaar, zoals er bijvoorbeeld één over zijn belangrijkste leerling Eugène Ysaÿe bestaat⁴

Zonder een volledig of zelfs een definitief antwoord te willen geven, zullen we in dit artikel een bijdrage proberen te leveren die op de hoogte is van de huidige stand van het onderzoek naar Vieuxtemps. We stellen een niet-uitputtende synthese voor van de kennis die we hebben over deze opmerkelijke figuur van het Belgische en internationale muzikleven van de negentiende eeuw, gekoppeld aan een analyse van zijn artistieke carrière die we als de uitoefening van een “beroep” opvatten dat tegelijk specifiek en buitengewoon was (in de letterlijke zin van het woord), namelijk dat van de virtuoos-componist. We gaan uit van de hypothese dat het traject van een “vakmeester”, zoals Vieuxtemps er een was, en het postume beeld dat uit dat traject voortvloeit op een verbinding van twee elementen baseren. Aan de ene kant staat de manier waarop Vieuxtemps' unieke, intens gedisciplineerde persoonlijkheid de gemeenschappelijke kenmerken die hij met zijn collega's virtuoos-componisten deelde, wist te beïnvloeden. Aan de andere kant staan de verschillende kansen, beperkingen, ontmoetingen en mogelijkheden van professionele en esthetische keuzes die zich gedurende zijn carrière aan hem hebben gepresenteerd, een carrière die tegelijk ingekapseld en avontuurlijk was, een product van de moeilijke mix van planning en onzekerheid die eigen is aan het beroep van een moderne artiest.

Om de constante verstrengeling van deze elementen te begrijpen (het ene verbonden aan de persoon van Vieuxtemps met al zijn voorkeuren, verlangens en keuzes, het andere aan zijn sociale en muzikale omgeving), stellen we voor om de evolutie van deze verstrengeling in drie fasen te volgen, van de meest feitelijke tot de meest interpretatieve.

⁴ CORNAZ, Marie, *À la redécouverte d'Eugène Ysaÿe*, Turnhout, 2019.

Allereerst volgt een puur beschrijvende stap (noodzakelijk bij het gebrek aan een wetenschappelijke biografie) bestaande uit een verslag van zijn carrière als artiest, van wat Vieuxtemps persoonlijk en professioneel heeft *meegemaakt* vanaf zijn begin als wonderkind in Verviers tot aan zijn ontslag aan het Conservatorium van Brussel in 1879, twee jaar voor zijn dood.

Vervolgens zullen we in het licht van wat we qua biografie hebben geleerd, overgaan tot een analyse van zijn artistieke activiteiten, met andere woorden van wat Vieuxtemps tijdens zijn carrière *deed* in zijn verschillende hoedanigheden op muzikaal vlak: als virtuoze solist, kamermusicus, pedagoog, componist en, meer secundair, als dirigent.

De elementen van de twee voorgaande fases zullen het in een derde mogelijk maken om tenslotte een definitie voor te stellen van wat het beroep van *virtuoos-componist* uitmaakte zoals Vieuxtemps het objectief en subjectief beleefde. Zijn activiteiten hebben namelijk een pad geëffend dat – onder modaliteiten die minder op compositie gericht zijn – veel virtuoze violisten van de twintigste en eenentwintigste eeuw zullen bewandelen.

Er zullen drie soorten bronnen worden gebruikt: de muzikale en niet-muzikale archieven van Vieuxtemps in de Koninklijke Bibliotheek van België (KBR), de weinige bestaande musicologische werken over hem (waaronder verschillende ongepubliceerde memoires) en tenslotte de secundaire literatuur, ruimschoots voorhanden, over de geschiedenis en esthetiek van de viool en virtuositeit in de negentiende, twintigste en eenentwintigste eeuw. We moeten erbij opmerken dat de Koninklijke Bibliotheek van België het belangrijkste archiefdepot ter wereld is voor archieven met betrekking tot Henry Vieuxtemps, met name dankzij een gift van de Koning Boudewijnstichting in 2011 en 2012. Een aanzienlijk deel van deze documenten is gedigitaliseerd en toegankelijk via de online catalogus van KBR.⁵

⁵ https://opac.kbr.be/Library/home-fr.aspx?_lg=fr-BE (13 februari 2023).

II. Een overzicht van de carrière van Vieuxtemps

“Je suis né à Verviers (Belgique), le 17 février 1820. Mon père était un peu musicien, jouait du violon et s'occupait de lutherie⁶. C'est ainsi, qu'autant que je me souviens, j'ai vu et entendu jouer du violon. À l'âge de quatre ans, mon père, sans autre but que celui de m'amuser, me mit un petit violon en main, me donna les premières notions de musique, m'enseigna ce qu'il savait. Comme ce n'était pas long, j'en sus vite autant que lui. Apercevant son insuffisance, il voulut me faire donner des leçons par un de ses amis qui, n'ayant pas la foi paternelle, s'empressa de n'en rien faire, prétextant peut-être avec raison, qu'un enfant de quatre ans ne pouvait comprendre. Un amateur de notre petite ville, un homme riche et généreux, M. Genin, s'intéressa au jeune prodige dont on lui avait parlé, et me fit donner des leçons par M. Lecloux, professeur sérieux et d'un savoir réel”⁷

Zo begint de autobiografie van Henry Vieuxtemps zoals die in 1881 de dag na zijn dood werd gepubliceerd door de Brusselse criticus en toekomstig directeur van de Muntchouwburg Maurice Kufferath (1852–1919). Kufferath publiceerde in 1882 een biografie van de violist die met een kopie van deze tekst begon.⁸ Als we echter op een tweede versie van de autobiografie afgaan, een manuscript dat in de Koninklijke Bibliotheek wordt bewaard,⁹ merken we dat Vieuxtemps' nog vroeger met een viool in aanraking kwam:

“Ma mère m'a souvent raconté que ne pouvant pas toujours m'avoir dans ses bras, étant à la fois maitresse de maison, sa femme de chambre, sa cuisinière, femme de

⁶ De vader van Vieuxtemps, Jean-François, van boerenafkomst en een veteraan van de Napoleontische oorlogen, was een scheerder in lakenfabrieken. Vioolbouw was voor hem een hobby. Zie VIEUXTEMPS, Henry, [*Autobiografie van Henry Vieuxtemps*], kopie van Mathilde Lejeune op basis van brieven van Henry Vieuxtemps, [1880], B-Br Mus. Ms. 172, p. 1-5.

⁷ VIEUXTEMPS, Henry, “Henri [sic] Vieuxtemps (gestorven te Mustapha lez-Alger, 6 juni 1881)”, autobiografie gepubliceerd door Maurice Kufferath, *Le Guide musical*, Jg. 27/ 24-25, 1881, p. 1.

⁸ KUFFERATH, Maurice, *Henri Vieuxtemps : sa vie et son œuvre*, Brussel, 1882.

⁹ In feite beschikken we over twee manuscriptversies van Vieuxtemps' autobiografie, opgesteld in 1879 en 1880 aan het einde van zijn leven. De eerste is een manuscript van zijn eigen hand dat bewaard wordt in het Conservatorium van Brussel onder nummer 10310. Deze versie is getranscribeerd door Maurice Kufferath voor *Le Guide musical* en voor zijn werk van 1882 (zie vorige noot). Wij gebruiken de tweede versie die zich in het KBR bevindt onder de nummer Mus. Ms. 172. Dit manuscript is uitvoeriger, maar het is niet van Vieuxtemps' hand. Het werd opgesteld door Mathilde Lejeune, vertrouweling uit de laatste jaren van Vieuxtemps en dochter van Désiré Lejeune, één van de eerste beschermheren van Vieuxtemps. Deze indirecte herkomst van het tweede manuscript, evenals de zeer late ontstaansdatums van beide versies, vragen om voorzichtigheid met betrekking tot de informatie die ze bevatten. Zie voor meer informatie over deze twee autobiografieën CORNAZ, Marie, “Henry Vieuxtemps. Sur les traces d'un jeune violoniste virtuose”, in : *Monte Artium*, vol. 1, 2008, 57-71, p. 58.

peine, et femme de ménage, pour apaiser mes cris, mes douleurs d'enfant et sécher mes larmes, elle mettait dans mon berceau à côté de moi un violon de mon père sur lequel avec un archet deux fois plus long comme moi, je m'escrimais pendant des heures entières. C'était pour elle le seul moyen d'obtenir la paix et la possibilité de faire son ménage."¹⁰

De rest van het autobiografische verslag van deze vroege Verviers-jaren is hetzelfde en vol eenvoudige en oprechte herinneringen van een voormalig wonderkind.¹¹ We ontdekken er in hoeverre de sociale en emotionele omgeving waarin Vieuxtemps verkeerde een sobere discipline met compenserende welwillendheid combineerde. Dit alles op zijn zachtst gezegd in een klimaat dat bevorderlijk is voor een passie voor de viool. Op een nogal "mozarteaans" traject wordt de kleine Henry al snel de belangrijkste bezigheid van zijn ouders, vooral van zijn vader. Jean-François Vieuxtemps wilde het talent van zijn zoon graag aan de wereld tonen en investeerde letterlijk in diens toekomst en ging ook op zoek naar concertmogelijkheden voor hem. Dankzij de steun van notabelen als Henry Génin, Désiré Lejeune en François de Pouhon trad Vieuxtemps als zevenjarige op 18 april 1827 in het Grand Théâtre de Verviers op¹² en daarna tot de winter van 1828 nog in Luik, Brussel, Antwerpen, Den Haag, Breda, Utrecht, Rotterdam en Amsterdam.¹³ Enthousiast over de jonge Paganini van het Noorden, was de pers er snel bij om de "Nederlander van geboorte" waarvoor men hem soms hield (België werd pas in 1830 onafhankelijk),¹⁴ de publiciteit te geven die hij nodig had om nog hoger te mikken.¹⁵

¹⁰ VIEUXTEMPS, B-Br Mus. Ms. 172, p. 6.

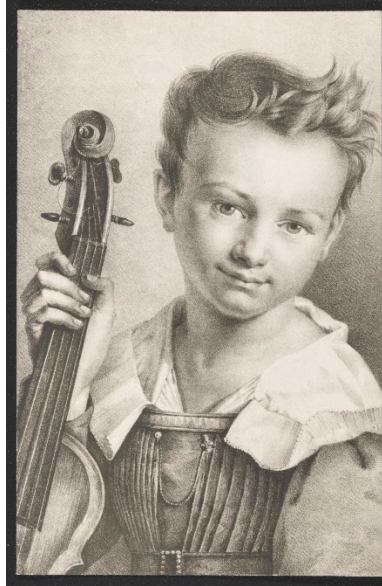
¹¹ Al tijdens Vieuxtemps' leven circuleerden in verschillende publicaties verschillende anekdotes over zijn jeugd als wonderkind. Zie FÉTIS, François-Joseph, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, 2^e uitgave met aanvullingen, Parijs, 2001 [1865-1880], vol. 4, p. 898-900 en vol. 5, p. 1126; DELHASSE, Félix, H. *Vieuxtemps : erratum de la biographie universelle des musiciens, par M. Fétis*, Brussel, 1844 en RENIER, Jean-Simon, *L'enfance de Vieuxtemps* (gedeeltelijk uit *l'Annuaire de la Société libre d'Emulation de Liège* (1867, p. 205-215)), Luik, 1867.

¹² KUFFERATH, Henri, p. 55-56.

¹³ Zie m.b.t de eerste concerten RADOUX, Théodore, *Vieuxtemps. Sa vie, ses œuvres*, Luik/Parijs, 1891, p. 5-11 en GINSBURG, Lev, *Vieuxtemps* (uitgave van Herbert R. Axelrod, vertaling door I. Levin), Neptune City (New Jersey), 1984, p. 9-10.

¹⁴ *Le Courrier de la Meuse*, 28 januari 1828, p. 3; *Dagblad van 's Gravenhage*, 15 februari 1828, p. 2; *Le Courrier des Pays-Bas*, 17 februari 1828, p. 3 (zie voor uitvoerigere verwijzingen hoofdstuk V.a. archieven).

¹⁵ Hier kan men meedere krantenknipsels m.b.t de eerste successen van Vieuxtemps nalezen: GREGOIR, Édouard G.J., *Les artistes-musiciens belges au XVIII^e et XIX^e siècles*, Brussel, 1885, p. 293-300.



Plaat 2: Henry Vieuxtemps, lithografie door L. Vanden Wildenberg naer Barthélemy Viellevoye (KBR, Musique, Mus. Ms. 161/231)

Bekroond met een kiemende roem ontmoet Vieuxtemps begin 1828 de man die “devait décider de [sa] carrière, de [son] existence, de [son] avenir”:¹⁶ Charles de Bériot (1802–1870), een van de toonaangevende virtuoze violisten van die tijd, bekend voor zijn improvisatietalent en zijn rol als animator van het Brusselse muziekleven.¹⁷ Bériot nam Vieuxtemps onder zijn hoede waarop het hele gezin in 1829 naar Brussel verhuisde en er een in de Koolstraat 28 een huis huurde, in het centrum van de stad. Bériot woonde in de buurt met zijn toekomstige vrouw, de beroemde Spaanse zangeres Maria Malibran (1808–1836). Ook de diva gaf les aan de jonge violist die overloopt van bewondering voor dit even aanhankelijke als “modieuze” koppel, om een term van die tijd te gebruiken.¹⁸ Bériot nam Vieuxtemps in 1829 mee om voor het eerst in Parijs op te treden. Zijn optreden lokte er een enthousiast artikel uit van François-Joseph Fétis dat waarschijnlijk het eerste diepgaande commentaar was over de artiest die Vieuxtemps zou worden.¹⁹ Toen Bériot in 1831 met de Malibran naar Italië vertrok, maakten Henry en zijn vader zich zorgen dat ze zonder leraar zouden komen te zitten. Na zijn beschermeling vooraf een jaarlijks pensioen van koning Willem der Nederlanden te hebben

¹⁶ VIEUXTEMPS, [1880], B-Br Mus. Ms. 172, p. 21.

¹⁷ Zie m.b.t. deze twee aspecten van Bériot: RICCIO, Renato, “Charles-Auguste de Bériot e l’improvvisazione virtuosistica per violino”, in: Rudolf Rasch (ed.), *Beyond Notes. Improvisation in Western Music of the Eighteenth and Nineteenth Centuries*, Turnhout, 2011, p. 217-237, p. 217-237 en VANHULST, Henri, “Les concerts au domicile bruxellois de Charles de Bériot (1842-1849)”, in: Jean Gribenski et al. (eds.), *La maison de l’artiste. Construction d’un espace de représentations entre réalité et imaginaire (XVII^e-XX^e siècles)*, Rennes, 2007, p. 185-192.

¹⁸ VIEUXTEMPS, [1880], B-Br Mus. Ms. 172, p. 45-48.

¹⁹ FÉTIS, François-Joseph, “Soirée musicale de M. de Bériot”, in: *Revue musicale*, Jg. 1, vol. 5/7, 1829, p. 163-165. Fétis zal zich aan dit artikel herinneren wanneer hij de notities over Vieuxtemps voor zijn *Biographie universelle des musiciens* redigeert, vol. 4, p. 898-900.

verzekerd en vervolgens, na de onafhankelijkheid van België, een subsidie voor een rondreis door Duitsland met de nieuwe Koning der Belgen Leopold I.,²⁰ reageert Bériot op een eerlijke en bijzonder moderne manier op de vaderlijke zorgen:

“Ne le donnez à personne, qu’il travaille seul, qu’il se crée un genre, qu’il cherche son chemin ; veillez seulement à ce qu’il ne contracte pas de défauts, vous êtes assez compétent pour cela, mais ne lui faites donner des leçons par personne ! Croyez-moi, qu’il aille par lui-même.”²¹

Vieuxtemps heeft na 1831 nooit meer vioolles genomen.²² Dit weerhield hem er niet van om de volgende dertien jaar aan het perfectioneren van zijn opleiding en het opbouwen van zijn vaardigheden als artiest te besteden. Tot 1833 bleef hij in Brussel. Hij ontdekte er met enthousiasme de kamerwerken van Haydn, Mozart, Schubert en Beethoven (in een tijd dat de verspreiding en grootschalige waardering van de werken van “Ludwig van” in de Franstalige wereld net van de grond kwam²³) in het gezelschap van verschillende persoonlijkheden: een zekere Mademoiselle Ragué die hem pianolessen gaf,²⁴ de lyrische zanger Guillaume Cassel die hem compositielessen gaf²⁵ en ten slotte de jongere zus van de Malibran, de beroemde Pauline Garcia – een toekomstige componiste, zangeres en pianiste die bekend zal staan als Pauline Viardot.²⁶ In 1833 gaat Vieuxtemps met zijn vader op tournee door de Duitstalige landen. Zijn eerste spraakmakende optreden vindt plaats in Wenen op 16 maart 1834, ten huize van de Brusselse baron Édouard de Lannoy: hij speelt er briljant het vioolconcert in D

²⁰ RADOUX, *Vieuxtemps*, p. 16-17 en 23.

²¹ Opmerking toegeschreven aan Charles de Bériot en gedrukt in: VIEUXTEMPS, [1880], B-Br Mus. Ms. 172, p. 52.

²² VIEUXTEMPS, 1881 (nr. 24-25), p. 1.

²³ Zie m.b.t Frankrijk SCHRADE, Leo, *Beethoven in France: History of an Idea*, New Haven, 1942; KRAUS, Beate Angelica, *Beethoven-Rezeption in Frankreich: von ihren Anfängen bis zum Untergang des Second Empire*, Bonn, 2001; AUDÉON, Hervé, “Pénétration et réception de l’œuvre de Beethoven en France autour de 1810”, in: *Napoleonica*, vol. 39 nr. 1, 2021, p. 21-34. M.b.t. België: BORREN, Charles Vanden, “Les premières exécutions d’œuvres de Beethoven à Bruxelles”, in: *Revue musicale*, vol. VIII, 1927, p. 98-104; VANHULST, Henri en CORNAZ, Marie, “Le marchand de musique bruxellois Weissenbruch et la diffusion des œuvres de Beethoven”, in: *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, vol. 46, 1992, p. 189-223; THIEFFRY, Sandrine, *L’édition musicale à Bruxelles au XIX^e siècle. L’exemple de la maison Schott frères*, Brussel, 2013, p. 77-81.

²⁴ VIEUXTEMPS, [1880], B-Br Mus. Ms. 172, p. 43-44.

²⁵ Brief van Jean-François Vieuxtemps aan [?], 31 december 1830, geciteerd in BRIOLLE, Agnès, *Henri Vieuxtemps (1820-1881). Compositeur Virtuose, Virtuose Compositeur ?*, licentiaatsproefschrift, Université d’Aix-Marseille, 1984, p. 40.

²⁶ VIEUXTEMPS, [1880], B-Br Mus. Ms. 172, p. 57-58.

majeur op. 61 van Beethoven na het slechts vijftien dagen voordien te hebben gelezen. Het was ook de eerste opvoering van dit werk na Beethovens dood.²⁷

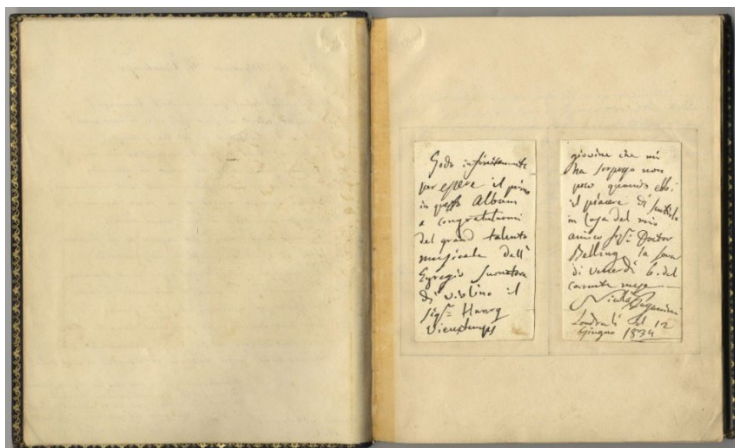
Tijdens zijn verblijf in Wenen leerde Vieuxtemps contrapunt bij Simon Sechter (1788–1867), een oud-leerling van Antonio Salieri en de latere leermeester van Anton Bruckner. Na dit Weense verblijf ging Vieuxtemps naar Leipzig waar hij Robert Schumann ontmoette die een gloedvol artikel over hem zal schrijven.²⁸ Daarna trad hij in juni 1834 in Londen op waar hij de kans heeft om zijn andere idool naast Bériot te ontmoeten: Niccolò Paganini (1782–1840). Een uiterst kostbaar document, bewaard in de Koninklijke Bibliotheek van België, getuigt van deze ontmoeting. Het is een notitieboekje dat Vieuxtemps overal mee naartoe nam, een soort gastenboek met handtekeningen van de vele persoonlijkheden die tussen 1834 en 1840 zijn pad kruisten.²⁹ Dit boekje is vanwege de schat aan informatie over het leven van de artiest een document van hoge erfgoedwaarde. Paganini is de eerste artiest die er een opdracht in schrijft. Het boekje bevat ook een brief van de in Tsjechië geboren Franse componist en leraar Anton Reicha (1770–1836) bij wie Vieuxtemps in Parijs in 1835 enkele maanden harmonie en compositie studeerde. Het boekje bevat een paar pagina's later ook nog een ontdekking: twee handgeschreven notities over de *Flötenuhr* (een soort van klok met een ingebouwd orgel) die Joseph Haydn op 11 mei 1837 door Auguste Artaria, zoon van de grote uitgever Domenico Artaria, aan Vieuxtemps had laten geven.³⁰

²⁷ VIEUXTEMPS, [1880], B-Br Mus. Ms. 172, p. 62-64 en RADOUX, *Vieuxtemps*, p. 27-30. Een brief van baron de Lannoy aan Vieuxtemps naar aanleiding van het concert is gedrukt in: BRIOLLE-VIEUXTEMPS, Agnès, *Symphonie en lac majeur. Henry Vieuxtemps, l'âme du violon*, Dison, 2020, p. 55-58.

²⁸ Robert Schumann [Florestan], "Henri Vieuxtemps und Louis Lacombe [Konzert im Saal des Leipziger Gewandhauses]", in: *Neue Zeitschrift für Musik*, vol. 1, nr. 8, 1834, p. 31-32. Een Engelse vertaling in: Fanny R. Ritter (ed.), *Music and Musicians. Essays and Criticisms by Robert Schumann*, Londen, 1891, p. 125-128.

²⁹ Dit notitieboek is in detail bestudeerd in: CORNAZ, "Henry Vieuxtemps". Het is gedigitaliseerd en kan worden bekeken via de online catalogus van KBR: [*Schrift met opdrachten van Henry Vieuxtemps*], B-Br Mus. Ms. 4157, <https://opac.kbr.be/LIBRARY/doc/SYRACUSE/17795701>, (19 januari 2023).

³⁰ CORNAZ, Marie, "The Discovery of Joseph Haydn's Original Manuscript of the Pieces Hob. XIX:1 and Hob. XIX:2", in: *Haydn-Studien*, vol. X nr. 1, 2010, p. 17-24.



Plaat 3: Odracht van Nicolò Paganini in het boekje van Henry Vieuxtemps (KBR, Musique, Mus. Ms. 4157)

Zoals blijkt uit de handtekeningen en opdrachten in het bovenvermelde notitieboekje leidde Vieuxtemps van 1837 tot 1844 een rondtrekkend leven, bezaaid met successen en gedenkwaardige ontmoetingen. Louis Spohr, Mendelssohn en Wagner kruisten zijn pad. Tussen 1837 en 1840 maakte hij verschillende tournees in Rusland, waar hij tijdens een recital in Sint-Petersburg op 4 maart 1840 zijn Vioolconcert nr. 1 op. 10 creëerde.³¹ Tijdens zijn Russische optredens werd hij vaak begeleid door de Belgische virtuoos Adrien François Servais (1807–1866), zijn alter ego op de cello met wie hij een Groot Duo rond motieven uit Meyerbeers opera *Les Huguenots* componeerde.³²

Bijna een jaar later, op 10 januari en 6 februari 1841, reisde Vieuxtemps voor het eerst zonder zijn vader.³³ Hij trad op voor volle zalen in Parijs en triomfeerde er, waarover Hector Berlioz in twee lovende artikelen zal vertellen.³⁴ In juni 1841 speelde hij met vergelijkbaar succes in Londen. In datzelfde jaar werd hij ook toegelaten tot de Brusselse vrijmetselaarsloge *Les Vrais Amis de l'Union et du Progrès réunis* – in navolging van zijn leermeester Bériot.³⁵ In 1843 en

³¹ Zie de gedetailleerde beschrijving over de eerste reizen naar Rusland bij: GINSBURG, *Vieuxtemps*, p. 146-156.

³² Een manuscript van het stuk voor vier handen wordt bewaard in KBR en is online raadpleebaar: <https://opac.kbr.be/LIBRARY/doc/SYRACUSE/15979836>, (19 janvier 2023). Zie over de relaties tussen Servais en Vieuxtemps FRANÇOIS, Peter, *Ah ! Le métier de donneur de concerts ! Adrien François Servais (1807–1866) als rondreizend cellovirtuoos*, Halle, 2007, p. 25-27, 119, 121, 123 en S.A., *Adrien François Servais 1807–2007. Halse cellist met wereldfaam. Catalogus of de tentoonstelling van 5 mei tot 6 juni 2007*, Halle, 2007, p. 30-38.

³³ RADOUX, *Vieuxtemps*, p. 47-48.

³⁴ Hector Berlioz, “Premier concert du Conservatoire”, *Revue et Gazette musicale de Paris*, 14 januari 1841 en “Concerts - Soirées de MM. Herz et Labarre”, *Journal des débats*, 14 februari 1841, in: BERLIOZ, Hector, *Critique musicale* (uitgave van Anne Bongrain en Marie-Hélène Coudroy-Saghai), Parijs, 2003, deel 4, p. 424, 452-454. Zie ook BRIOLLE, *Henry Vieuxtemps*, p. 128-130.

³⁵ Luc Nefontaine (ed.), *Illustres et franc-maçons*, Bruxelles, 2004, p. 63-68; “Henri Vieuxtemps”, *Musée virtuel de la musique maçonnique*, <http://mvmm.org/m/docs/vieuxtemps.html>, (19 januari 2023) en VERGAUWEN,

1844 tourde Vieuxtemps uitgebreid in de Verenigde Staten, Mexico en Cuba. Hoewel hij er slechts matig succes boekte, maakte hij op twee vlakken indruk: enerzijds door als een van de eerste Europese musici een grote Amerikaanse tournee te maken ten tijde van de begindagen van de spoorweg en wat toen de muziekindustrie begon te heten; anderzijds door met composities geïnspireerd op lokale muziek, zoals de burleske bevlieging *Yankee Doodle Souvenirs d'Amérique* op. cit. 17 voor viool en piano de blijvende sympathie van het Amerikaanse publiek aan te trekken.³⁶

De jaren 1844 tot 1868 waren minder hectisch dan die van de voorgaande periode. Om te beginnen trad Vieuxtemps op 15 oktober 1844 in het huwelijk met Joséphine Eder (1815–1868), een Oostenrijkse pianiste die hij tijdens één van zijn vorige tournees had ontmoet. Hoewel ze net zoals hij een wonderkind was geweest, gaf ze door het huwelijk een veelbelovende carrière als soliste op. Ze zal zich beperken tot de rol van begeleider van haar man. Het zeer hechte echtpaar zal twee kinderen krijgen: Julie (1846–1882) en Maximilien (1848–1926). Aanvankelijk gevestigd in Parijs, verhuisde het gezin in 1846 naar Sint-Petersburg, waar Vieuxtemps de positie van violist aan het hof van tsaar Nicolaas I alsook van professor aan de muziekschool van de stad aangeboden kreeg. Hij maakte gebruik van zijn vakanties om talrijke concerten in het buitenland te geven, van Parijs tot in Constantinopel, waar hij in 1848 zelfs met veel pracht en praal door de Ottomaanse sultan Abdülmejid I werd ontvangen.

Vieuxtemps verbleef zes jaar in Rusland. De stabiliteit die zijn taken hem boden, stelde hem in staat om verschillende belangrijke werken te componeren, zoals zijn Elegie voor altviool en piano op. 30 en vioolconcert nr. 4 in d op. 31.³⁷ In 1852 echter, moe van deze situatie waarin hij had “végété agréablement,”³⁸ verliet Vieuxtemps zijn post. Na vier jaar in Parijs te hebben gewoond, net als voor zijn Russische verblijf, vestigde hij zich in 1856 met zijn gezin in het dorp

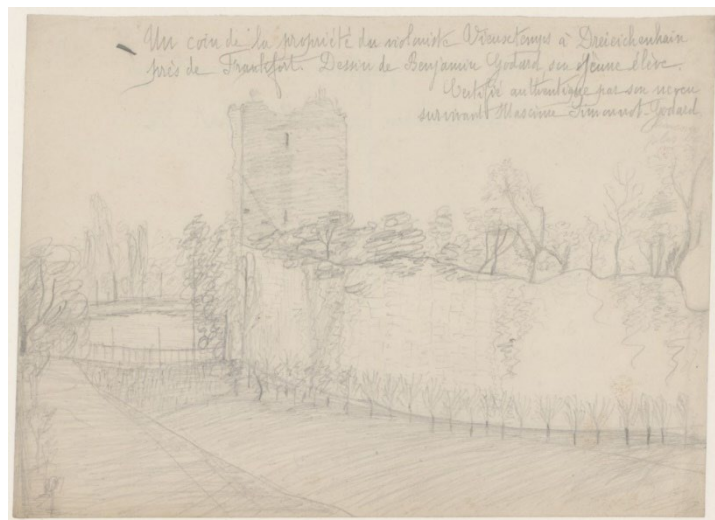
David, *Kolommen van harmonie. Muziek en vrijmetselarij in het Brussel van de negentiende eeuw*, Brussel, 2015, p. 120-122, 176-185 en 357-369.

³⁶ Zie over de toeiening van lokale Amerikaanse muziek, in het bijzonder van het Yankee Doodle, door Vieuxtemps en Europese virtuozen: BARON, John H., “Vieuxtemps (and Ole Bull) in New Orleans”, in: *American Music*, vol. 8 nr. 2, 1990, p. 210-226 en GIBBONS, William, “‘Yankee Doodle’ and Nationalism, 1780–1920”, in: *American Music*, vol. 26 nr. 2, 2008, p. 246-274.

³⁷ VIEUXTEMPS, 1881 (nr. 24-25), p. 4. Zie m.b.t. de *Élégie* voor alt en piano het woord vooraf van Marie Cornaz in: VIEUXTEMPS, Henry, *Élégie for Viola and Piano* (uitgave van Peter Jost et al.), München, 2014, p. IV-V.

³⁸ VIEUXTEMPS, 1881 (nr. 24-25), p. 4.

Dreieichenhain, in de buurt van Frankfurt am Main. Hij bleef er tien jaar, volgens hem “les plus belles années de ma vie.”³⁹



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Plaat 4: Benjamin Godard, “Een hoek van het eigendom van de violist Vieuxtemps in Dreieichenhain nabij Frankfurt”, tekening, s. d. [ca. 1850] (Bron gallica.bnf.fr / BnF)

Deze nieuwe thuisbasis weerhield hem er niet van zijn internationale tournees voort te zetten, onder andere met een tweede Amerikaanse tournee in 1857–1858 met zijn vrouw. Deze tweede tournee, met duidelijk commerciële doeleinden, werd geleid door Bernard Ullman (1817?–1885), een van de machtigste impresario's van zijn tijd. Sinds zijn samenwerking met de Franse pianist en zakenman Henri Herz (1803–1888) in de late jaren 1840 was Ullman een pionier in het beheren van tournees van artiesten.⁴⁰ Hij engageerde figuren als Vieuxtemps en onderscheidde zich daarbij openlijk van zijn concurrent Phineas T. Barnum (1810–1891) en zijn beroemde Barnum-circus dat als vulgair en charlataans werd beschouwd.⁴¹ Onder de auspiciën van Ullman trad Vieuxtemps met twee andere grote *businessmen* van de Europese geleerde en “echte” muziek betref: Sigismund Thalberg (1812–1871, Liszts grote rivaal) en Alfred Musard (1818–1881, zoon van Philippe Musard en net als hij meester van de feestelijke en dansende muziek van Parijs).⁴²

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ SCHNAPPER, Laure, “Bernard Ullman-Henri Herz, an Example of Financial and Artistic Relationship”, in: William Weber (ed.), *The Musician as Entrepreneur, 1700–1914: Managers, Charlatans and Idealists*, Bloomington, 2004, p. 130-144.

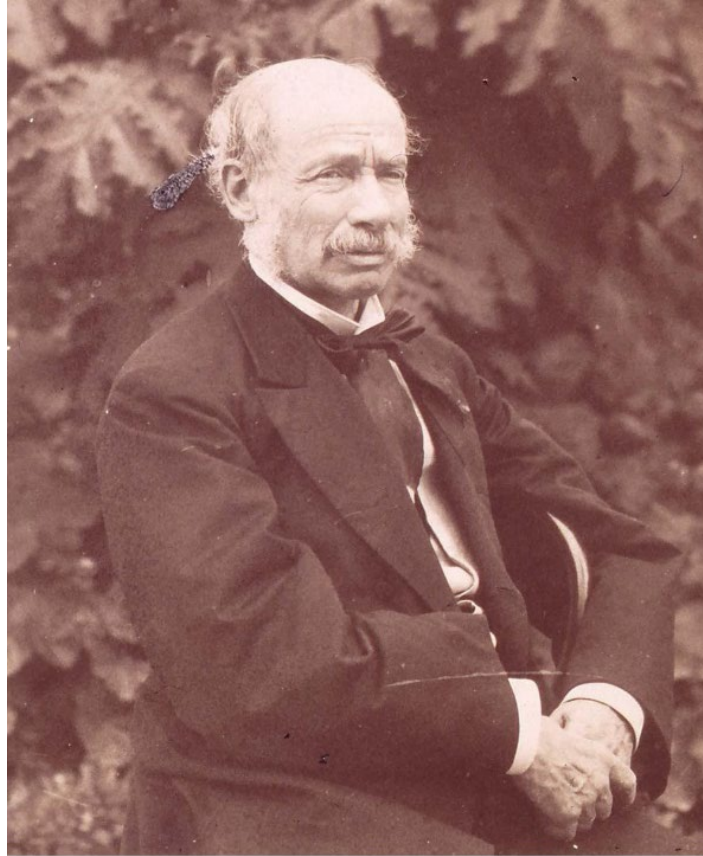
⁴¹ CORBIÈRE, *Du concert*, p. 124-125.

⁴² VIEUXTEMPS, 1881 (nr. 24-25), p. 4. Zie m.b.t. deze tweede Amerikaanse tournee: LOTT, R. Allen, *From Paris to Peoria: How European Piano Virtuosos Brought Classical Music to the American Heartland*, Oxford, 2003, p. 147-159 ; GOLDBERG, Bethany S., “Bernard Ullman and the business of orchestras in Mid-Nineteenth-Century New York”, in: John Spitzer (ed.), *American Orchestras in the Nineteenth Century*, Chicago, 2012, p. 225-246, p. 217-220 en CORBIÈRE, *Du concert*, p. 110-112 et *passim*.

De volgende jaren gingen voorbij op hetzelfde ijverige ritme van concerten en reizen, afgewisseld met momenten die aan compositie en welverdiende stops in Dreieichenhain waren gewijd. In 1866 werd Vieuxtemps echter gedwongen de regio waar hij van hield vanwege de Oostenrijks-Pruisische Oorlog te verlaten. Hij vestigde zich opnieuw in Parijs. In hetzelfde jaar verloor hij zijn vader voordat hij twee jaar later de grootste tragedie van zijn leven meemaakte: de dood van zijn vrouw Joséphine, levensgezel en muzikale medeplichtige, aan de gevolgen van cholera op 21 juni 1868.⁴³ Zowel uit wanhoop als uit overlevingsdrang stortte Vieuxtemps zich nu halsoverkop op wat hij het beste kon: concerten en reizen. Zijn muzikale activiteit over de hele wereld werd hectisch en, voor zover mogelijk, een troost door het aanzienlijke succes dat zij hem bracht.

Bij zijn terugkeer van zijn derde Amerikaanse tournee in 1870–1871 om aan de Frans-Pruisische Oorlog te ontsnappen, aanvaardde Vieuxtemps de positie van vioolleraar aan het Conservatorium van Brussel die hem door François-Auguste Gevaert (1828–1908) werd aangeboden. Die was toen versbenoemd directeur na de dood van François-Joseph Fétis (die, zoals we ons herinneren, een van de eersten was geweest die in 1828 een artikel over de jonge Vieuxtemps had geschreven). Amper twee jaar later kreeg Vieuxtemps te maken met twee beroertes die hem aan zijn linkerkant verlamden. Gedwongen om zijn beroep als virtuoos performer op te geven, bleef hij componeren en lesgeven in Parijs en Brussel, omdat zijn ontslag uit het Conservatorium werd geweigerd. Pas nadat hij in 1879 een nieuwe beroerte had geleden die nog door blindheid werd verergerd, aanvaardde het Conservatorium zijn ontslag. Vieuxtemps verhuisde vervolgens naar het de Franse kolonie Algerije, meer bepaald naar Mustapha Supérieur (tegenwoordig Sidi M'Hamed, een district van Algiers) waar zijn schoonzoon de arts Édouard Landowski woonde. Hij overleed er op 6 juni 1881.

⁴³ VIEUXTEMPS, 1881 (nr. 26-27), p. 1. Een biografie van Joséphine Eder is te lezen bij: KUFFERATH, *Henri*, 1882, p. 125-132. In een gefotokopieerde versie van Kufferaths werk in de KBR, Mus 1857 c staat in de marge van pagina 125: “Tout ce qui va suivre est rempli d’erreurs !”. Bij gebrek aan recent wetenschappelijk werk over Josephine Eder, kunnen we alleen maar tot voorzichtigheid raden.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg

Plaat 5: Portret van Vieuxtemps enkele weken voor zijn dood, 1881, Algerije, Mustapha Supérieur (Sidi M'Hamed), (Bron gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg)

III. Een analyse van Vieuxtemps' activiteiten

Violist (solist en kamermusicus) en *componist*. Dit waren de twee activiteiten die Vieuxtemps bijna zijn hele leven uitvoerde, vanaf zijn begin als wonderkind en tot ziekte hem hinderde dit voort te doen, toen hij zijn carrière als violist-solist na zijn eerste beroerte in 1873 moest opgeven. Naast deze twee langdurige activiteiten zijn er nog twee andere die Vieuxtemps op een meer in de tijd beperkte manier beoefende: *dirigent* en *leraar*.

Het dirigeren zullen we hier niet behandelen. Vieuxtemps deed het slechts kort tijdens het seizoen 1872–1873, toen hij aan het hoofd stond van de *Concerts populaires de Bruxelles* die Adolphe Samuel (1824–1898) in 1865 had opgericht. Algemeen gezien (en ook volgens het door Vieuxtemps in een marge geuit commentaar) was zijn ervaring als dirigent zowel een artistieke mislukking als een uitputtende bezigheid, die zijn toch al falende gezondheid alleen maar verder verzwakte.⁴⁴

⁴⁴ [Ernest Closson et al.] *Les Concerts Populaires de Bruxelles*, Brussel, 1927, p. 9-10. De lijst met concerten die Vieuxtemps heeft gedirigeerd, staat op pagina 71-74. Zie ook VIEUXTEMPS, 1881 (nr. 26-27), p. 1; KUFFERATH, *Henri*, p. 82-84 en RADOUX, *Vieuxtemps*, p. 117-121.

Omgekeerd waren de onderwijsactiviteiten die hij vanaf het begin van zijn Russische verblijf in 1846 tot aan de vooravond van zijn dood in 1881 uitvoerde een groot succes. Ze gaven hem een plaats tussen de belangrijkste vioolleren van zijn tijd.⁴⁵ Het stereotype dat het meest geassocieerd wordt met Vieuxtemps is dat hij zowel vanwege zijn bekendheid als virtuoos-componist alsook het aantal en de bekendheid van zijn leerlingen beschouwd moet worden als de leider van de (Frans)-Belgische vioolschool. Sommigen begrijpen hieronder een echte school in de sterke zin van het woord zoals er in de renaissance bijvoorbeeld een Frans-Vlaamse school van de polyfonie had bestaan.⁴⁶ In dit geval dus een interpretatietraditie met identificeerbare stilistische en esthetische kenmerken, die relatief lang bestonden en begrepen werden door degenen die haar belichaamden en overdroegen. De zogenaamde “Franco-Belgische school” (die stricto sensu van ongeveer 1800 tot ongeveer 1950 zou overleven) zou het resultaat zijn van een kruising aan het begin van de negentiende eeuw van enerzijds de Franse vioolschool (waarvan de oorsprong op haar beurt teruggaat tot de beroemde *Vingt-Quatre Violons du Roi* opgericht rond 1570) en anderzijds de vioolpraktijk van het Ancien Régime in de gebieden van het toekomstige België.⁴⁷ Charles de Bériot, de gerespecteerde mentor van Vieuxtemps, zou de spil zijn geweest van zo'n fusie tussen de Franse school en de Belgische traditie. Deze “Franco-Belgische school” zou minstens tot het midden van de twintigste eeuw voortbestaan alvorens met andere “scholen” te fuseren (met name de “Duitse school” van Louis Spohr en Joseph Joachim) om dan sinds de jaren 1960 plaats te maken voor een “internationale stijl”. Die bestaat uit een moderne (het post-Beethovenrepertoire) en een oude component die zelf uit twee delen bestaat (het pre-

⁴⁵ Afgaand op een brief van zijn dochter Julie, geciteerd bij RADOUX, *Vieuxtemps*, p. 146-148, had Vieuxtemps net voor zijn beroerte nog vioolles gegeven.

⁴⁶ Afgezien van de klassieke auteurs m.b.t. de geschiedenis van de viool zoals Lionel de La Laurencie, Marc Pincherle, Alberto Bachmann, Clive Brown, ou Boris Schwarz, die allemaal deze gedachte herhalen, citeren we QUITIN, José, “Introduction”, in: Bernard Huys (ed.), *L'École belge de Violon, catalogue de l'exposition organisée à la Bibliothèque royale Albert Ier*, Brussel, 1978, p. VII-XXXI; SCHUENEMAN, Bruce R., *The French Violin School: Viotti, Rode, Kreutzer, Baillot, and Their Contemporaries*, Oxford, 2002 ; PENESCO, Anne, “Pierre Baillot et l'école franco-belge de violon”, in: Anne Bongrain et al. (eds.), *Le Conservatoire de Paris. Deux cents ans de pédagogie, 1795-1995*, Parijs, 1999, p. 91-99; MILSOM, David, “The Franco-Belgian School of Violin Playing: Towards an Understanding of Chronology and Characteristics, 1850-1925”, in: *Ad Parnassum*, vol. 11 nr. 21, 2013, p. 1-20 en MORALY, Stéphanie, “La présence belge dans l'âge d'or de la ‘sonate française’ pour violon et piano”, in: *Revue de la Société liégeoise de musicologie*, nr. 37-38, 2018-2019, p. 45-72.

⁴⁷ LA LAURENCIE, Lionel de, *L'école française de violon de Lully à Viotti*, 3 delen, Parijs, 1922-1924 en QUITIN, “Introduction”.

Mozarteaanse repertoire en de historisch geïnformeerde interpretatiebeweging die in de eenentwintigste eeuw steeds meer op het moderne repertoire toegepast wordt).⁴⁸

Het is waar dat verschillende violisten die gewoonlijk met de “Franco-Belgische school” geassocieerd worden, konden beweren tot een dergelijke school te behoren – onder andere ook Vieuxtemps die er zichzelf een centrale plaats in toedichtte.⁴⁹ De bevestiging van het behoren tot een traditie (waarvan het bestaan dan wordt verondersteld), in voorkomend geval verhoogd met waarneembare maar beperkte esthetische en stilistische overeenkomsten, vormt echter op zichzelf een bewijs van het behoren tot die veronderstelde traditie. Er is op dit moment onvoldoende bewijs op dit gebied. Zoals de eerder aangehaalde specialisten op dit gebied zelf toegeven, zouden alleen diepgaande historische, sociologische en stilistische analyses buiten het bestek van dit artikel deze interpretatie kunnen bevestigen of weerleggen. Niettemin blijft er een onmiskenbare vaststelling, namelijk die van het bewustzijn van een toebehoren aan een “school”, wat door een aanzienlijk aantal van zijn veronderstelde leden beleden werd (te beginnen met Vieuxtemps zelf) althans tussen het einde van de achttiende eeuw en het midden van de twintigste eeuw. Op welke basis konden personages zoals Vieuxtemps aanspraak maken op dit toebehoren? Er zijn drie motivaties die op geen enkele manier onverenigbaar zijn met elkaar zijn.

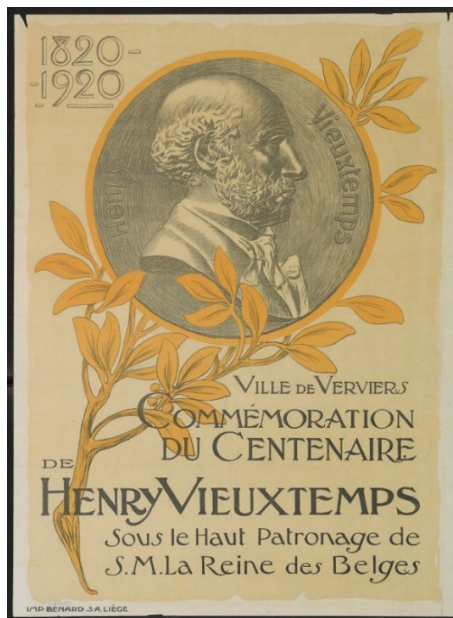
Ten eerste een (*zelf*)*promotiestrategie* van de violist die “school wil maken” door zijn activiteit als violist in een traditie in te willen voegen waarin zijn rol dan als belangrijk of zelfs essentieel moet verschijnen. Dit is het geval van Vieuxtemps zoals hierboven vermeld.

Ten tweede een *politieke en identiteitsconstructie* uitgewerkt in toespraken en voorstellingen van de violisten zelf, maar ook van impresario's, adverteerders, critici of instellingen in het

⁴⁸ MILSOM, David, *Theory and Practice in Late Nineteenth-Century Violin Performance. An Examination of Style in Performance 1850–1900*, Aldershot, 2003, p. 15; MILSOM, David, *Romantic Violin Performing Practices. A Handbook*, Woodbridge, 2020, p. 190 en WAGNER, Izabela, *Producing Excellence. The Making of Virtuosos*, New Brunswick, 2015, p. 13-23.

⁴⁹ “De cette façon je vais couvrir le monde de mes disciples et répandre ma manière, mon école qui est je crois la seule vraie, la bonne” [over nieuwe internationale leerlingen]. Brief van Henry Vieuxtemps aan Mathilde Lejeune, 27 mei 1878, B-Br Mus Ms. 170/224. Laten we ook dit fragment citeren uit de tekst die Eugène Ysaÿe aan zijn meester opdroeg: “Je possède un portrait que le maître me donna en 1876, où le mot élève a été raturé et remplacé par le mot disciple: la nuance est délicate, et Platon l’eût approuvée” (YSAÿE, Eugène, *Henri Vieuxtemps mon maître* (Les Cahiers Ysaÿe, nr. 1), Brussel, 1968, p. 28).

kielzog van de vele “nationale scholen” der muziek of andere kunsten die in de negentiende eeuw bloeiden.⁵⁰ Zodra de violist beschouwd wordt als behorend tot de “Franco-Belgische school” verwerft hij de status van nationaal erfgoed dat geëerd moet worden, en de “school” waarvan hij geacht wordt de hoeder te zijn, moet als traditie worden bestendigd. De postume bekendheid van Vieuxtemps in België, vooral tijdens de honderdste verjaardag van zijn geboorte in 1920, demonstreert deze dubbele patrimonialisering die zowel in zijn individualiteit als artiest gegrond was alsook in zijn positie als veronderstelde leider van de “Franco-Belgische” vioolschool.⁵¹



Plaat 6: Stad Verviers, Herdenking t.g.v. de honderdste verjaardag van Henry Vieuxtemps, anonieme affiche, (KBR, Estampes, AFF M° - Affiches Belges: Anonymes - S.III 24974)

De derde mogelijke motivatie ligt in de *invloed van teksten met een pedagogische insteek* (methodes, verhandelingen) die gepubliceerd werden door persoonlijkheden die de “Franco-

⁵⁰ PONIATOWSKA, Irena, “La virtuosité et les éléments nationaux dans la musique instrumentale du XIX^e siècle”, in : *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, vol. 60, 2006, p. 99-113 en WEBER, William, *The Great Transformation of Musical Taste. Concert Programming from Haydn to Brahms*, Cambridge, 2008, p. 104.

⁵¹ Het erfgoedenthousiasme voor Vieuxtemps ter gelegenheid van de honderdste verjaardag van 1920 moet worden gezien in de context van de nationale wederopbouw na de Eerste Wereldoorlog en ook als een gevolg van initiatieven die rechtstreeks van de stad Verviers uitgingen die haar “landskind” in de kijker wilde zetten. Een voorbeeld dat deze twee motieven van opwaardering van Vieuxtemps in 1920 op nationaal en lokaal vlak toont, is de officiële brochure van het eeuwfeest, geproduceerd door de stad Verviers in samenwerking met Ysaÿe en niemand minder dan de Belgische koninklijke familie: Ville de Verviers en Eugène Ysaÿe (eds.), *Célébration du centenaire de Henry Vieuxtemps (1820–1920), sous le haut patronage de Sa Majesté la Reine des Belges et de l'Administration communale de Verviers*, Verviers, 1920. Een exemplaar van dit document bevindt zich in KBR onder de nummer Mus. 1.175 A.

Belgische school” ondersteunden of ertoe behoorden en waarvan de concrete invloed op de vioolpraktijk enerzijds *in de feiten is bewezen* en tegelijkertijd (beide voorwaarden zijn gezamenlijk noodzakelijk), door de betrokkenen zelf werd *gekwalificeerd* als een invloed van de “Frans-Belgische school” of “traditie”. Het blijkt dat dergelijke invloedrijke “Franco-Belgische” " leerteksten bestaan en dat hun invloed op verschillende werken is bestudeerd, onder andere met betrekking tot een belangrijke vioolmethode van Charles de Bériot van 1858.⁵²

Deze observaties dwingen ons om deze these niet overhaast ten gunste van een te zwakke, maar net zo onvoorzichtige versie, af te wijzen: die van een eenvoudige geografische locatie. Deze reduceert de “Franco-Belgische school” puur en alleen tot alle violisten die geheel of gedeeltelijk hun kunst ergens in België of Frankrijk hadden geleerd. Hiervoor moeten ze nog niet eens noodzakelijkerwijs de Belgische of Franse nationaliteit hebben, zoals blijkt uit de voorbeelden van Wieniawski, Sarasate, Enescu of Menuhin.

Bij gebrek aan diepgravend onderzoek over de kwestie is de redelijkste hypothese een middenversie van het idee van een “Franco-Belgische vioolschool” aangezien het noch een duidelijk identificeerbare esthetische en stilistische traditie aanduidt – mogelijk ondersteund door een politiek verhaal van identiteit en/of nationalisme – noch, integendeel, een vage geografische locatie. Het verwijst eerder naar een combinatie van twee dingen: een sociaal netwerk van violisten en een denkbeeldige “gemeenschap” die aan dit netwerk is verbonden. Met andere woorden, een fenomeen met een sociale en een culturele component. De sociale component verwijst naar een groep violisten die elkaar op variabele en complexe wijze hebben gekend (school, vriendschappen, liefdes, familie, rivaliteiten en/of muzikale en/of institutionele samenwerkingen) en dit min of meer direct en diepgaand (met of zonder tussenpersonen) en verspreid over meerdere generaties die in een gemeenschappelijke

⁵² Zie het voorbeeld m.b.t. Polen in: RUT, Magdalena, “The Influence of the Franco-Belgian Violin School on Violin Didactics in Poland from the Mid- 19th to the Mid-20th Century”, in: *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, vol. 60, 2006, p. 131-140. Zie ook MANICOL, David, “The French School of Violin Playing between Revolution and Reaction”, in: *Nineteenth-Century Music Review*, vol. 18, 2021, p. 359-388; TERRIEN, Pascal, “Une histoire de l’enseignement du violon à travers ses méthodes”, in: Claudia Fritz en Stéphanie Moraly (eds.), *Le violon en France du XIX^e siècle à nos jours*, Parijs, 2022, p. 89-111. Voor een lijst van verhandelingen over de viool in de negentiende eeuw, zie: “Appendix 3 : A Chronological List of Selected Violin Treatises of the Nineteenth and Early Twentieth Centuries”, bij: MILSOM, *Romantic Violin*.

ruimtelijk-temporele context leefden waarvan het epicentrum Frankrijk en/of België was. De culturele component verwijst naar alle concerten, toespraken, plaatsen, attitudes en gebeurtenissen (plechtigheden, publicaties, iconografie, musea, tentoonstellingen, archieven, enz.) waarin het idee van een “Franco-Belgische school” op zijn minst wordt gepresenteerd, zo niet bevestigd en ontwikkeld in de vorm van het gevierde, bekritiseerde of eenvoudigweg geattesteerde lidmaatschap van een of meer violisten in dezelfde “muzikale gemeenschap” met de naam “(Franco)-Belgisch” – een gemeenschap die werd gestimuleerd en gevormd door een gemeenschappelijk ideaal dat van muzikale en esthetische aard was, zo nodig ook van politieke en identitaire aard.

Indien deze middenhypothese de “Franco-Belgische” vioolschool als een sociaal netwerk van violisten in combinatie met de bijbehorende culturele verbeelding definieert (een hypothese die al in 1922 door Marc Pincherle werd ontwikkeld⁵³) dan is Vieuxtemps door de invloed van zijn lessen en zijn werk voor zijn generatie ontegensprekelijk de belangrijkste figuur van de “Franco-Belgische vioolschool”. Een nuttig corpus van bronnen die getuigen van deze centrale plaats die Vieuxtemps innam binnen de “Franco-Belgische vioolschool” is te vinden in toespraken over hem tijdens de twee herdenkingen van 1920 (honderdste verjaardag) en 2020 (tweehonderdste verjaardag).⁵⁴ We wijzen erop dat de Koninklijke Bibliotheek van België (KBR) een uitgebreide elfdelige persmap over Vieuxtemps bijhoudt, die zich uitstrekt van 1898 tot 1925 en waarin men een groot aantal artikelen kan nalezen die ter gelegenheid van de honderdste verjaardag in 1920 zijn gepubliceerd.⁵⁵

Naast de vraag naar de plaats van Vieuxtemps als leraar binnen een traditie van interpretatie en vioolonderwijs rijzen er nog andere vragen over de inhoud van zijn lessen en de profielen van zijn leerlingen. Hoe onderwees hij? Wat was zijn relatie met zijn studenten? Wie waren zij? Hoe lang hebben ze bij hem gestudeerd? Onder welke omstandigheden? Met welke

⁵³ PINCHERLE, Marc, *Les Violonistes. Compositeurs et virtuoses*, Parijs, 1922. Pincherle heeft het over “communication” tussen Belges en Français, gestimuleerd door verbindingen tussen Viotti (Franse school), André Robberechts (Belgische leerling van François Viotti) et Bériot (Belgische leerling van de Belg Robberechts).

⁵⁴ *Coupures de presse sur la réception posthume de Henry Vieuxtemps, 1898–1925*, B-Br Mus. Ms. 4731, 11 volumes; Ville de Verviers, *Célébration en YSAÏE, Henri Vieuxtemps*; JANSSENS, Claude P., *Henry Vieuxtemps (1820–1881). Lettres et notes aux Lejeune (1837–1880)*, licentiaatsproefschrift, 2 delen, Université libre de Bruxelles, 1980, p. 147-154 en BRIOLLE-VIEUXTEMPS, *Symphonie et Association Henry Vieuxtemps*, URL: <https://associationhenryvieuxtemps.com/henry-vieuxtemps/>, (06 februari 2023).

⁵⁵ *Coupures de presse sur la réception posthume de Henry Vieuxtemps 1898–1925*, B-Br Mus. Ms. 4731, vol. 11.

impact op hun carrière, op hun spel en op het idee van “Franco-Belgische school”? Nogmaals, een dergelijk onderzoek past niet meer binnen het bestek van dit artikel en zou omvangrijk onderzoek vergen zoals dat over de studenten van Eugène Ysaÿe.⁵⁶ Laten we slechts één specifiek punt opmerken: verschillende getuigenissen zeggen dat Vieuxtemps geen gemakkelijke leraar was – een mogelijk gevolg van de zeer rigide opvoeding door zijn vader.⁵⁷ Hij kon van een staat van grote bewondering en onbaatzuchtige vrijgevigheid naar spectaculaire woede overgaan als de dingen niet gingen zoals hij wilde, wat soms tot een definitieve breuk en een ondubbelzinnige veroordeling van de student leidde. Zulk impulsief en gewelddadig gedrag weerhield de leerling-violisten er echter niet van om deze excessen te negeren door voortdurend te proberen de leer te ontvangen van degene die zij als een meester beschouwden... om niet te zeggen een schoolleider.

Naast de getuigenissen over de ongelijke verhoudingen tussen Vieuxtemps en zijn studenten zijn er enkele zeer nuttige gegevens te puren uit het ongepubliceerde proefschrift van Claude Janssens.⁵⁸ Volgens dit proefschrift kunnen we drie groepen leerlingen van Vieuxtemps onderscheiden: 1) de leerlingen die hij tijdens zijn verblijf in Sint-Petersburg tussen 1846 en 1852 had; 2) de leerlingen aan het Brusselse Conservatorium tussen 1871 en 1873 en vervolgens van 1877 tot 1879; 3) de privéleerlingen die hij op zijn vele woonplaatsen had (Brussel, Parijs, Dreieichenhain, enz.). Uit deze drie groepen komen een paar namen naar voren. Ze geven een idee van Vieuxtemps' invloed als leraar.⁵⁹

⁵⁶ CORNAZ, *À la redécouverte*, p. 300-333. Zie ook S.A., “Liste d'élèves d'Eugène Ysaÿe”, in: *Wikipedia*, URL: https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_d%27%C3%A9l%C3%A8ves_d%27Eug%C3%A8ne_Ysa%C3%BFfe, (06 februari 2023).

⁵⁷ KUFFERATH, *Henri*, p. 84-91 en JANSSENS, *Henry*, vol. 1, p. 174-177.

⁵⁸ JANSSENS, *Henry*, vol. 1, p. 168-177. Een exemplaar van dit memorandum bevindt zich in KBR onder de nummer B-Br Mus. 3.040 B.

⁵⁹ Naast de opdracht van Janssens is de volgende informatie ontleend aan CAMPBELL, Margaret, *Dolmetsch: The Man and his Work*, Londen, 1975; STOCKHEM, Michel, *Eugène Ysaÿe et la musique de chambre*, Luik, 1990; SLONIMSKY, Nicolas, KUHN, Laura en McINTIRE, Dennis, “Yousoupoff, Prince Nikolail Borisovich”, in: Nicolas Slonimsky et Laura Kuhn (eds.), *Baker's Biographical Dictionary of Musicians, Centennial Edition*, vol. 6, New York, 2001, p. 4009; CORNAZ, Marie, *Les Princes de Chimay et la musique*, Tournai, 2002, p. 141-158; CORNAZ, *À la redécouverte*, p. 22-23 en FREBAULT, Henri (s.d.), “Nikolai Borisovich Yusupov”, in: *Geneanet*, URL: <https://gw.geneanet.org/frebault?lang=fr&pz=henri&nz=frebault&p=nikolai+borisovich&n=yusupov&oc=1>, (06 februari 2023).

- Eugène Ysaÿe (1858–1931): Belgisch violist, pedagoog en componist, privéstudent van Vieuxtemps in Parijs van 1876 tot 1878, zeker zijn belangrijkste “Frans-Belgische” leerling en een van de grootste musici van zijn generatie;
- Jenő Hubay (1858–1937): Hongaars violist, pedagoog en componist, leerling van zowel Vieuxtemps als Joseph Joachim. Hij volgde Vieuxtemps en Henryk Wieniawski in 1882 op aan het Conservatorium van Brussel en keerde in 1886 terug naar Boedapest;
- Benjamin Godard (1849–1895): Frans muzikant, vooral bekend als componist van opera's, melodieën en symfonische muziek. Godard studeerde in de vroege jaren 1860 viool bij Vieuxtemps in Dreieichenhain;
- Joseph Hollman (1852–1927): internationaal vermaard Nederlands cellist en componist, Hollman was ster van wereldtournees tot in China en Japan. Saint-Saëns droeg aan hem zijn 2e Celloconcert op. In de jaren 1870 studeerde hij bij Vieuxtemps en trad tijdens concerten vaak met hem en/of zijn grote vriend Ysaÿe op,
- Isaac B. Poznanski (1840–1896): Russische violist, pedagoog en componist die naar de Verenigde Staten emigreerde en daar een belangrijke carrière had,
- Prins Nikolaj Borisovitsj Joesoepov (1827–1891): adjunct-directeur van de keizerlijke bibliotheek in Sint-Petersburg en erfgenaam van een van de machtigste Russische families. Hij was een amateurviolist, componist en musicograaf. Hij studeerde bij Vieuxtemps tijdens diens Russische verblijf. We merken er nog bij op dat de Koninklijke Bibliotheek van België (KBR) onlangs een partij van 20 brieven met betrekking tot de familie Vieuxtemps heeft verworven, waaronder verschillende brieven van prins Yusupov en Jenő Hubay aan Vieuxtemps die waarschijnlijk licht werpen op de relaties van de violist met deze twee voormalige studenten;⁶⁰
- Prins Joseph de Chimay (1836–1892): Belgisch diplomaat en industrieel, lid van een van de meest vooraanstaande families van de Europese adel. Hij was ook concertorganisator, een fervent muziek liefhebber en amateurviolist. Hij had les gekregen van Bériot en Vieuxtemps, die twee stukken aan hem opdroegen: de collectie *Feuilles d'album op. 40* en een stuk dat manuscript bleef;
- Arnold Dolmetsch (1858–1940): Frans-Zwitserse violist, pedagoog en instrumentmaker die als Brit genaturaliseerd werd. Aanvankelijk een privéstudent van Vieuxtemps op de viool,

⁶⁰ Deze brieven zijn bewaard in B-Br Mus. Ms. 4985.

studeerde hij vanaf 1881 piano aan het Conservatorium van Brussel bij Arthur De Greef (1862–1940).⁶¹ Hij werd vervolgens een belangrijke figuur in de herontdekking van oude muziek en investeerde in de restauratie van oude instrumenten en de organisatie van historische concerten. Hij was de pionier van wat later historisch geïnformeerde interpretatie zou worden genoemd. Dolmetsch' belangstelling voor oude muziek werd mogelijk deels aangewakkerd door Vieuxtemps, die ook graag barokke werken speelde, maar minder “geïnformeerd.”⁶²

Ondanks dit indrukwekkende beeld blijft het een feit dat het prestige van Vieuxtemps als professor nooit zou hebben bestaan zonder het meer fundamentele prestige van Vieuxtemps als virtuoos en componist. Alleen al over de titel virtuoos violist is al veel gezegd, zodat we slechts kort de bijzonderheden zullen noemen die verband houden met drie elementen: zijn spel, zijn repertoire en zijn activiteit als (mede)-organisator van concerten inclusief zijn eigen optreden.

Het spel van Vieuxtemps stond bekend voor de zogenaamde stijl van de “Franco-Belgische school”. Deze stijl kan worden samengevat als een soort internationaal syncretisme dat vier kenmerken uit de belangrijkste Europese muzikale tradities van die tijd of kort ervoor combineerde.⁶³ Het gaat om de briljante stijl (de expressieve en interpretatieve helderheid van instrumentale virtuositeit die kenmerkend was voor de galante stijl, bijvoorbeeld van Clementi op piano of Viotti op viool), de fantastische/geïmproviseerde stijl (de spectaculaire Paganini-achtige hoogstandjes die de grenzen van het instrument verleggen en het publiek in vervoering brachten),⁶⁴ de lyrische stijl (de zowel declamerende als melodische vocaliteit van

⁶¹ S.A., “Liste des élèves d’Arthur De Greef”, in: *Wikipedia*, URL: https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_d%27%C3%A9l%C3%A8ves_d%27Arthur_De_Greef, (06 februari 2023).

⁶² JANSSENS, *Henry*, vol. 1, p. 154-157 en WEBER, *The Great Transformation*, p. 182-183.

⁶³ Dat de “Franco-Belgische school” door haar syncretisme wordt beschouwd als de directe voorloper van wat vanaf het midden van de twintigste eeuw de “internationale stijl” van het vioolspel zal gaan heten, is niet zo verwonderlijk. WEBER, *The Great Transformation*, p. 104; MILSOM, “The Franco-Belgian” en MILSOM, *Romantic Violin*. Wij baseerden ons ook op Anne PENESCO, “Henri Vieuxtemps”, in: Joël-Marie Fauquet (ed.), *Dictionnaire de la musique en France au XIX^e siècle*, Parijs, 2003, p. 1279-1280 en de analyse van Janssens, vertrekkend van een beperkte verzameling van muziekkritieken over Vieuxtemps’ spel. JANSSENS, *Henry*, vol. 1, p. 145-154.

⁶⁴ Zie m.b.t. het concept “style improvisé” BARTOLI, Jean-Pierre en ROUDET, Jeanne, *L’essor du romantisme : la fantaisie pour clavier de Carl Philipp Emanuel Bach à Franz Liszt*, Parijs, 2013. Over de invloed van Paganini’s spel op dat van andere violisten, zie PENESCO, Anne, “L’estro paganiniano et son empreinte jusqu’à nos jours”, in: Anne Penesco (ed.), *Défense et illustration de la virtuosité*, Lyon, 1997, p. 165-177.

het (post)-Rossiniaanse belcanto en de leerstijl van Bériot⁶⁵) en de symfonische stijl (een “Beethovenisering” van solo- en concertantencomposities die voldoende rijkdom aan een orkest- of pianobegeleiding wilde geven en een dialoog met de soloviool zocht).⁶⁶

Net zoals de lyrische tenoren of andere stemmen die tegelijk behendig en krachtig waren, stelde de combinatie van deze vier kenmerken Vieuxtemps in staat om een groot aantal repertoires te beheersen, zoals blijkt uit een samenvattend overzicht van Claude Janssens:⁶⁷ Tartini, Bach, Händel, Beethoven, Berlioz, Paganini, Mozart, Spohr, Ries, Mendelssohn, Bériot, Schumann, Rubinstein, Haydn, Schubert, Onslow, Raff, Cherubini, Hummel, Brahms, enz. Het had echter het nadeel dat het meer Oud dan Modern was, om de categorieën van de gelijknamige controverse te gebruiken. Vieuxtemps sloot zich hermetisch af van de “Muziek van de Toekomst” zoals die van Wagner en Liszt, die hij “de monopolist van piano's” –half-jaloers en half-puriteins geïrriteerd.⁶⁸ Tegenover dit classicisme van Vieuxtemps' spel en smaak stond de openhartige steun die hij kreeg van mensen zoals Eduard Hanslick, de meest briljante tegenstander van de “Muziek van de Toekomst”.⁶⁹

⁶⁵ Vieuxtemps dankt een groot deel van zijn muzikale opleiding aan drie zangers van de belcantotraditie: Guillaume Cassel, Maria Malibran en Pauline Garcia-Viardot. Wat Bériot betreft: hij vatte violinterpretatie op als woorden die gewijd waren aan de uitdrukking van gevoelens, beïnvloed zoals hij was door de retorische opvatting van muziek uit de achttiende eeuw. Zie SUCHOWIEJKO, Renata, “‘Toutes les passions rapprochent les hommes’ : le jeu du violon en tant qu’art oratoire et langue des sentiments”, in: *Ad Parnassum*, vol. 11 nr. 21, 2013, p. 43-55.

⁶⁶ Zie de getuigenis van Vieuxtemps zelf over het moeizame aanleren van zijn orkestrale stijl: VIEUXTEMPS, [1880], B-Br Mus. Ms. 172, p. 75-78 et SCHINGEN, Élise Van, *La Marche aux flambeaux pour orchestre d'harmonie composée par Henry Vieuxtemps*, masterproefschrift, Katholieke Universiteit Leuven, 2014.

⁶⁷ JANSSENS, Henry, vol. 1, p. 155-157.

⁶⁸ De persiflage op Liszt, die minstens zo moreel als muzikaal is, is te vinden in een brief die is opgenomen in het manuscript van de autobiografie van Vieuxtemps in KBR: Brief van Henry Vieuxtemps aan Désiré Lejeune, 20 april 1841, gekopieerd in VIEUXTEMPS, [1880], B-Br Mus. Ms. 172, p. 113-118. Zie ook BRIOLLE, Henry Vieuxtemps, p. 73-80; BONG, Barbara, “‘La Fiancée de Messine’. Un opéra inédit d’Henry Vieuxtemps”, in: *Revue de la Société liégeoise de Musicologie*, nr. 37-38, 2018-2019, p. 43, URL: <https://popups.uliege.be/1371-6735/index.php?id=2850>, (06 februari 2023).

⁶⁹ Zie de talrijke vermeldingen van Vieuxtemps in: HANSLICK, Eduard, *Sämtliche Schriften* (uitgave van Dietmar Strauß), 7 delen verschenen, Wenen, 1993-.



Plaat 7: Henry Vieuxtemps, Carlotta Piatti en Carl Alfredo Piatti, foto, [ca. 1860],
(KBR, Musique, Mus. Ms. 161/9)

Een ander opmerkelijk element van Vieuxtemps' violistische activiteit is de energie waarmee hij zijn werk als uitvoerder en componist verspreidde, wat we vandaag een “communicatiestrategie” zouden noemen. Terwijl Vieuxtemps zorgvuldig zijn relaties met de muziekers en mecenasen verzorgde,⁷⁰ concentreerde hij zijn verspreidingsinspanningen binnen een intense activiteit als organisator van openbare en particuliere concerten. Dit is met name het geval op het vlak van kamermuziek, waarvan we ons herinneren dat hij de wonderen ervan al heel vroeg ontdekte in het gezelschap van Pauline Garcia-Viardot. Soms met de viool in de hand en soms de altviool (een instrument waar hij erg dol op was) vinden we het spoor van Vieuxtemps als kamermusicus op veel plaatsen die aan kamermuziek gewijd waren.⁷¹ Hij trad regelmatig op in openbare of privéconcerten, met vast of wisselende bezettingen. Zo vormde hij met de pianist Louis Brassin (1840–1884) en de cellist Joseph Servais (1850–1885) tussen 1871 en 1873 een trio in de *Cercle artistique et littéraire de Bruxelles*, de directe opvolger van de *Cercle des Arts* opgericht door Bériot in 1844 en waarin

⁷⁰ VIEUXTEMPS, [1880], B-Br Mus. Ms. 172, p. 59, 104-105 en 121-123.

⁷¹ Zie m.b.t de virtuozen en kamermuziek FAUQUET, Joël-Marie, *Les sociétés de musique de chambre à Paris de la Restauration à 1870*, Parijs, 1986, p. 211-237 en CVEJIC, Žarko, *The Virtuoso as Subject. The Reception of Instrumental Virtuosity, c. 1815-c. 1850*, Newcastle Upon Tyne, 2016, p. 204-209.

Vieuxtemps ooit had opgetreden.⁷² Er waren ook de concerten die hij gaf in het kader van zijn vrijmetselaarsactiviteiten in België⁷³ en er waren ook concerten in Franse provincies zoals Orléans met César Franck⁷⁴ of in Nice bij de graaf van Cessole.⁷⁵ Laten we ook de concerten noemen die in Parijs in de Beethovenzaal plaatsvonden (het toekomstige *Théâtre Moderne*), in de Herzzaal en bij hem thuis te rue Chaptal 31.⁷⁶ En er waren in zijn laatste levensjaren ook concerten in Mustapha Supérieur⁷⁷ en vele andere die we aan andere studies overlaten.

Vieuxtemps maakte ook vaak gebruik van de concerten die hij (mede) organiseerde om er zijn nieuwe composities op te voeren. Dit laatste deel van zijn activiteiten dat we vandaag als het langdurigste opvatten, was in feite onlosmakelijk verbonden met zijn activiteit als violist omdat de compositorische keuzes van Vieuxtemps massaal werden bepaald door de voordelen van zijn instrument dat enerzijds een muziekinstrument en anderzijds werkinstrument was dat hem liet “spelen” – en dus de mogelijkheid bood om zowel van zijn composities als van zijn instrument te leven. Hoewel er geen gepubliceerde thematische catalogus van het werk van Vieuxtemps is, zijn er verschillende redelijk complete lijsten, waarvan de nieuwste en meest actuele zelfs op Wikipedia staat.⁷⁸ Een vluchtige analyse van deze lijst is voldoende om te zien dat van de 106 geattesteerde werken er 93 gewijd zijn aan een bezetting met een soloviool (82), een soloaltviool (9) of een solocello (2).⁷⁹ Dat is 88% van het totaal, waarvan 77% voor de viool alleen.

⁷² VANHULST, “Les concerts”, p. 191; HAINE, Malou, “Joseph Servais et les séances de musique de chambre à Bruxelles”, in: *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, vol. 68, 2014, p. 91-120.

⁷³ VERGAUWEN, *Kolommen*; VERGAUWEN, David, “Freemason and Philanthropist: The Case of Edouard Jonniaux and the Masonic Concerts in Brussels (1861–86)”, in: *Journal for Research into Freemasonry and Fraternalism*, vol. 6 n° 1, 2017, p. 68-93 en FORNHOF-LEVITT, Michèle, “Sociabilité juive et musique en Belgique (1830–1930)”, in: *Les Cahiers de la Mémoire Contemporaine*, vol. 13, 2018, p. 13-54.

⁷⁴ FAUQUET, Joël-Marie, *César Franck*, Parijs, 1999, p. 249.

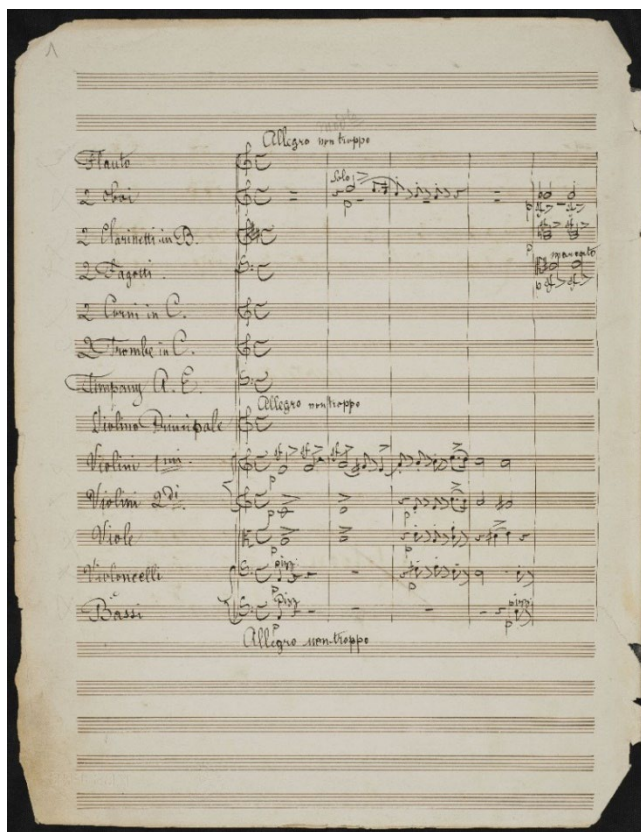
⁷⁵ ADELSON, Robert, *Autographes musicaux du XIX^e siècle. L'album niçois du comte de Cessole*, Nice, 2020, p. 90-91.

⁷⁶ KUFFERATH, *Henri*, p. 79; JANSSENS, *Henry*, vol. 1, p. 158-160; FAUQUET, *Les sociétés*, p. 236-237; BONG, Barbara, “Rue Chaptal 31 : der Salon des Künstlerehepaars Henry Vieuxtemps und Josephine Eder im Paris der 1860er und 1870er Jahre”, in: Christine Hoppe et al. (eds.), *Exploring virtuosities : Heinrich Wilhelm Ernst, nineteenth-century musical practices and beyond*, Hildesheim, 2018, p. 167-192.

⁷⁷ RADOUX, *Vieuxtemps*, p. 135 en JANSSENS, *Henry*, vol. 1, p. 159-160.

⁷⁸ S.A., “Liste des œuvres de Henry Vieuxtemps”, in: *Wikipedia*, URL: https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_des_%C5%93uvres_de_Henry_Vieuxtemps, (06 februari 2023); KUFFERATH, *Henri*, p. 135-139; RADOUX, *Vieuxtemps*, p. 173-174; JANSSENS, *Henry*, vol. 1, p. 183-194 en *Henry Vieuxtemps 1820–1881*, virtuele tentoonstelling over Henry Vieuxtemps in KBR, 2012, URL: <https://vieuxtemps.kbr.be/fr>, (06 februari 2023).

⁷⁹ Het “tellen” gebeurt met een “geprivilegieerd” instrument: als een werk beschikbaar is in soloviool- en soloaltvioolversies (zoals bijvoorbeeld de *Fantaisie-caprice* op. 11), wordt het alleen geteld als een werk voor soloviool. Idem wanneer een werk in soloaltviool versie ook verkrijgbaar in solo celloversie (bijvoorbeeld de



Plaat 8: Henry Vieuxtemps, violconcert nr. 5 op. 37 in la mineur, eerste pagina van de zelfgeschreven partituur, (KBR, Musique, Mus. Ms. 4346)

Deze wanverhouding is opmerkelijk, maar niet zo groot als men zou denken als men erop let hoe veel werken Wagner aan de stem wijdde of Chopin aan de piano (waarvan letterlijk alle werken voor of met piano zijn gecomponeerd). Deze relatieve “matiging” in Vieuxtemps' exclusiviteit van viool kan worden verklaard (dit is natuurlijk maar een vermoeden) door zijn doelstelling zijn activiteit als componist tegenover de rest van zijn vioolactiviteiten te verzelfstandigen. Inderdaad heeft Vieuxtemps in de loop der jaren net zoals Liszt (maar op een veel kleinere schaal) geprobeerd afstand te nemen (om zichzelf te bevrijden?) van zijn favoriete instrument door kamermuziek zonder soloviool te componeren, vocale of zelfs puur orkestrale muziek. Zijn belangrijkste wapenfeiten op dit vlak zijn de drie Strijkkwartetten, de Begräbnismars voor strijkkwartet op. 58, de *Cinq mélodies* voor vrouwenstem en piano, de ouverture en Belgische nationale hymne voor orkest en koor op. 44,⁸⁰ de Fakkeltocht voor harmonieorkest en slagwerk⁸¹ en vooral de *Bride of Messina*, een opera geïnspireerd op

Elegie op. 30). Dit om dubbel werk te voorkomen. Uitgesloten zijn niet-concertante kamermuziekwerken, zoals de drie Strijkkwartetten, waarvan slechts de eerste (op. 44) tijdens Vieuxtemps' leven werd gepubliceerd.

⁸⁰ RADOUX, *Vieuxtemps*, p. 102-104.

⁸¹ SCHINGEN, *La Marche*, 2014.

Schillers gelijknamige drama dat *Vieuxtemps* in 1868 is begonnen, maar dat door zijn dood onvoltooid en ongepubliceerd is gebleven.⁸²

Feit blijft dat deze uitstapjes buiten het viooldomein, hoe interessant ze ook mogen zijn, te zwak waren om *Vieuxtemps* alleen met het compositiewerk te identificeren. Ze veranderden niets aan de enorm violistische tendens van zijn werk. In tegenstelling tot andere virtuozen zoals de oudere Franz Liszt of zijn jongere tijdgenoten Benjamin Godard en Georges Enesco bleef *Vieuxtemps* een violist die componeerde in plaats van een componist die als nevenactiviteit ook viool speelde.⁸³

Tegelijkertijd lette *Vieuxtemps* er vanaf het begin op dat zijn twee activiteiten als violist en componist elkaar verrijkten. Misschien herinnerde hij zich aan Bériots advies om “zijn eigen weg te vinden” en probeerde *Vieuxtemps* bewust een “persoonlijke stijl” van compositie te ontwikkelen. Hij legt dit uit in zijn autobiografie waarin we terloops de rol begrijpen die de ontdekking van de kamermuziek in de evolutie van zijn compositorische ambities speelde:

“C’est à mon retour de Paris que je composais mon 1^{er} morceau sérieux : c’était à Bruxelles rue Royale⁸⁴. Jusque-là j’avais roulé dans l’ornière du temps qui était tout à l’Air varié sur les thèmes connus et inconnus. (...) Mais fatigué du genre après avoir fait beaucoup de Quatuors à Vienne, entendu Paganini à Londres et avoir étudié moi-même le Concerto de Beethoven, de la musique de Spohr et d’autres, je me demandais s’il n’y avait pas possibilité de réunir à la musique sérieuse le mécanisme moderne du violon, ses grands effets, sa noblesse, sa puissance et de créer ainsi un genre nouveau, plus élevé, destiné à nous sortir enfin de l’Air varié ?”⁸⁵

De keuzes van *Vieuxtemps* zijn inderdaad geleidelijk naar meer nobele genres geëvolueerd die door het geïnformeerde muziekliefhebberspubliek ook meer gelegitimeerd werden: concerto, sonate, genrestuk (ballade, Polonaise) en programmamuziek, in plaats van gevarieerde aria's

⁸² BONG, “La Fiancée de Messine.”

⁸³ YSAÏE, *Henri Vieuxtemps*, p. 28-29; WEBER, *The Great Transformation*, p. 103-104, 249 en CORNAZ, *À la redécouverte*, p. 22, noot 67.

⁸⁴ *Vieuxtemps* verwijst hier naar zijn *Violconcert in E majeur op. 5*, waarvan de kritische editie onlangs is verschenen bij Olaf Adler: *VIEUXTEMPS, Henri [sic], Violinkonzert E-Dur op. 5* (uitgave van Olaf Adler), Adliswil, 2022. Dit concert mag niet verward worden met het *Violconcert nr. 1 op. 10*, eveneens in E majeur en waarvan het handschrift bewaard wordt in KBR onder de nummer B-Br Mus. Ms. 4342.

⁸⁵ *VIEUXTEMPS*, [1880], B-Br Mus. Ms. 172, p. 74-75.

en fantasieën over aria's uit opera of populaire muziek. De violist Olaf Adler heeft in de afgelopen jaren overigens op bewonderenswaardige wijze een kritische uitgave van zelden of nooit gepubliceerde werken van Vieuxtemps heeft gepubliceerd, in het bijzonder zulke befaamde gevarieerde aria's en andere fantasieën over operamotieven.⁸⁶ Zonder verder te gedetailleerd bepaalde stukken te analyseren, moet worden opgemerkt dat we in Vieuxtemps' meest ambitieuze composities een half-klassieke, half-romantische schrijfstijl vinden die kan worden beschreven als een voortzetting van de vier stilistische kenmerken van zijn violist spel: briljant, fantastisch / geïmproviseerd, lyrisch en symfonisch. Het hierboven geciteerde punt van Vieuxtemps getuigt hier duidelijk van en critici als Henri Blanchard en Eduard Hanslick vergisten zich niet:

“Le nouvel aspirant [Vieuxtemps en 1841] possède un talent très remarquable sur le violon : et d’abord, il a cela qui le distingue de ses compétiteurs que, comme Viotti et Kreutzer, il est réellement violoniste-compositeur. Dans le concerto qu’il nous a fait entendre samedi passé, dans la salle de M. Herz, l’orchestre joue un rôle essentiel, dramatique, coloré. (...) Ce concerto a ceci de remarquable qu’il est parfaitement, quoi qu’on en ait dit, dans la forme classique, à cela près de la richesse des modulations, qui ont permis à l’auteur de donner un peu plus d’étendue aux soli, mais seulement dans la première partie.”⁸⁷

“[Vieuxtemps] est également l'un des meilleurs compositeurs modernes pour son instrument. Ses concertos sont imaginatifs, gracieux, bien faits, et conçus avec une grande connaissance technique, notamment en ce qui concerne l'instrumentation. (...) Ce qui est le plus frappant en musique implique toujours un certain écart par rapport à la beauté pure, et de tels écarts - parfois poussés à l'extrême - se retrouvent dans toutes ses œuvres. Ses compositions donnent une impression marquée d'artifice. L'invention musicale est réelle, mais pas particulièrement riche ; le travail artisanal est

⁸⁶ De partituren zijn gepubliceerd door Kunzelmann. De referenties zijn beschikbaar in S.A., “Liste des œuvres de Henry Vieuxtemps”, in : *Wikipedia*, URL: https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_des_%C5%93uvres_de_Henry_Vieuxtemps, (06 februari 2023). Men vindt ze ook op de website van de uitgever: https://www.kunzelmann.ch/en_chf/, (06 februari 2023). De uitgever heeft recentelijk ook kritische edities van de werken van Vieuxtemps uitgebracht: <https://www.henle.de/fr/>, (09 februari 2023).

⁸⁷ BLANCHARD, Henri, “Concerts de MM. Herz, Labarre et Vieuxtemps”, *Revue et Gazette musicale de Paris*, 8^e Jg., nr. 15, 1841, p. 118.

incomparablement plus remarquable. (...) Si l'on exclut Spohr, on peut le considérer comme le meilleur compositeur parmi les violonistes contemporains, et le meilleur violoniste parmi les compositeurs contemporains.”⁸⁸

IV. Naar een definitie van het metier van de virtuoos-componist



Plaat 9: Karikatuur van Henry Vieuxtemps, lithografie van Charles Baugniet, s.d., (KBR, Estampes, EST P° - Baugniet (Ch.) - S.I 34622)

Keren we terug naar de enigszins bijtende opmerkingen van Georges Maillard en Richard Wagner waarmee we deze reis in het leven en de activiteiten van Vieuxtemps zijn begonnen. Hoe zit het met het idee dat Vieuxtemps “iets van een notaris had” voor wie “alles altijd duidelijk is”? Had hij echt, zoals Henri Blanchard in het zojuist geciteerde artikel dacht, dit “grote en ernstige talent” dat “de vurigheid, de verve, het heilige vuur” miste dat “zich in een publiek verspreidt en enthousiasme oproept”?⁸⁹

Het is begrijpelijk dat we sceptisch blijven en niet met een “ja” of een “nee” antwoorden. Of het nu een “ja” is dat Vieuxtemps' tot de rang van gemiddelde of zelfs middelmatige componist degradeert, gewoonweg getalenteerd terwijl andere geniaal waren (Paganini misschien, Liszt en Chopin zeker). Of het “nee” van de rehabilitatie van een “ten onrechte vergeten componist”, van de creatieveling wiens rijkdom en “heilige vuur” (om Blanchards

⁸⁸ HANSLICK, Eduard, “Vieuxtemps”, in: *Sämtliche Schriften*, 1994 [1854], deel 2, p. 382-383. Engelse vertaling beschikbaar bij: HANSLICK, Eduard, *Music Criticisms 1846–1899* (vertaling door Henry Pleasants), Harmondsworth/Middlesex, 1950, p. 46-47.

⁸⁹ BLANCHARD, “Concerts”, p. 118 (zie noot 89).

woord te gebruiken) door vergeetachtigheid of blindheid met terugwerkende kracht uit het oog zouden zijn verloren. Deze beoordelende standpunten zijn uiteraard legitiem. Maar ze lijken ons niet in staat om de belangstelling te vatten van wat wordt weerspiegeld achter de noch vis noch vlees-commentaren van de critici van de Blanchard- of Wagner-periode, waarvan de reikwijdte bovendien moet worden geduid in de context van de eigen verwachtingen en vooroordelen van deze componisten en critici van de negentiende eeuw die doordrenkt was van ironie, van lyriek, esthetiek van “pure muziek” en de typisch romantische cultus van genialiteit. En dan hebben we het nog niet eens over de schrijftics en de aandacht voor bon mots die eigen waren aan het genre van de muziekkritiek. Blanchard spreekt over het “grote en ernstige” talent van Vieuxtemps, een paar jaar voordat zijn collega Paul Scudo op de “ruime en strenge stijl”...van Vieuxtemps wees.⁹⁰ Wat Heinrich Heine betreft, van wie we zeker niet verwachten dat hij zal toegeven aan dit soort kant-en-klare formules, volgt zijn kritiek op Vieuxtemps niettemin dezelfde lijn door een omweg te maken, waar hij elegant kleine anekdotes over obscure “Nederlandse” violisten aan toevoegt die in een hol een verwoestend portret tekenen van degene waarover Heine ons laat raden of hij Vieuxtemps “een koning van het dierenrijk, of gewoon een arme kleine grijsaard” vindt.⁹¹

Deze oordelen van grijnzende bewondering drukken in woorden uit wat het onderzoek van Vieuxtemps' traject ons in feiten heeft laten zien: het banale en relatief voorspelbare karakter van wat uitzonderlijk aan hem is, met al zijn onzekerheden, zijn obstakels, zijn steun, zijn successen en zijn mislukkingen in zijn prestaties als virtuoos-componist. Met andere woorden, het feit dat Vieuxtemps vooral deed wat iedereen in het leven met meer of minder geluk doet: een beroep uitoefenen, in dit geval het beroep van virtuoos-componist. Wat betekent het om van “beroep” te spreken om de carrières van virtuozen-componisten te bespreken? Twee casussen ontleend aan de recente literatuur demonsteren het nut voor verder onderzoek van een benadering van de figuur van Vieuxtemps vanuit het perspectief van beroep.

⁹⁰ SCUDO, Paul, “M. Vieuxtemps et l’art du violon”, in: *L’Art ancien et l’Art moderne. Nouveaux mélanges de critique et de littérature musicale*, Paris, 1854 [1851], p. 200.

⁹¹ HEINE, Henri [Heinrich], *Lutèce. Lettres sur la vie politique, artistique et sociale de la France* (uitgave van Patricia Baudouin), Parijs, 2008, p. 249. Het artikel verscheen anoniem in het Duits in *La Gazette d’Augsburg* op 20 april 1841 voordat het door Heine zelf werd vertaald voor de bundel *Lutèce*.

Eenzijds is er de vergelijking van Vieuxtemps met Henryk Wieniawski (1835–1882), een ander prominent lid van de “Franco-Belgische vioolschool” – hoewel Wieniawski van Poolse afkomst was. Renata Suchowiejko toont in haar artikel over Wieniawski overtuigend aan dat, ondanks het verschil qua leeftijd (15 jaar) en geografische herkomst, het overgrote deel van de levensfasen en activiteiten van deze twee virtuoze componisten en ook de stijl van hun composities opvallend veel op elkaar lijken. Dit terwijl een dergelijke gelijkenis van sociale en muzikale lotsbestemming uiteraard niet het gevolg kan zijn geweest van enige a priori planning van de kant van Vieuxtemps, Wieniawski of van een derde.⁹²

Tegelijkertijd geeft Izabela Wagner in haar boek *Producing Excellence: The Making of Virtuosos* een gedetailleerd bericht van de resultaten van lange bevestigingen die tussen 1997 en 2004 in heel Europa zijn uitgevoerd bij 90 virtuoze leerling-violisten en meer dan honderd mensen om hen heen (ouders, leraren, collega-muzikanten, begeleiders, agenten, mecenasen, enz.).⁹³ Ze constateert dat ondanks de grote verschillen tussen individuele trajecten (het wonderkind dat internationaal solist van beroep wordt, degene die terugvalt op een minder zichtbaar muzikaal beroep als orkestmusicus of docent of degene die de muziek verlaat) jonge viooltalenten zeer vergelijkbare stadia doormaken. Bovendien wordt de positieve of negatieve uitkomst van elk van de stappen naar het ideaal van het “ambacht van de virtuoos” krachtig door dezelfde factoren bepaald. Het zijn vooral, het verbaast ondertussen niet meer, vier sleutelfactoren: 1) de persoonlijkheid van de toekomstige virtuoos (inclusief zijn muzikale talent, maar niet alleen), 2) de rol de ouders (denk aan de beslissende rol van Jean-François Vieuxtemps), 3) de steun van leraars (voornamelijk Bériot) en 4) op een manier die ongrijpbaarder maar ongetwijfeld fundamenteler is: het constante onwrikbare en gedeelde geloof in het talent van de toekomstige virtuoos en in het feit dat hij zal erin zal slagen hiermee zijn brood te verdienen. In zijn autobiografie borduurt Vieuxtemps met een hoog detail- en luciditeitsniveau voort op deze vier factoren.⁹⁴

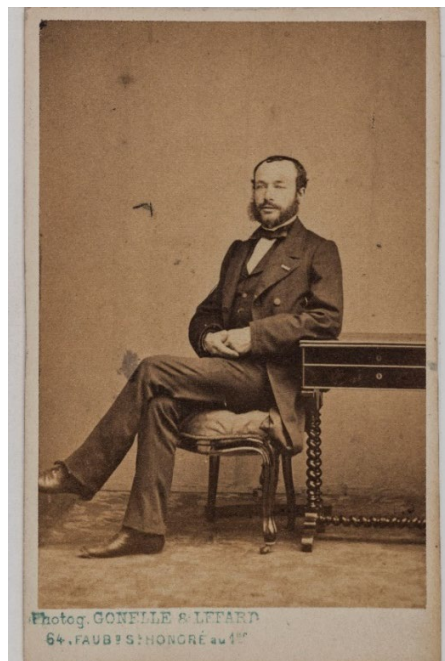
⁹² SUCHOWIEJKO, Renata, “Henri Wieniawski / Henri Vieuxtemps: Parcours croisés”, in: *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, vol. 60, 2006, p. 29-42.

⁹³ WAGNER, *Producing Excellence*, 2015.

⁹⁴ VIEUXTEMPS, [1880], B-Br Mus. Ms. 172, p. 25-26, 98-100 (over zijn vader); 26, 34-35, 45-48, 69-71, 75-78, (over Bériot en zijn leraars), 34-35, 62, 92-94, 101-106 en 121-122 (over zijn persoonlijkheid, zijn geloof en over hemzelf).

Het slot van Izabela Wagners werk is meer direct gerelateerd aan onze bespreking van Vieuxtemps omdat ze hier terugkeert naar het verband tussen haar onderzoek van jonge violisten van het begin van de eenentwintigste eeuw en het eerste hoofdstuk van haar boek waarin ze een korte geschiedenis van virtuoze violisten opstelde.⁹⁵ Wagner vraagt zich af of de contouren van de stappen naar het beroep van virtuoos die violisten aan het begin van de eenentwintigste eeuw maken ook van toepassing zijn op de carrières en activiteiten van hun voorouders van de negentiende eeuw, in het bijzonder het traject van een zekere “N.P.” – gemakkelijk te herkennen als de initialen van Niccolò Paganini. We zouden dit door een “H.V.” kunnen vervangen...

Wagner merkt op dat ondanks enkele verschillen zoals het belang van compositorische activiteit in de negentiende eeuw – veel minder het geval voor virtuozen van de eenentwintigste eeuw – dit hedendaagse beeld massaal van toepassing is op de trajecten van “N.P.”, “H.V.” en andere romantische virtuoze violisten. Dat brengt haar bij de titel van haar conclusie: “nothing new in the soloist world”. Het is net het gemeenschappelijke en transhistorische karakter van de kenmerken van het beroep van virtuoos-violist dat, toegepast op de negentiende eeuw, veel zichtbaarder is in de persoonlijkheid als in de carrière van Henry Vieuxtemps dan in die van te heldhaftige en flamboyante figuren zoals Paganini of zelfs Ysaÿe.



Plaat 10: Portret van Henry Vieuxtemps, foto, Gonelle & Lefard, ca. 1860, (Musée Carnavalet-Histoire de Paris)

⁹⁵ WAGNER, *Producing Excellence*, 2015, p. 10-23 en 214-216.

Daarom lijkt het noodzakelijk om de nadruk te leggen op een ander aspect van deze constanten van het beroep van virtuoos-violist, opnieuw bijzonder opvallend in Vieuxtemps, in het bijzonder in zijn werk als componist en leraar van de “Franco-Belgische school”.⁹⁶ De enorm gemeenschappelijke kenmerken van de trajecten van degenen die dit beroep per definitie uitoefenen, dat wil zeggen dat van virtuoos-musicus, kunnen ons niet doen vergeten dat in het moderne artistieke veld (evenzeer doordrongen van een verlangen naar transcendentie en van seculier liberalisme) het beroep van een kunstenaar niet kan worden gereduceerd tot ofwel een levensonderhoudsactiviteit (een “broodwinning”) ofwel een administratieve kwalificatie die door diploma's en specifieke voorschriften wordt gesanctioneerd (een “sociaal-professionele categorie”). Een artiestenberoep, vooral wanneer de virtuositeitscomponent er mee verbonden is, moet eerder worden opgevat als een vorm van zelfontplooiing *door* en *voor* werk, zodanig dat deze manier van zelfontplooiing drie dimensies combineert die enerzijds individualiserend zijn (ze dragen bij aan het vormen van de identiteit van het individu dat verondersteld wordt door hen te worden bereikt) en anderzijds onafscheidelijk (ze rechtvaardigen elkaar op een circulaire manier): 1) een economische dimensie van het *beroep* (een beroep dat door de samenleving erkend wordt en gehecht is aan rechten en waarvan de artiest kan leven, zelfs in die mate dat hij er zichzelf mee verrijkt en door zijn virtuositeit tot de elite van de samenleving kan toetreden), 2) een ethische dimensie van *roeping* (een ideaal van zelfontplooiing ondersteund door het gevoel van een ascetische missie oftewel een morele plicht om zich “deugdzaam” aan zijn beroep te wijden of zelfs een “taak” te hebben ontvangen van een entiteit die het verstand overstijgt) en 3) een symbolische dimensie van *bevordering* (een zoektocht naar erkenning door en in de openbare ruimte van de singulariteit van de virtuoos die wordt uitgedrukt door de prestaties van zijn artistieke beroep en, indien succesvol, zijn toetreding tot de status van beroemdheid). Volgens deze drievoudige economische, ethische en symbolische appreciatie van het “virtuozenberoep” kan het complexe verloop van de carrière en activiteiten van Vieuxtemps dat we zojuist hebben getraceerd, maar ook dat van Wieniawski en van de violisten van de

⁹⁶ Wij laten ons voor het volgende inspireren door het werk van Nathalie Heinich (*L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Parijs, 2005), Pierre-Michel Menger (*Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*, Parijs, 2009) en Antoine Lilti (*Figures publiques. L'invention de la célébrité 1750–1850*, Parijs, 2014), maar ook, iets gedistantieerder, door de werken van Max Weber over de geschiedenis van het concept *métier* (*Beruf*), en ook door Howard Becker over de collectieve werking van “mondes de l'art” en tenslotte ook op Pierre Bourdieu over de gevolgen van de verzelfstandiging van de kunsten in Europa in de negentiende eeuw.

eenentwintigste eeuw die Izabela Wagner heeft bestudeerd, in drie stappen worden gesynthetiseerd. Deze stappen komen overeen met een circulaire rechtvaardiging – voor zichzelf en voor de samenleving – van één aspect van het virtuozenberoep door het andere:

- 1) van een individuele begaving voor de viool een persoonlijke roeping maken;
- 2) van een persoonlijke roeping als violist een openbaar beroep van virtuoos (en componist) maken;
- 3) van het openbare beroep van virtuoos(-componist) een promotie van singulariteit van haar waarde/verdienste en haar deugden als individu maken dat de vioolgave heeft ontvangen.

Laten we eindigen met het woord te geven aan deze “fantastische” (in de romantische zin van het woord) vakman die Henry Vieuxtemps was. In een brief uit 1869 aan de Brusselse schrijver en concertorganisator Gustave Oppelt drukt hij onomwonden zijn besef uit van de noodzakelijke en fragiele verstrengeling van de drie samenstellende dimensies van zijn beroep, of beter gezegd van zijn identiteit als virtuoos-componist, van het beroep, de roeping en de promotie van zijn beroep:

“J'ai reçu la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser en date du 12 cour. et je m'empresse d'y répondre en vous assurant de toute la satisfaction que j'aurai à prendre une part active à la grande fête artistique que vous préparez pour le mois de Septembre prochain. Je suis d'autant plus flatté que la commission ait pensé à moi en cette circonstance, que le vaste cadre de cette solennité peut me permettre de paraître comme virtuose d'une part, dans un Concerto et un morceau d'un caractère moins grâve [sic], et de l'autre comme compositeur dans une ouverture avec chœur (Hymne belge), exécutée déjà [sic] à Bruxelles, Leipzig, Berlin, et qui trouve tout naturellement sa place dans une manifestation nationale et artistique. Le point délicat à traiter pour l'artiste est toujours celui des conditions, mais puisqu'il faut bien l'aborder et que l'intérêt d'ailleurs est ici hors de cause, 1000 fr: me paraissent suffisant comme indemnité de frais de déplacement et de séjour. En vous assurant encore une

fois de tout le plaisir que j'éprouverai a [sic] me rendre à votre appel, Je vous prie, Monsieur, d'agréer, (etc.).”⁹⁷.

[Een fantastische notaris]



Plaat 11: Portrait-charge van Henry Vieuxtemps, buste door Jean-Pierre Dantan oftewel Dantan Jeune, 1840, (Musée Carnavalet-Histoire de Paris)

⁹⁷ Brief van Vieuxtemps aan Gustave Oppelt, 18 juni 1869, privaatcoll., geciteerd in: BAECK-SCHILDERS, Hedwige, “Het eerste nationaal muziekfestival te Brussel in 1869”, in: *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muzikwetenschap*, vol. 55, 2001, p. 234.

V. Bronnen

a. Archiefmateriaal

- B-Br: collection Henry Vieuxtemps (handgeschreven en gedrukte muziekstukken, correspondentie, persartikels, beeldmateriaal en diverse documenten), in het bijzonder Mus. Ms. 170, Mus. Ms. 172, Mus. Ms. 4157, Mus. Ms. 4342, Mus. Ms. 4371, Mus. Ms. 4731, Mus. Ms. 4985.
- Belgische persartikels via Belgicapress, URL: <https://www.belgicapress.be/?lang=FR> en Belgicaperiodicals, URL: <https://www.belgicaperiodicals.be/?lang=FR> (*Le Courier de la Meuse*; *Le Courier des Pays-Bas*; *Le Guide musical*).
- Nederlandse pers via Delpher, URL: <https://www.delpher.nl/> (*Dagblad van 's Gravenhage*).
- Franse pers via RIPM, URL: <https://www.ripm.org/> en Google Books, URL: <https://books.google.fr/> (*Revue musicale*; *Revue en Gazette Musicale de Paris*).
- Duitse en Oostenrijkse pers via ANNO, URL: <https://anno.onb.ac.at/> (*Neue Zeitschrift für Musik*).

b. Andere digitale bronnen

- *Association Henry Vieuxtemps* (Hommage aan Henry Vieuxtemps ter gelegenheid van zijn jubileum), 2020, URL: <https://associationhenryvieuxtemps.com/>, (09 februari 2023).
- *Henry Vieuxtemps 1820–1881* (virtuele tentoonstelling in de Koninklijke Bibliotheek van België (KBR) over Henry Vieuxtemps), 2012, URL: <https://vieuxtemps.kbr.be/fr>, (06 februari 2023).
- Uitgebreide discografie met meerdere eerste opnames bij het label Naxos (https://www.naxos.com/Bio/Person/Henry_Vieuxtemps/22380).
- Recente kritische uitgaves van het werk van Vieuxtemps door de uitgeverij Kunzelmann (https://www.kunzelmann.ch/en_chf/) en G. Henle Verlag (<https://www.henle.de/fr/>). Deze uitgaves hebben uitvoerig gedocumenteerde inleidingen, vooral die van Olaf Adler bij Kunzelmann en die van Marie Cornaz bij Henle.
- S.A., “Liste des œuvres de Henry Vieuxtemps”, in: *Wikipedia*, URL: https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_des_%C5%93uvres_de_Henry_Vieuxtemps, (06 februari 2023).

c. Literatuur

- ADELSON, Robert, *Autographes musicaux du XIX^e siècle. L'album niçois du comte de Cessole*, Nice, 2020.
- AUDÉON, Hervé, “Pénétration et réception de l'œuvre de Beethoven en France autour de 1810”, in: *Napoleonica*, vol. 39 nr. 1, 2021, p. 21-34.

- BAECK-SCHILDERS, Hedwige, “Het eerste nationaal muziektfestival te Brussel in 1869”, in: *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, vol. 55, 2001, p. 223-253.
- BARON, John H., “Vieuxtemps (and Ole Bull) in New Orleans”, in: *American Music*, vol. 8 nr. 2, 1990, p. 210-226.
- BARTOLI, Jean-Pierre en ROUDET, Jeanne, *L'essor du romantisme : la fantaisie pour clavier de Carl Philipp Emanuel Bach à Franz Liszt*, Parijs, 2013.
- BERLIOZ, Hector, *Critique musicale, 1823-1863* (uitgave von H. Robert Cohen et al.), 10 delen, Paris, 1996-2020.
- “BERLIOZ, Hector”, in: H. Robert Cohen et al. (eds.), *Critique musicale, 1823–1863*, 10 delen, Parijs, 1996-2020.
- BONG, Barbara, “‘La Fiancée de Messine.’ Un opéra inédit d’Henry Vieuxtemps”, in: *Revue de la Société liégeoise de Musicologie*, nr. 37-38, 2018-2019, p. 7-44.
- BONG, Barbara, “Rue Chaptal 31: der Salon des Künstlerehepaars Henry Vieuxtemps und Josephine Eder im Paris der 1860er und 1870er Jahre”, in: Christine Hoppe et al. (eds.), *Exploring virtuosities : Heinrich Wilhelm Ernst, nineteenth-century musical practices and beyond*, Hildesheim, 2018, p. 167-192.
- BORREN, Charles Vanden, “Les premières exécutions d’œuvres de Beethoven à Bruxelles”, in: *Revue musicale*, vol. VIII, 1927, p. 98-104.
- BRIOLLE, Agnès, *Henri Vieuxtemps (1820–1881). Compositeur Virtuose, Virtuose Compositeur ?*, licentiaatsproefschrift, Université d’Aix-Marseille, 1984.
- BRIOLLE-VIEUXTEMPS, Agnès, *Symphonie en lac majeur. Henry Vieuxtemps, l’âme du violon*, Dison, 2020.
- CAMPBELL, Margaret, *Dolmetsch: The Man and his Work*, Londen, 1975.
- [Ernest Closson et al.] *Les Concerts Populaires de Bruxelles*, Brussel, 1927.
- CORBIÈRE, Laetitia, *Du concert au business. Le rôle des imprésarios dans le développement international du commerce musical, 1850–1930*, doctoraatsproefschrift, Université Lille 3-Charles de Gaulle/Université de Genève, 2018.
- CORNAZ, Marie, *À la redécouverte d’Eugène Ysaÿe*, Turnhout, 2019.
- CORNAZ, Marie, “Henry Vieuxtemps. Sur les traces d’un jeune violoniste virtuose”, in : *Monte Artium*, vol. 1, 2008, p. 57-71.
- CORNAZ, Marie, *Les Princes de Chimay et la musique*, Tournai, 2002.
- CORNAZ, Marie, “The Discovery of Joseph Haydn’s Original Manuscript of the Pieces Hob. XIX:1 and Hob. XIX:2”, in: *Haydn-Studien*, vol. X nr. 1, 2010, p. 17-24.

- CVEJIC, Žarko, *The Virtuoso as Subject. The Reception of Instrumental Virtuosity, c. 1815–c. 1850*, Newcastle Upon Tyne, 2016.
- DELHASSE, Félix, *H. Vieuxtemps : erratum de la biographie universelle des musiciens, par M. Fétis*, Brussel, 1844.
- Martin Dürer et al. (eds.), *Richard Wagner Sämtliche Briefe*, 26 delen verschenen, Leipzig, 1967-.
- FAUQUET, Joël-Marie, *César Franck*, Parijs, 1999.
- FAUQUET, Joël-Marie, *Les sociétés de musique de chambre à Paris de la Restauration à 1870*, Parijs, 1986.
- FÉTIS, François-Joseph, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, 2^e uitgave met bijlagen, 5 delen, Parijs, 2001 [1865–1880].
- FÉTIS, François-Joseph, “Soirée musicale de M. de Bériot”, in: *Revue musicale*, Jg. 1, vol. 5 nr. 7, 1829, p. 163-165.
- FORNHOFF-LEVITT, Michèle, “Sociabilité juive et musique en Belgique (1830–1930)”, in: *Les Cahiers de la Mémoire Contemporaine*, vol. 13, 2018, p. 13-54.
- FRANÇOIS, Peter, *Ah ! Le métier de donneur de concerts !. Adrien François Servais (1807–1866) als rondreizend cellovirtuoos*, Halle, 2007.
- FREBAULT, Henri (s.d.), “Nikolai Borisovich Yusupov”, in: *Geneanet*, URL : <https://gw.geneanet.org/frebault?lang=fr&pz=henri&nz=frebault&p=nikolai+borisovich&n=yusupov&oc=1>, (06 februari 2023)
- GIBBONS, William, “‘Yankee Doodle’ and Nationalism, 1780–1920”, in : *American Music*, vol. 26 nr. 2, 2008, p. 246-274.
- GINSBURG, Lev, *Vieuxtemps* (uitgave van Herbert R. Axelrod, vertaling door I. Levin), Neptune City (New Jersey), 1984.
- GOLDBERG, Bethany S., “Bernard Ullman and the business of orchestras in Mid-Nineteenth-Century New York”, in: John Spitzer (ed.), *American Orchestras in the Nineteenth Century*, Chicago, 2012, p. 225-246.
- GREGOIR, Édouard G.J., *Les artistes-musiciens belges au XVIII^e et XIX^e siècles*, Brussel, 1885.
- HAINE, Malou, “Joseph Servais et les séances de musique de chambre à Bruxelles”, in: *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, vol. 68, 2014, p. 91-120.
- HANSLICK, Eduard, *Music Criticisms 1846–1899* (vertaling door Henry Pleasants), Harmondsworth/Middlesex, 1950.
- HANSLICK, Eduard, *Sämtliche Schriften* (uitgave van Dietmar Strauß), 7 delen verschenen, Wenen, 1993-

- HEINE, Henri [Heinrich], *Lutèce. Lettres sur la vie politique, artistique et sociale de la France* (édition de Patricia Baudouin), Parijs, 2008.
- HEINICH, Nathalie, *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Parijs, 2005.
- JANSSENS, Claude P., *Henry Vieuxtemps (1820–1881). Lettres et notes aux Lejeune (1837–1880)*, licentiaatsproefschrift, 2 delen, Université libre de Bruxelles, 1980.
- KRAUS, Beate Angelica, *Beethoven-Rezeption in Frankreich : von ihren Anfängen bis zum Untergang des Second Empire*, Bonn, 2001.
- KUFFERATH, Maurice, *Henri Vieuxtemps : sa vie et son œuvre*, Brussel, 1882.
- LA LAURENCIE, Lionel de, *L'école française de violon de Lully à Viotti*, 3 delen, Parijs, 1922-1924.
- LILTI, Antoine, *Figures publiques. L'invention de la célébrité 1750–1850*, Parijs, 2014.
- LOOTEN, Christophe, *Bons baisers de Bayreuth. Richard Wagner par ses lettres*, Parijs, 2013.
- LOTT, R. Allen, *From Paris to Peoria: How European Piano Virtuosos Brought Classical Music to the American Heartland*, Oxford, 2003.
- MAILLARD, Georges, "Vieuxtemps", in: *Le Musée artistique et littéraire*, t. 5, Parijs/London, 1881, p. 410-412.
- MANICOL, David, "The French School of Violin Playing between Revolution and Reaction", in: *Nineteenth-Century Music Review*, vol. 18, 2021, p. 359-388.
- MÁYNEZ CHAMPION, Samuel, "USA y México. Variaciones burlescas", in: *Archipelago. Revista Cultural De Nuestra América*, vol. 21 nr. 84, 2014, p. 48-49.
- MENGER, Pierre-Michel, *Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*, Parijs, 2009.
- MILSOM, David, *Romantic Violin Performing Practices. A Handbook*, Woodbridge, 2020.
- MILSOM, David, *Theory and Practice in Late Nineteenth-Century Violin Performance. An Examination of Style in Performance 1850–1900*, Aldershot, 2003.
- MILSOM, David, "The Franco-Belgian School of Violin Playing: Towards an Understanding of Chronology and Characteristics, 1850–1925", in: *Ad Parnassum*, vol. 11 nr. 21, 2013, p. 1-20.
- MORALY, Stéphanie, "La présence belge dans l'âge d'or de la 'sonate française' pour violon et piano", in: *Revue de la Société liégeoise de musicologie*, nr. 37-38, 2018-2019, p. 45-72.
- Luc Nefontaine (éd.), *Illustres et franc-maçons*, Brussel, 2004.
- PENESCO, Anne, "L'estro paganiniano et son empreinte jusqu'à nos jours", in: Anne Penesco (ed.), *Défense et illustration de la virtuosité*, Lyon, 1997, p. 165-177.
- PENESCO, Anne, "Pierre Baillot et l'école franco-belge de violon", in: Anne Bongrain et al. (eds.), *Le Conservatoire de Paris. Deux cents ans de pédagogie, 1795–1995*, Parijs, 1999, p. 91-99.

- PENESCO, Anne, “Henri Vieuxtemps”, in: Joël-Marie Fauquet (ed.), *Dictionnaire de la musique en France au XIX^e siècle*, Parijs, 2003, p. 1279-1280.
- PINCHERLE, Marc, *Les Violonistes. Compositeurs et virtuoses*, Parijs, 1922.
- PONIATOWSKA, Irena, “La virtuosité et les éléments nationaux dans la musique instrumentale du XIX^e siècle”, in: *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, vol. 60, 2006, p. 99-113.
- QUITIN, José, “Introduction”, in: Bernard Huys (ed.), *L'École belge de Violon, catalogue de l'exposition organisée à la Bibliothèque royale Albert Ier*, Brussel, 1978, p. VII-XXXI.
- RADOUX, Théodore, *Vieuxtemps. Sa vie, ses œuvres*, Luik-Parijs, 1891.
- RENIER, Jean-Simon, *L'enfance de Vieuxtemps* (gedeeltelijk uit *Annuaire de la Société libre d'Emulation de Liège* (1867, p. 205-215)), Luik, 1867.
- RICCIO, Renato, “Charles-Auguste de Bériot e l'improvvisazione virtuosistica per violino”, in: Rudolf RASCH (ed.), *Beyond Notes. Improvisation in Western Music of the Eighteenth and Nineteenth Centuries*, Turnhout, 2011, p. 217-237.
- Fanny R. Ritter (ed.), *Music and Musicians. Essays and Criticisms by Robert Schumann*, Londen, 1891.
- RUT, Magdalena, “The Influence of the Franco-Belgian Violin School on Violin Didactics in Poland from the Mid- 19th to the Mid-20th Century”, in: *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, vol. 60, 2006, p. 131-140.
- SCHINGEN, Élise Van, *La Marche aux flambeaux pour orchestre d'harmonie composée par Henry Vieuxtemps*, masterproefschrift, Katholieke Universiteit van Leuven, 2014.
- SCHNAPPER, Laure, “Bernard Ullman-Henri Herz, an Example of Financial and Artistic Relationship”, in: William Weber (ed.), *The Musician as Entrepreneur, 1700–1914 : Managers, Charlatans and Idealists*, Bloomington, 2004, p. 130-144.
- SCHRADER, Leo, *Beethoven in France: History of an Idea*, New Haven, 1942.
- SCHUENEMAN, Bruce R., *The French Violin School: Viotti, Rode, Kreutzer, Baillot, and Their Contemporaries*, Oxford, 2002.
- SCHUMANN, Robert [Florestan], “Henri Vieuxtemps und Louis Lacombe [Konzert im Saal des Leipziger Gewandhauses]”, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, vol. 1 nr. 8, 1834.
- SCUDO, Paul, *L'Art ancien et l'Art moderne. Nouveaux mélanges de critique et de littérature musicale*, Parijs, 1854.
- SLONIMSKY, Nicolas, KUHN, Laura en McINTIRE, Dennis, “Yousoupoff, Prince Nikolail Borisovich”, in: Nicolas Slonimsky en Laura Kuhn (eds.), *Baker's Biographical Dictionary of Musicians, Centennial Edition*, vol. 6, New York, 2001, p. 4009.
- STOCKHEM, Michel, *Eugène Ysaÿe et la musique de chambre*, Luik, 1990.

- SUCHOWIEJKO, Renata, “Henri Wieniawski / Henri Vieuxtemps: Parcours croisés”, in: *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, vol. 60, 2006, p. 29-42.
- SUCHOWIEJKO, Renata, “‘Toutes les passions rapprochent les hommes’ : le jeu du violon en tant qu’art oratoire et langue des sentiments”, in: *Ad Parnassum*, vol. 11 nr. 21, 2013, p. 43-55.
- TERRIEN, Pascal, “Une histoire de l’enseignement du violon à travers ses méthodes”, in: Claudia Fritz en Stéphanie Moraly (eds.), *Le violon en France du XIX^e siècle à nos jours*, Parijs, 2022, p. 89-111.
- THIEFFRY, Sandrine, *L’édition musicale à Bruxelles au XIX^e siècle. L’exemple de la maison Schott frères*, Brussel, 2013.
- VANHULST, Henri en CORNAZ, Marie, “Le marchand de musique bruxellois Weissenbruch et la diffusion des œuvres de Beethoven”, in: *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, vol. 46, 1992, p. 189-223.
- VANHULST, Henri, “Les concerts au domicile bruxellois de Charles de Bériot (1842–1849)”, in: Jean Gribenski et al. (eds.), *La maison de l’artiste. Construction d’un espace de représentations entre réalité et imaginaire (XVII^e-XX^e siècles)*, Rennes, 2007, p. 185-192.
- VERGAUWEN, David, *Kolommen van harmonie. Muziek en vrijmetselarij in het Brussel van de negentiende eeuw*, Brussel, 2015.
- VERGAUWEN, David, “Freemason and Philanthropist: The Case of Edouard Jonniaux and the Masonic Concerts in Brussels (1861–86)”, in: *Journal for Research into Freemasonry and Fraternalism*, vol. 6 nr. 1, 2017, p. 68-93.
- VIEUXTEMPS, Henry, *Élégie for Viola and Piano* (uitgave van), München, 2014.
- VIEUXTEMPS, Henri [sic], *Violinkonzert E-Dur op. 5* (uitgave van Olaf Adler), Adliswil, 2022.
- Ville de Verviers et Eugène Ysaÿe (eds.), *Célébration du centenaire de Henry Vieuxtemps (1820–1920), sous le haut patronage de Sa Majesté la Reine des Belges et de l’Administration communale de Verviers*, Verviers, 1920.
- WAGNER, Izabela, *Producing Excellence. The Making of Virtuosos*, New Brunswick, 2015.
- WAGNER, Richard, *Sämtliche Briefe* (uitgave van Deutscher Musik Verlag), 26 delen verschenen, Leipzig, 1967-.
- WEBER, William, *The Great Transformation of Musical Taste. Concert Programming from Haydn to Brahms*, Cambridge, 2008.
- YSAÏE, Eugène, *Henri Vieuxtemps mon maître* (Les Cahiers Ysaÿe, nr. 1), Brussel, 1968.
- S.A., *Adrien François Servais 1807–2007. Halse cellist met wereldfaam. Catalogus of de tentoonstelling van 5 mei tot 6 juni 2007*, Halle, 2007, p. 30-38.

- S.A., “Henri Vieuxtemps”, *Musée virtuel de la musique maçonnique*, URL : <http://mvmm.org/m/docs/vieuxtemps.html>, (19 januari 2023).
- S.A., “Liste des élèves d’Arthur De Greef”, *Wikipedia*, URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_d%27%C3%A9l%C3%A8ves_d%27Arthur_De_Greef, (06 februari 2023).
- S.A., “Liste d’élèves d’Eugène Ysaÿe”, in : *Wikipedia*, URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_d%27%C3%A9l%C3%A8ves_d%27Eug%C3%A8ne_Ysa%C3%BF, (06 februari 2023).