

Vorwort

Der belgische Geiger und Komponist Henri Vieuxtemps (1820–1881) genießt in der Fachliteratur übereinstimmende Anerkennung für seine Verdienste um die Weiterentwicklung der Konzertform. Er komponierte insgesamt 10 Violinkonzerte und zwei Violoncellokonzerte. Das hiermit erstmals herausgegebene Violinkonzert E-Dur op. 5 läßt als geniales Jugendwerk bereits einige der besonderen Qualitäten erkennen, die für seine späteren Hauptwerke charakteristisch sind.

Im Jahr 1835 konnte Vieuxtemps schon auf reiche Erfahrungen als Interpret und Komponist zurückgreifen. Zu seinem Werkkatalog gehörten zu diesem Zeitpunkt vor allem Variationenwerke, darunter 7 nummerierte *Air variés*¹⁾, ausserdem die *Variations brillantes sur un thème favori de l'opéra La muette de Portici d'Auber op. 1*²⁾ und die *Variations sur un thème favori de Norma, musique de Bellini, op. 2*³⁾.

Über seinen nächsten Entwicklungsschritt als Komponist schrieb er selbst in seiner Autobiografie aus dem Jahr 1880:

„Den gesamten Winter 1835/36 verbrachte ich in Paris und arbeitete mit Anton Reicha, der gerade an die Academie de France berufen worden war, an der Komposition. Er war ein hervorragender Lehrer, ein sehr guter Professor, dessen Unterricht sehr praktisch war. Ich war einer seiner letzten Schüler, denn er starb am 28. Mai 1836. ... In dieser Zeit begann ich, mich an einigen Stücken zu versuchen, die in Form und Idee gewichtiger waren als das damals ausschliesslich in Mode befindliche *Air varié*. ... Ich habe immer darüber nachgedacht, die grossartige Form von Viottis Konzerten mit moderner Spieltechnik und modernen Ansprüchen zu verbinden, und ich habe versucht, dies in mehreren Stücken unterschiedlichen Zuschnitts, darunter auch in Konzerten, so gut wie möglich umzusetzen. ... Als ich aus Paris zurückkam, komponierte ich mein erstes ernsthaftes Stück: Es war in Brüssel, rue Royale. ... Ich war sehr jung, ich wusste nicht, wie man ein grosses Stück anpackt, ich hatte keine Erfahrung, aber voller Enthusiasmus für meine Idee machte ich mich entschlossen und mutig an die Arbeit und arbeitete Tag und Nacht, um sie zu verwirklichen.

Ich schrieb ein Stück, das zwar keine Fantasie, aber auch kein Konzert war, obwohl es Soli mit Orchester, ein martialisches Allegro, ein Adagio bitteschön, ein leichtes, heiteres (Rondo-)Thema und einige heikle, aber brillante und wirkungsvolle Passagen enthielt. Auch die Form war neu: Ich hatte das Konzert auf den Kopf gestellt und geschüttelt. Endlich, so wie es dadurch war, stellte ich meine Hirngespinnste wieder auf die Füße und richtete sie mit Klavierbegleitung ein.“⁴⁾

Tatsächlich ist die Orchester-Einleitung des ersten Satzes in der Urfassung mit 87 Takten gewichtiger als das anschliessende 80-taktige Violin-Solo. Hier zeigt sich bereits Vieuxtemps Interesse an sinfonischer Gestaltung der Konzertform, wie sie im Konzert d-Moll op. 31 zur Vollendung gelangte. Auch das Rondo wird durch geschickte Formgestaltung erweitert: Die mittlere Episode umfasst mehrere Themen und gibt dem Satz einen sehr abwechslungsreichen Charakter.

Ein Albumblatt vom 2. April 1835 von Anton Reicha für Vieuxtemps⁵⁾ belegt die Bekanntschaft Vieuxtemps mit dem damals sehr berühmten Kompositionslehrer bereits für das Frühjahr 1835. Am 20. Januar

1836 war Vieuxtemps schon wieder in Brüssel, er konzertierte an diesem Tag gemeinsam mit dem Pianisten Ignaz Moscheles.⁶⁾ Vieuxtemps berichtete, dass er das Violinkonzert in Verviers uraufführte, anschliessend in Brüssel damit konzertierte.⁷⁾ Bereits am 17. Februar 1836 spielte Vieuxtemps sein neues Violinkonzert im Theater Diligentia Den Haag.⁸⁾ Aus diesen Daten kann man schlussfolgern, dass das Konzert bereits im Unterricht mit Reicha erste Gestalt annahm, und dann entsprechend den Angaben aus seiner Autobiografie in Brüssel vollendet wurde.

Über die Aufführung in Den Haag berichtete das *Journal de La Haye* sehr wohlwollend: „Wir werden auch mit Lob von einem Concerto seiner eigenen Komposition sprechen, das für sein Instrument in einer Weise geschrieben wurde, die den grössten Effekt erzeugt, und das zweifellos von Herrn Vieuxtemps glücklicher Veranlagung zeugt.“⁹⁾ Der *Bredasche courant* berichtete am 16. März über ein weiteres Konzert: „Ein Adagio und ein Rondo seiner Komposition, vorgetragen im ersten Teil, trugen die Spuren seines aussergewöhnlichen Talents. Die ersten, starken, originellen, neuen und anmutigen Ideen, die sich darin finden und aufeinander folgen, versprechen der musikalischen Welt einen ausgezeichneten Komponisten.“¹⁰⁾ Vom 30. März ist eine Aufführung des ganzen Werkes im Theater Rotterdam¹¹⁾ belegt, am 12. April spielte er das Violinkonzert im Theater Amsterdam. Der Rezensent des *Algemeen Handelsblad* äusserte auch Kritik: „Was seine eigene Komposition betrifft, so ist sie ein durchschlagendes Beispiel für das grosse Talent und das Studium des jungen Musikers; er sollte sich jedoch davor hüten, dem Drang, mit neu gefundenen, kunstvollen und komplizierten Passagen zu glänzen, zu sehr nachzugeben. Solche unzeitgemässen Verflechtungen beeinträchtigen manchmal den Fluss der musikalischen Ideen durch ihre Überdrehtheit.“¹²⁾

Nach weiteren Konzerten in Deutschland¹³⁾ präsentierte Vieuxtemps am 4. Dezember 1836 sein Violinkonzert op. 5 im Wiener Saal der Gesellschaft der Musikfreunde. Von der anspruchsvollen Wiener Presse wurde die Komposition gründlich besprochen, zumeist sehr lobend, jedoch gab es auch Kritik am Werk.

Die *Wiener Theaterzeitung* fasste die Qualitäten des Werkes so zusammen: „Vieuxtemps spielte zuerst ein Concert von eigener Composition, sein erstes, und eine ganz tüchtige Arbeit, zumal für sein jugendliches Alter. Die Hauptstimme ist mit Geschick und Geist geführt, die Motive sind schön erdacht, sinnreich und in oft überraschenden Uibergängen mit einander verbunden, die Instrumentirung zeugt von rege gewesenem Fleisse, Studium guter Vorbilder, und Kenntniss des Effects. ... Nebstdem ist der junge Tonsetzer auch darauf bedacht gewesen, so viele, aber eben auch nicht mehr Schwierigkeiten in sein Concert zu verflechten, als dem Spielenden möglich war, zu überwinden. Dieselben erschienen, was wol umso mehr Interesse erregen musste, grösstentheils in neuen Formen, und wussten wie durch ihre Erfindung, so durch die sichere und besonnene, oft mit genialer Kühnheit gegebene Ausführung ... zu fesseln.“¹⁴⁾ Dagegen schrieb die *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*: „die Composition selbst trägt wohl noch zu sehr das Gepräge der Jugendlichkeit, um mit der Art, wie sie gespielt wurde, wetteifern zu können.“¹⁵⁾

Vieuxtemps erstes Violinkonzert steht nun endlich der Öffentlichkeit zur Verfügung. Im Bereich der Violinpädagogik wird besonders der kurze erste Satz von Interesse sein, der die aus Konzerten Rodes

und Spohrs bekannten Figurationen auf ein höheres technisches Niveau hebt. Für den Konzertbetrieb ist das Rondo als technisch sehr anspruchsvolles und abwechslungsreiches Werk auch zum separaten Vortrag geeignet.

Wir danken herzlich der Familie Vieuxtemps für die Möglichkeit, in die vorhandenen Manuskripte einzusehen.

Olaf Adler
Weimar, November 2021

Kritischer Bericht

Im Besitz der Familie Vieuxtemps befindet sich teils autographes Aufführungsmaterial:

- | | |
|---|---|
| A | autographe Solo-Violine |
| B | autographe Klavierauszug ohne Solo-Stimme mit zusätzlichen Bleistifteintragungen, darunter Metronomzahlen und Hinweisen zur Instrumentation |
| C | autographe Orchesterstimmen kompletter Streichersatz, zwar als Ripieno bezeichnet, aber mit allen Solo-Stellen |
| D | Abschrift von Orchesterstimmen, Kopist 1 Streichersatz ripieno, wobei „Basse ripieno“ nur einmal existiert, vermutlich für Violoncello |
| E | Abschrift von Orchesterstimmen, Kopist 2 komplettes Orchestermaterial |
| F | Abschrift von Orchesterstimmen, Kopist 3 Violine 1, Violine 2, offensichtlich Abschrift von E |

Unsere Ausgabe beruht in erster Linie auf den Autographen A, B und C, sowie auf den übrigen Orchesterstimmen aus Quelle E. Die Autographe enthalten das Werk in ganzer Länge, in B ist mit Bleistift eine Kürzung im ersten Satz von T. 36–77 eingetragen, die Takte 179–209 im 3. Satz sind überklebt. In C sind beide Kürzungen überklebt. In D ist die erste Kürzung überklebt, die gestrichenen Takte im 3. Satz wurden gar nicht mehr notiert. E und F notieren nur die gekürzte Fassung. Daraus ergibt sich, dass Vieuxtemps zunächst die Kürzung im 3. Satz vornahm, später die im 1. Satz. Die ungekürzte Fassung lässt die kühne formale Konzeption des Werkes deutlicher erkennen, eventuell sind die Streichungen eher eine Konzession an damalige Hörgewohnheiten. Wir haben den Orchestersatz der gekürzten Stellen aus A und B sowie aus Analogien zu Parallelstellen rekonstruiert.

Das vorhandene Material lässt interessante Rückschlüsse auf die damalige Aufführungspraxis zu. So ist das Werk offensichtlich zunächst mit je 3 Pulten Violinen gespielt worden, wobei das dritte Pult („ripieno“) bei den Solo-Stellen pausierte. Später wurde noch je ein 4. Pult besetzt. Unsere Ausgabe markiert Abschnitte, die mit kleiner Streicherbesetzung begleitet wurden durch den Hinweis „senza ripieno“. Im 3. Satz eingetragene autographe Fingersätze (T. 46 Vl. 2; T. 229 Vl. 1) lassen darauf schliessen, dass die Doppelgriffe non divisi gespielt werden sollten. In B sind mit Bleistift Metronom-Angaben eingetragen. Sie sind ein authentischer Hinweis auf Vieuxtemps Interpretation, da niemand anderes dieses Werk spielte, und sie belegen, dass es auch Aufführungen mit Klavierbegleitung gab.

Die Angaben zu Dynamik und Artikulation sind im Stimmenmaterial sehr uneinheitlich notiert, was sicher auch auf nachlässige Arbeit der Kopisten zurückzuführen ist. Unsere Ausgabe versucht Flüchtigkeitsfehler zu korrigieren, belässt jedoch Eigenheiten in Vieuxtemps' Stil, wie z.B. die Wiederholung gleicher Dynamik-Angaben zur Bekräftigung. Akzente und diminuendo-Gabeln sind (wie auch in anderen Werken Vieuxtemps') nicht immer klar zu unterscheiden. Wir geben sie möglichst originalgetreu wieder und belassen dabei auch ungewöhnliche Schreibweisen, wie die Verwendung dieser Gabeln direkt nach forzati. Keile und Punkte sind ebenfalls nicht immer deutlich zu unterscheiden. An Stellen, in denen mehrheitlich Keile zu lesen sind, gleichen wir die anderen Stimmen an. Ergänzungen aufgrund von Analogien sind in unserer Ausgabe durch Einklammerungen bzw. bei Bindungen als Strichelung markiert.

1. Satz – Allegro

- | | |
|-----------|---|
| T. 5 | Fl. notiert als einzige Stimme erneut <i>ff</i> . |
| T. 7/9 | Auf Zählzeit 2 und 4 notieren A, B, C und D in der Melodie Achtel ohne Punktierung. Wir verwenden die Punktierungen aus der späteren Fassung von E und F. |
| T. 17 | Hn. notiert als einzige Stimme ab dem zweiten Viertel ein <i>p</i> . |
| T. 24 ff. | Vl. 1: Hier und in T. 28 bindet A auch die ersten beiden Sechzehntel. Da dies weder in den weiteren Parallelstellen fortgesetzt wird, noch in Quelle C aufgegriffen wird, lassen wir die Bindungen weg. Die staccato-Punkte sind nur in T. 24 und am Anfang von T. 25 notiert. Wir ergänzen sinngemäss. |
| T. 78 | Die eingeklammerten Noten gelten nur, wenn die gekürzte Fassung gespielt wird. |
| T. 83 | Nur Fl. 1 hat eine diminuendo-Gabel. |
| T. 84 ff. | Die staccato-Punkte stehen trotz pizzicato auch in Vl. 2, Quelle C. |
| T. 95 ff. | Bis T. 112 notiert B eine rhythmisch einfachere Fassung. Wir passen den Klavierauszug an die Endfassung mit Orchesterbegleitung an. |
| T. 100 | Solo-Vl.: Die erste Bindung umfasst in A ein zusätzliches Sechzehntel, wir gleichen an T. 108 an. |
| T. 103 | Kb.: C und E haben zusätzlich zum diminuendo ein sforzato auf dem ersten Ton, das in den anderen Stimmen fehlt. |
| T. 112 | B sowie Vl. 1 und Vla. in Quelle C notieren <i>ff</i> , wir folgen den übrigen Streicherstimmen von Quelle C sowie Quelle E. |
| T. 113 | Solo-Vl.: Hier und in T. 115 notiert A Bindungen, ab der zweiten Bindung klar von der Staccato-Sechzehntel beginnend, jedoch nicht immer klar unterscheidbar zwei oder drei Töne umfassend. |
| T. 117 | Vl. 1, Vl. 2, Vc., Klar. haben <i>p</i> . Wir gleichen an. |
| T. 118 | Ob. 1 ist als einzige in T. 119 übergebunden. Wir gleichen an die zweitaktigen Bindungen an. |

Foreword

The Belgian violinist and composer Henri Vieuxtemps (1820–1881) enjoys unanimous recognition in the specialist literature for his services to the further development of concerto form. He composed a total of ten violin concertos and two cello concertos. The Violin Concerto in E major, Op. 5, published here for the first time, is an ingenious work of his youth that already reveals some of the special qualities that are characteristic of his later major compositions.

In 1835, Vieuxtemps was already able to draw on a wealth of experience as a performer and a composer. At that time, his catalogue of works consisted chiefly of pieces in variation form, including seven numbered *Airs variés*,¹ as well as the *Variations brillantes sur un thème favori de l'opéra La muette de Portici d'Auber*, Op. 1,² and the *Variations sur un thème favori de Norma, musique de Bellini*, Op. 2.³

Of his subsequent stage of development as a composer, he himself wrote in his autobiography from the year 1880:

The entire winter of 1835 to 1836 was spent in Paris with the purpose of working on composition with Anton Reicha, who had just been appointed to the Académie de France. He was an excellent master, a very good teacher, with whom studies were, above all, of a highly practical nature. I was one of his last students, as he died on 28 May 1836. [...] It was from this time onwards that I began to explore some pieces of greater importance in form and idea than the *Air varié*, which, at that time was exclusively in fashion. [...] I had always thought about combining the great form of Viotti's concertos with modern playing technique and requirements, and of applying myself to this, to the extent of my abilities, in several pieces of different styles, including concertos. [...] It was on my return from Paris that I composed my first serious piece: it was in Brussels, rue Royale. [...] I was very inexperienced, I lacked maturity, I had no experience at all, but was nonetheless full of enthusiasm for my idea; I set myself resolutely and bravely to the task, working night and day to bring it to fruition.

I therefore created a piece which, while not being a fantasy, was not, however, a concerto, though it features solos interspersed with orchestral passages, a martial allegro, an adagio, if you please, a light and playful [rondo-] theme and some scurrilous, yet brilliant and effective, passages. The form was also new: the concerto had been turned upside down and shaken. Finally, just as it was, I set the flight of my imagination back on its feet and continued it with piano accompaniment.⁴

The orchestral introduction, of 87 bars, to the first movement in the original version is indeed weightier than the subsequent 80-bar violin solo. Here Vieuxtemps' interest in the symphonic design of concerto form is already in evidence, as it was to materialize in the Concerto in D minor, Op. 31. The rondo, too, is enhanced by subtle design: the central episode comprises a number of themes and lends a highly varied character to the movement.

An album sheet of Anton Reicha's for Vieuxtemps, dated 2 April 1835,⁵ attests to Vieuxtemps' acquaintance with the then very famous composition teacher as early as the spring of 1835. On 20 January 1836, Vieuxtemps was again back in Brussels; he gave a concert on that day together with the pianist Ignaz Moscheles.⁶ Vieuxtemps reported that he premiered the violin concerto in Verviers and then went on to perform it in Brussels.⁷ Already on 17 February 1836, Vieuxtemps played his new violin concerto in the Diligentia

Theatre in The Hague.⁸ From these dates, it may be concluded, that the concerto had already taken shape during the classes with Reicha, and was then brought to completion in Brussels, in line with the account given in his autobiography.

The *Journal de La Haye* reported most favourably about the performance in The Hague: 'We shall also make honourable mention of a concerto of his own composition, written for his instrument, so as to produce the greatest effect, and that undoubtedly testifies to Mr Vieuxtemps' happy predispositions.'⁹ The *Bredasche courant* reported on another concert on 16 March: 'An adagio and a rondo from among his compositions, performed in the first part, bore indications of his extraordinary talent. The serious, strong, original, new and graceful ideas that are to be found in it and follow one after another promise the musical world an outstanding composer.'¹⁰ A performance of the complete work in the Rotterdam Theatre is reported on 30 March.¹¹ On 12 April he played the violin concerto in the Amsterdam Theatre. The reviewer from the *Algemeen Handelsblad* also expressed some criticism: 'As far as his own composition is concerned, it is a resounding example of the young musician's great ability and application; he should take care, however, not to succumb over much to the urge to shine in newly found, artful and complicated passages. Such untimely entanglements sometimes impair the flow of musical ideas by their excessive nature.'¹²

Following further concerts in Germany,¹³ Vieuxtemps presented his Violin Concerto Op. 5 on 4 December 1836 in the Vienna Hall of the Gesellschaft der Musikfreunde. The composition was thoroughly discussed among the discerning Viennese press, for the most part in terms of considerable praise, though the work was not without criticism.

The *Wiener Theaterzeitung* summarized the work's qualities thus: 'Vieuxtemps first played a concerto of his own composition, his first, and a very capable work, especially for his young age. The principal line is managed with skill and intellect, the motifs are well thought out, ingenious and connected to one another in often surprising transitions, the instrumentation testifies to an active diligence, study of good models, and a knowledge of effects. [...] Furthermore, the young composer has also been careful to interweave as many, but not more, difficulties into his concerto than the player could accomplish. These challenges emerged, in a way bound to arouse even greater interest, largely in new forms, and proved captivating, through their invention, as through their sure and canny execution, often delivered with inspired audacity.'¹⁴ Against this, the *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* wrote: 'the composition itself still bears too much the character of youthfulness to be able to compete with the manner in which it was played.'¹⁵

Vieuxtemps' first violin concerto is at last publically available. In the field of violin pedagogy, the short first movement will be of particular interest, as it raises the figurations familiar from the concertos of Rode and Spohr to a higher technical level. As a technically very demanding and varied work, the Rondo is also suitable for separate performance in concerts.

We would like to thank the Vieuxtemps family for the opportunity to consult the existing manuscripts.

Olaf Adler
Weimar, November 2021
(translated by Peter Owens)

Violinkonzert E-Dur, op. 5

Henri Vieuxtemps
(1820-1881)
herausgegeben von Olaf Adler

I.

Allegro (♩ = 100)

Violine

Klavier

tutti

ff

5

Fl. + Klar.

p

Ob. / Fag. / Hn.

10

+ Str.

cresc.

ff

tutti

15

Fl. + Klar.

p

Ob. / Fag. / Str.

80

fz

83

f

D Più Lento

88

Str. + Hn. Str.

p bien marqué

93

mf

+ Hn. + Klar. (*sim.*)

p

II.

Adagio (♩ = ca. 120)

The musical score is written for a voice and piano. It is in the key of A major (indicated by four sharps) and 12/8 time. The tempo is Adagio, with a quarter note equal to approximately 120 beats per minute. The score is divided into three systems.

System 1: The vocal line begins with a rest, followed by a melodic phrase starting on a dotted quarter note, marked *pp*. The piano accompaniment features a steady pattern of eighth-note triplets in the right hand and sustained chords in the left hand, marked *p*. The system concludes with a *pp* dynamic marking.

System 2: The vocal line continues with a melodic phrase marked *(mf)*. The piano accompaniment maintains the triplet pattern in the right hand and sustained chords in the left hand. The system concludes with a *(mf)* dynamic marking.

System 3: The vocal line features a melodic phrase marked *(p)*. The piano accompaniment continues with the triplet pattern in the right hand and sustained chords in the left hand. The system concludes with a *(p)* dynamic marking.

III. Rondo

Allegro moderato (♩ = 120)

Musical score for measures 1-6. The system consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The piano part begins with a *pp* dynamic and a *crescendo* marking. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a melodic line in the treble with some notes marked with an 'x'.

Musical score for measures 7-11. The system consists of three staves. The piano part starts with a *f* dynamic and continues with a *ff* dynamic. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a melodic line in the treble with some notes marked with an 'x'.

Musical score for measures 12-18. The system consists of three staves. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a melodic line in the treble.

Musical score for measures 19-24. The system consists of three staves. The piano part starts with a *fff* dynamic and continues with a *fz* dynamic. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a melodic line in the treble. The woodwind part (Fl. / Ob. / Klar. / Hn.) enters in measure 20 with a *fz* dynamic. The tempo marking *ritardando* is placed above the woodwind staff.