

Vorwort

Die „Zigeunerweisen“ des belgischen Violinvirtuosen und Komponisten Henri Vieuxtemps (1820–1881) nehmen in seinem Schaffen in mehrfacher Hinsicht eine besondere Rolle ein. Sie markieren stilistisch den Übergang zu seinem Spätwerk, und sie sind bislang nur in einer Frühfassung für Violine und Klavier herausgegeben worden. Die endgültige Fassung mit Orchesterbegleitung wird hiermit als Erstdruck vorgelegt.

Henri Vieuxtemps Beziehung zur Musik in Ungarn und damit auch zur sogenannten „Zigeunermusik“ begann verheissungsvoll, wurde jedoch durch einen Eklat während seiner zweiten Ungarnreise im Jahr 1843 gestört. Bereits 1837 hatte sich eine fruchtbare Zusammenarbeit mit Ferenc Erkel angebahnt, aus der das gemeinsam komponierte *Duo brillant en forme de Fantaisie sur des airs hongrois concertants* entstand. Im Januar und Februar 1843 gab Vieuxtemps zunächst mehrere Konzerte im ungarischen Theater Pest, bei denen er auch seine Version des Rakoczy-Marsches für Violine und Orchester uraufführte.¹⁾ Bei seinem darauffolgenden ersten Konzert im deutschen Theater Pest wurde er dann von nationalistisch gesinnten Provokateuren im Publikum ausgepöfht, bevor er einen Ton spielen konnte.²⁾ Tief getroffen reiste er ab, eine Nachricht hinterlassend: „Ich reise. Ich habe meine Violine befragt. Sie hat aber keinen Ton für Pesth mehr.“³⁾

Bis zum Jahr 1863 vermied Vieuxtemps Reisen nach Ungarn und Beschäftigung mit der dortigen Musik. In diesem Jahr lernte er während einer seiner England-Tourneen den in Pest geborenen Impresario Bernard Ullman kennen. Ullman war gerade im Begriff, die italienische Koloratursopranistin Carlotta Patti zu einem musikalischen Superstar aufzubauen. Die von Ullman entwickelten „Patti-Konzerte“ stellten die stimmliche Virtuosität von Carlotta Patti in den Mittelpunkt. Ihr zur Seite liess Ullman weitere renommierte Künstler auftreten, die teils typische Virtuosenmusik darboten, aber auch einzelne Werke mit eher klassischem Anspruch.

Es ist sehr wahrscheinlich, dass Ullman schon 1863 Vieuxtemps dazu bewegen konnte, sich der Künstlergruppe anzuschliessen, die ab 1864 mit den „Patti-Konzerten“ quer durch Europa reiste, und auch dazu, ein Werk im „Zigeunerstil“ zu verfassen. Jedenfalls vereinbarte Vieuxtemps am 30. Juli 1863 mit Schott die Herausgabe der 3 Albumstücke op. 40, unter denen sich neben den für das Genre Albumstücke typischen Nr. 1 Romanze und Nr. 2 Regrets auch als Nr. 3 eine wesentlich umfangreichere „Bohémienne“ befand.⁴⁾ Der Titel „Bohémienne“ kam zu dieser Zeit gerade in Mode, er bezeichnete jedwede an „Zigeunermusik“ angelehnte Musik, wie beispielsweise im „*Marche des Bohémiennes russes – Russischer Zigeunermarsch*“ für Klavier op. 104 von W. Krüger (1861 bei Schlesinger in Berlin erschienen)⁵⁾ oder im „*Danse bohémienne (Zigeunertanz)*“ für Klavier op. 200 von A. Jungmann (1864 bei Siegel in Leipzig erschienen).⁶⁾ Der Begriff „Bohème“ war dabei durchaus negativ konnotiert, das *Dictionnaire complet des langues française et allemande* übersetzt 1863 „Bohème“ mit „Welt der Liederlichkeit; vom Laster lebende Leute; Schwindler, Glücksritter, Falschspieler, Loretten.“⁷⁾ Im Bereich der Musik scheint statt Abwertung aber eher das Interesse an national geprägten Musikstilen im Vordergrund gestanden zu haben.

Als am 27. Februar 1864 endlich Vieuxtemps „Bohémienne“ in der ursprünglichen Fassung mit Klavierbegleitung bei Schott in Mainz gedruckt wurde⁸⁾, hatte er sein Werk schon überarbeitet. Es entstand eine Version mit Orchesterbegleitung, die Vieuxtemps wohl erstmals am 4. Februar 1864 in der Fair Trade Hall Manchester als „Air Bohémian“ aufführte.⁹⁾ Es handelte sich dabei nicht nur um eine Orchestrierung, Vieuxtemps überarbeitete auch die Violinstimme, die besonders im zweiten Lento-Teil eine wesentlich schwerere Version bekam, er veränderte auch teilweise Rhythmus und Struktur der Begleitung. Die Schott-Fassung konnte, wenn auch nicht von der Länge her, so doch vom technischen Anspruch her, noch als Albumstück, also als auch für den Liebhaberbereich geeignet, bezeichnet werden. Die Endfassung ist nun voll und ganz ein professionelles Konzertstück.

Vieuxtemps konnte sich offensichtlich nie mit dem bei Schott angegebenen Titel „Bohémienne“ anfreunden. Bereits die autographe Orchesterpartitur erhielt im Titel eine Ergänzung: „Bohémienne – Zingara“. In seinen Konzerten der Jahre 1864 und 1865 wurde das Stück in der Regel französisch als „Airs Bohémiens“ angekündigt. Dementsprechend wurde im deutschsprachigen Raum auch die Übersetzung „Zigeunerweisen“ verwendet.¹⁰⁾

Als Vieuxtemps am 5. Dezember 1865 im Stadt-Theater Pest seine „Airs Bohémiens“ aufführte¹¹⁾, konnte sein fast 23-jähriges inneres Zerwürfnis mit Ungarn als geheilt bezeichnet werden.

Vieuxtemps „Zigeunerweisen“ kennzeichnen einen Stilwechsel nicht nur in der Art der Komposition, sondern auch in seiner eigenen Spielweise, weg von grossartiger, dominanter Darstellung hin zu einer poetischeren Art der Interpretation. Während beispielsweise Alfred von Wolzogen im November 1864

befand, dass ihm Vieuxtemps „als junger Mensch zu Ausgang der dreissiger Jahre, wo er noch aus einer sehr grossen Geige à la Spohr markig-volle Töne zog, lieber gewesen“ wäre¹²⁾, findet ein Rezensent des Bayerischen Landboten verständnisvollere Worte für die neue Spielweise: „Herr Vieuxtemps ist einer von jenen Geigern, die beim ersten Erscheinen nicht überraschen oder verblüffen; wer andere Concert-Violinisten, wie früher Ole Bull, oder Ernst, oder Spohr, oder von den Neueren Walter, Lauterbach und Joachim gehört hat, wird Anfangs den Eindruck haben, als habe er schon bedeutenderes Spiel, grösseren Ton und selbst grössere Gewandtheit gehört, allmählig aber fesselt der durchsichtig klare, dehnbare und zarte Ton immer mehr und besonders im eigentlichen Gesang macht sich eine Wärme geltend, welche vollständig erobert. Er spielte von eigenen Compositionen eine Introduction mit Rondo und eine Bearbeitung von Zigeuner-Melodien, in Verbindung mit Hrn. Jaell aber die bekannte Kreutzer-Sonate von Beethoven...“¹³⁾

Die hiermit vorgelegte Endfassung der „Zigeunerweisen“ ermöglicht professionellen Violinisten, ein gleichermassen virtuos wie auch poetisches Konzertstück in ihre Programme aufzunehmen. Sie gibt durch die schlanke Bläser-Besetzung auch kleineren Orchestern einen ansonsten schwer zu findenden Zugang zu romantischer Konzertliteratur. Pädagogen haben durch die mit abgedruckten Varianten aus der Frühfassung die Möglichkeit, an einzelnen Stellen für ihre Schüler leichtere Versionen zu wählen, ansonsten jedoch die (auch in der Begleitung) reifere Endfassung des Werkes spielen zu lassen.

Wir danken herzlich der Familie Vieuxtemps für die Möglichkeit, das Autograph der Orchesterpartitur und die Abschriften der Orchesterstimmen einzusehen sowie dem Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma und der schweizerischen Radgenossenschaft der Landstrasse für die kulturhistorische Beratung.

Olaf Adler
Weimar, Januar 2023

Kritischer Bericht

- A autographe Partitur der Fassung mit Orchesterbegleitung. Reinschrift mit wenigen Korrekturen.
Titel: Bohémienne (unterstrichen) Zingara (darunter)
- B Erstaussgabe Schott 1864, Plattennummer 17549.3., Version für Violine und Klavier
Titel: Bohémienne
- C Abschriften: Orchesterstimmen 2x 1. Violine, 1x 2. Violine, 2x Bassi (Violoncello und Kontrabass, auf 2 Systemen notiert), 1x Corni (1. und 2. Horn auf zwei Systemen notiert)
Titel: Bohémienne. (Zingara.)

Die Erstaussgabe enthält eine sorgfältige Einrichtung der Striche und Artikulationen der Solo-Stimme, jedoch nur wenige Fingersätze. Es ist bekannt, dass Vieuxtemps seine Druckvorlagen selbst sauber einrichtete. Eine Überarbeitung der Violinstimme durch Adolf Pollitzer wurde laut Druckbüchern des Verlages erstmals 1889 herausgegeben. Sie wurde direkt in den alten Druckplatten nachgestochen und ist insofern für diese Ausgabe nicht relevant.

Im Autograph der Orchesterpartitur hat Vieuxtemps die Violinstimme im Gegensatz zu den Orchesterstimmen nur anfangs genauer bezeichnet. Für die Einrichtung der Artikulationen, Striche und Fingersätze der Solo-Stimme ist daher ab Takt 73 die Erstaussgabe unsere Hauptquelle, ansonsten folgt unsere Ausgabe der letzten Fassung aus Quelle A. Auffällig ist, dass in den Wiederholungen des Hauptthemas viele unterschiedliche Artikulationen notiert sind. Erst spätere Ausgaben vereinheitlichen die Artikulation. Unsere Ausgabe gibt diese quasi improvisatorische Art der Artikulation auch in der eingerichteten Solo-Violinstimme wieder.

Unsere Fassung mit Klavier beruht auf der Endfassung mit Orchesterbegleitung und weicht daher an vielen Stellen von der Klavierfassung der Erstaussgabe ab, dies betrifft auch die Struktur des Satzes und den Rhythmus.

Auf dem Deckblatt der autographen Orchesterpartitur sind (möglicherweise als Hinweis an den Kopisten) Angaben zur Besetzung oder zur Zahl der zu kopierenden Stimmen gemacht worden: „2 Viol 1°, 2 Viol 2°, 1 alto, 2 V^{co} Bass, 1 Fl., 2 Ob., 2 Clar. en La“ (teilweise schwer zu entziffern). Abgesehen davon, dass hier Fagott und Horn nicht erwähnt wurden, ergibt sich daraus eine fast kammermusikalische Besetzung, die obigen Anmerkungen zum eher poetischen Interpretationsstil entspricht.

Foreword

The 'Gypsy Airs' by the Belgian violin virtuoso and composer Henri Vieuxtemps (1820–1881) play a particular role within his output in a number of respects. Stylistically, they mark the transition to his later work, and to date only an early version for violin and piano has been published. The final version with orchestral accompaniment is thus presented here as the first print.

Henri Vieuxtemps' relationship to music in Hungary and thereby also to so-called 'gypsy music' began favourably but was disrupted by a scandal during his second trip to Hungary in 1843. A fruitful collaboration with Ferenc Erkel had already begun in 1837, resulting in the jointly composed *Duo brilliant en forme de Fantaisie sur des airs hongrois concertants*. In January and February 1843, Vieuxtemps first gave several concerts in the Hungarian Theatre Pest, at which he also premiered his version of the Rakoczy March for Violin and Orchestra.¹ At his subsequent first concert at the German Theatre in Pest, he was hissed at by nationalist-minded provocateurs in the audience before he could play a note.² Deeply hurt, he departed, leaving a note: 'I'm travelling. I asked my violin. But she has no note more for Pesth'.³

Up until 1863, Vieuxtemps avoided travelling to Hungary and having anything to do with music there. In that year, during the course of one of his England tours, he met the Pest-born impresario Bernard Ullman. Ullman was already engaged on transforming the Italian coloratura soprano Carlotta Patti into a musical superstar. The 'Patti Concertos' that Ullman developed focused on Carlotta Patti's vocal virtuosity. Ullman had other renowned artists appear alongside her, who sometimes performed typical virtuoso music, but also occasional works of a more classical character.

It is very likely that as early as 1863 Ullman was able to persuade Vieuxtemps to join the group of artists who were travelling across Europe with the 'Patti Concertos' from 1864, and also to compose a work in the 'gypsy style'. In any case, Vieuxtemps agreed on 30 July 1863 with Schott to publish the Three Album Pieces, Op. 40, which, as well as the album pieces No. 1 Romance and No. 2 Regrets that are typical of the genre, also include a much more extensive 'Bohémienne'.⁴ The title 'Bohémienne' was just coming into fashion at the time, referring to any music of a 'gypsy style', such as in the '*Marche des Bohémiennes russes – Russian Gypsy March*' for Piano, Op. 104 by W. Krüger (published by Schlesinger in Berlin in 1861)⁵ or in '*Danse bohémienne (Gypsy Dance)*' for Piano, Op. 200 by A. Jungmann (published by Siegel in Leipzig in 1864).⁶ The term 'Bohème' had somewhat negative connotations: in 1863, the *Dictionnaire complet des langues française et allemande* translated 'Bohème' as 'a world of debauchery; people living by vice; swindlers, mercenaries, cardsharps, lorettes'.⁷ In the field of music, however, rather than contempt, an emphasis on nationally informed musical styles seems to have been more prominent.

When Schott in Mainz finally printed Vieuxtemps' 'Bohémienne' in the original version with piano accompaniment on 27 February 1864,⁸ he had already revised his work. A version with orchestral accompaniment had been made, which Vieuxtemps probably first performed on 4 February 1864 in the Fair Trade Hall Manchester as 'Air Bohémien'.⁹ This was not only a matter of orchestration: Vieuxtemps also revised the violin part which, especially in the second Lento section, was given a much more challenging variant; he partially changed the rhythm and structure of the accompaniment too. The Schott version could still be described as an Album Piece, if not in terms of its length, then in terms of technical demands, i.e., as suitable for the amateur market. The final version is now a fully professional concert piece.

Vieuxtemps clearly never grew comfortable with the title 'Bohémienne' given by Schott. The title of the autograph orchestral score was already supplemented: 'Bohémienne – Zingara'. In his concerts of 1864 and 1865 the piece was usually announced in French as 'Airs Bohémiens'. Accordingly, the translation 'Zigeunerweisen' was also used in the German-speaking world.¹⁰

When Vieuxtemps performed his 'Airs Bohémiens' on 5 December 1865 in the City Theatre of Pest,¹¹ his almost 23-year-old personal rift with Hungary could be described as healed.

Vieuxtemps' 'Gypsy Airs' mark a change in style not only in the type of composition but also in his own way of playing, away from grandiose, imposing performance towards a more poetic kind of interpretation. For example, while Alfred von Wolzogen found in November 1864 that he would have preferred Vieuxtemps 'as a young man at the end of the Thirties, when he was still drawing pithy, full tones from a very large violin à la Spohr',¹² a reviewer from *Der Bayerische Landbote* responded with more understanding words to the new way of playing: 'Mr. Vieuxtemps is one of those violinists who do not surprise or amaze on

first appearance; anyone who has heard other concert violinists, such as Ole Bull or Ernst or Spohr in the past, or the more recent Walter, Lauterbach and Joachim, will initially have the impression that they have already heard more expressive playing, greater tone and even greater dexterity. Gradually, however, the transparently clear, expansive and delicate tone captivates more and more, and especially in the actual singing quality, a warmth asserts itself that wins out completely. From his own compositions he played an Introduction with Rondo and an arrangement of gypsy melodies as well as, together with Mr. Jaell, the well-known Kreutzer Sonata by Beethoven [...].¹³

The final version of the ‘Gypsy Airs’ presented here allows professional violinists to include a concert piece that is both as virtuosic as it is poetic in their programmes. Due to the modest wind scoring, it also gives smaller orchestras access to romantic concert repertoire that is otherwise challenging to find. Thanks to the variants from the early version that are also printed, teachers will have the opportunity to choose simpler versions for their students at particular points, but otherwise to play the more mature (in terms of the accompaniment too) final version of the work.

We would like to thank the Vieuxtemps family for the opportunity to consult the autograph of the orchestral score and the copies of the orchestral parts, as well as the Documentation and Cultural Centre of German Sinti and Roma, and the ‘Radgenossenschaft der Landstrasse’ (The Swiss Organisation of Yenish and Sinti), for their cultural-historical advice.

Olaf Adler
Weimar, January 2023
(translated by Peter Owens)

Editorial Notes

- A Autograph score of the version with orchestral accompaniment. Fair copy with few corrections.
 Title: Bohémienne (underlined) Zingara (below)
- B First edition Schott 1864, plate number 17549.3., version for violin and piano
 Title: Bohémienne
- C Copies: orchestral parts 2 x Violin I, 1 x Violin II, 2 x Bassi (cello and double bass, notated
 on two systems), 1 x Corni (1st and 2nd horn notated on two systems)
 Title: Bohémienne. (Zingara.)

The first edition contains a careful indication of the bowing and articulation of the solo part, but little fingering. It is well known that Vieuxtemps was most careful in preparing his own copies for engraving. A revision of the violin part by Adolf Pollitzer was first published in 1889, according to the publisher’s print records. It was re-engraved directly onto the old printing plates and is therefore not relevant to the present edition.

In the autograph of the orchestral score, Vieuxtemps gave more precise markings for the violin part, as opposed to the orchestral parts, only at the beginning. For indication of the articulations, strokes and fingerings of the solo part, the first edition is our main source from bar 73 onwards; otherwise, our edition follows the final version from Source A. It is notable that many different articulations appear in the repetitions of the main theme. Only later editions standardize the articulation. Our edition likewise reproduces this quasi-improvisational articulation in the annotated solo violin.

Our version for piano is based on the final version with orchestral accompaniment and thus differs in many places from the piano version of the first edition; this also affects the structure and rhythm of the piece.

On the cover leaf of the autograph orchestral score (possibly as a note to the copyist) information appears concerning the instrumentation or the number of parts to be copied: ‘2 Viol 1°, 2 Viol 2°, 1 alto, 2 V^{co} Bass, 1 Fl., 2 Ob., 2 Clar. en La’ (sometimes difficult to decipher). Apart from the fact that bassoon and horn are not mentioned here, this results in an almost chamber-music scoring, which accords with the comments above concerning the rather poetic style of interpretation.

The incomplete orchestral parts are in the hand of an unknown copyist and were used in our edition to clarify uncertain readings of the autograph score.

„Zigeunerweisen” op. 40a

Bohémienne – Zingara

Henri Vieuxtemps

(1820–1881)

herausgegeben von Olaf Adler

Lento

Flauto

2 Oboi

2 Clarinetti in A

2 Fagotti

2 Corni in Re

Violino principale

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Basso

The musical score is for a full orchestra. The tempo is Lento. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The score is written for a full orchestra and includes parts for Flauto, 2 Oboi, 2 Clarinetti in A, 2 Fagotti, 2 Corni in Re, Violino principale, Violino I, Violino II, Viola, Violoncello, and Basso. The Violino principale part starts with a piano (p) dynamic and a sostenuto marking. The Violino I and II parts also start with a piano (p) dynamic and a sostenuto marking. The Viola part starts with a piano (p) dynamic. The Violoncello and Basso parts start with a piano (p) dynamic. The score is written for a full orchestra and includes parts for Flauto, 2 Oboi, 2 Clarinetti in A, 2 Fagotti, 2 Corni in Re, Violino principale, Violino I, Violino II, Viola, Violoncello, and Basso. The Violino principale part starts with a piano (p) dynamic and a sostenuto marking. The Violino I and II parts also start with a piano (p) dynamic and a sostenuto marking. The Viola part starts with a piano (p) dynamic. The Violoncello and Basso parts start with a piano (p) dynamic.

33

VI. p. *p*

VI. I *p*

VI. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Bs.

41

VI. p. *sf*

VI. I

VI. II

Vla. *marcato* *mf* *p*

Vc. *marcato* *mf* *p*

Bs.

304

VI. p. *ff*

VI. I *ff*

VI. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

Bs. *ff*

309

Fl. *f*

Fag. *f*

Cor. *f*

VI. p.

VI. I *f*

VI. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Bs. *ff*