

Vorwort

Henri Vieuxtemps (1820–1881) komponierte das hier erstmals im Druck vorgelegte *Air varié* Nr. 3 in seiner bislang wenig erforschten Jugend. Bereits im Alter von 8 Jahren begann er zu komponieren, anfangs eher improvisatorisch auf der Violine. Sein Vater, Jean-François Vieuxtemps, erwähnte in einem Brief Kompositionsunterricht bei einem Herrn Cassel.¹⁾ Höchstwahrscheinlich war es also Guillaume Cassel (1794–1837), Komponist und Bariton am Brüsseler Théâtre Royal, der ihm in den Jahren 1830/31 die Grundlagen der Harmonielehre näherbrachte. In den folgenden Jahren entwickelte er eine grosse Wendigkeit in der Erfindung abwechslungsreicher und charaktervoller Violinpassagen. Wie geschickt er bereits 1833 war, zeigt die folgende Begebenheit zwischen Vieuxtemps und seinem damaligen Violinlehrer Charles Auguste de Bériot: „Ich hatte ihm (Bériot) gerade ein von mir neu komponiertes Stück vorgespielt, welches gar nicht mal so schlecht war für einen Jungen in meinem Alter: Es war schon ein Anfang einer Transformation. Nach einigen Augenblicken kam seine Schwester Constance aus den oberen Stockwerken herunter, kam zu uns und sprach ihren Bruder an: ‚Sag mal, Charles, was ist denn dieses schöne Stück, dass du gerade eben gespielt hast und das ich noch nicht kannte?‘ ‚Aber ich habe doch überhaupt nicht gespielt‘, antwortete er: ‚Henri ist es, der mich seine Kompositionen hören lässt‘“.²⁾

Henri Vieuxtemps bearbeitete als junger Komponist zunächst vorrangig die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts sehr beliebte Form des *Air varié*. Bekannte *Air variés* von Charles Auguste de Bériot und Charles Dancla zählen auch heute noch zum Standardrepertoire in der Ausbildung junger Geiger. Charakteristisch für *Air variés* sind eine Introduction, ein Thema mit einer oder mehreren Variationen und eine Coda. Wenn diese Grundform eines Variationswerkes um weitere Sätze erweitert wird (beispielsweise um einen langsamen Satz zwischen den Variationen und der Coda), wurde die Form in der Regel als *Fantasia* bezeichnet.

In seiner Autobiografie von 1880 schrieb Vieuxtemps im Rückblick auf die Jahre bis 1836 recht humorvoll: „Ich hatte viel Zeit, die ich mit *Air variés* zu allen bekannten und unbekannt Themen verbracht habe. Wie alle anderen machte ich unzählige von ihnen: ‚König Dagobert‘, ‚Marlborough‘, ‚Nein, das gefällt mir nicht mehr‘, ‚Der Marsch der Priester aus Norma‘... was weiss ich, alles, was mir in den Sinn kam! Ich machte ein *Air varié* pro Tag wie einen Laib Brot!“³⁾ Später erweiterte er die Variationsform gerne und schrieb einige musikalisch sehr hochwertige Fantasien, wie z.B. die *Fantasia La Sentimentale* op. 9b (1838), die *Fantasia-Caprice* op. 11 (1840) und die *Fantasia appassionata* op. 35 (1858).

Zunächst nummerierte Vieuxtemps nach dem Vorbild Bériots seine *Air variés*, bevor er anfangs, besonders gewichtigen Werken Opuszahlen zuzuordnen. Es sind 7 nummerierte *Air variés* ohne Opuszahl aus seiner Jugendzeit belegt. Das 2. *Air varié*⁴⁾ ist noch sehr schlicht gehalten: Einer 6-taktigen Introduction folgt ein

rhythmisch und harmonisch einfaches Thema, das in 6 Variationen bearbeitet wird, bevor sich eine kurze Coda anschliesst. Das 2. *Air varié* enthält noch keine Tutti-Abschnitte. Das hier vorgelegte 3. *Air varié* markiert einen bedeutenden Fortschritt: Die Introduction ist umfangreicher und enthält eine dramatische Entwicklung. Es sind zwischen den Solo-Teilen Tutti-Abschnitte eingefügt, und vor der Coda bringt ein kurzer Rückblick auf das Thema eine grössere Geschlossenheit der Formgebung. Die *Air variés* Nr. 4–7⁵⁾ bleiben in diesem formalen Rahmen und erkunden neue technische Möglichkeiten in der Solostimme.

Eine Rezension von „Variationen von eigener Komposition“, aufgeführt am 10. November 1833 im königlichen Odeon München, belegt klar den kompositorischen Schwerpunkt in dieser Zeit, „dass (Vieuxtemps) bereits Konzertpassagen der schwierigsten Art mit Geschmack zusammenzustellen vermag“⁶⁾. Erst durch Kompositionsunterricht bei Simon Sechter in Wien ab Dezember 1833 wurden die Werke Vieuxtemps in Bezug auf die Begleitung und die Formgebung komplexer. So schrieb Vieuxtemps unter Anleitung von Sechter 1834 seine *Variations sur un thème favori de Norma, musique de Bellini* op. 2⁷⁾, die u. a. am 31. Dezember 1834 im Theater Gent aufgeführt wurden⁸⁾ (nicht zu verwechseln mit der *Norma-Fantasia* auf der G-Saite, op. 18). Diese Variationen sind das erste bekannte Werk mit Begleitung eines sinfonischen Orchesters, und hier deutet z. B. die zweiteilige Introduction bereits auf eine Entwicklung zur *Fantasia* hin.

Das Autograph des *Air varié* Nr. 3 enthält zwar keine Angaben zum Entstehungsdatum, es lässt sich jedoch durch die fantasievolle Figuration der Violinstimme bei gleichzeitig schlichter Begleitung auf die Zeit vor dem Unterricht bei Simon Sechter datieren, eventuell war es sogar das Werk, das in obiger Anekdote aus dem Jahr 1833 benannt wurde.

Vieuxtemps widmete sein 3. *Air varié* seinem Mäzen Henri Genin. Genin, ein Wollhändler und Hobby-Geiger aus Vieuxtemps Heimatstadt Verviers, war frühzeitig von der musikalischen Begabung Vieuxtemps fasziniert. Er vermittelte für den 4-jährigen Vieuxtemps ersten professionellen Violinunterricht bei Léonard-Joseph Lecloux-Dejonc, und er förderte Vieuxtemps auch weiterhin. So deckte er die Kosten für seine ersten Konzertreisen ab dem Jahr 1826 mit einem Kreditbrief über 10'000 Franc.⁹⁾

Das *Air varié* Nr. 3 ordnet sich im Schwierigkeitsgrad zwischen den *Air variés* op. 89 von Ch. Dancla und denen von Ch. de Bériot ein. Dadurch, und durch die flexible Besetzung mit Begleitung entweder durch das Klavier oder durch ein Streichquartett bzw. ein Streichorchester kann dieses reizende Variationswerk nunmehr sicher einen festen Platz in der Instrumentalpädagogik wie auch im Repertoire von Amateur-Geigern finden.

Wir danken der Bibliothèque royale de Belgique herzlich für die Erlaubnis zur Nutzung der Quellen, die diese Ausgabe möglich gemacht haben.

Olaf Adler
Weimar, September 2020

Foreword

Henri Vieuxtemps (1820–1881) composed the *Air varié* No. 3, presented here for the first time in print, during the period of his youth, which has hitherto been little researched. He began composing from the age of eight, initially in rather improvisatory manner on the violin. In a letter, his father, Jean-François Vieuxtemps, refers to composition lessons from a monsieur Cassel.¹⁾ In all probability, this would have been Guillaume Cassel (1794–1837), composer and baritone at the Théâtre Royal in Brussels, who, in 1830/31, taught him the basics of harmony. In the following years he became highly adept in the invention of varied and characterful passages of violin writing. The extent of his skill as early as 1833 is illustrated in the following episode between Vieuxtemps and his violin teacher at the time, Charles Auguste de Bériot: ‘I had just played him (Bériot) a piece that I had recently composed, which was not so bad for a boy of my age: it was already a time of development. After a few moments his sister Constance came down from the floors above; she came over to us and said to her brother: ‘Tell me, Charles, what was that beautiful piece you were just playing and which I didn’t recognize?’ “But I wasn’t playing at all,” he replied: “It was Henri, letting me hear his compositions”.’²⁾

As a young composer, Henri Vieuxtemps initially worked chiefly in the form of the *air varié*, which was very popular in the first half of the 19th century. Well-known *airs variés* by Charles Auguste de Bériot and Charles Dancla still remain part of the standard repertoire for the training of young violinists. *Airs variés* are characterized by an introduction, a theme with one or more variations and a coda. When this basic structure of a work of variations is expanded to include additional movements (for example, a slow movement between the variations and the coda), the form came generally to be described as a fantasia.

In his autobiography of 1880, Vieuxtemps wrote, retrospectively on the years up to 1836, in a somewhat humorous manner: ‘I had a good deal of time, which I spent on *airs variés* based on every familiar and unfamiliar theme. Like everybody else, I wrote numerous of them: ‘King Dagobert’, ‘Marlborough’, ‘No, I don’t care for that anymore’, ‘The Priests’ March from *Norma*’ ... what should I know, everything that occurred to me! I made an *air varié* a day, like a loaf of bread!’³⁾ Later he was happy to expand the variation form and wrote a number of musically very high-quality fantasias, such as the *Fantasia La Sentimentale*, op. 9b (1838), the *Fantasia-caprice*, op. 11 (1840) and the *Fantasia appassionata*, op. 35 (1858).

At first, Vieuxtemps numbered his *airs variés* following Bériot’s model, before he began to assign opus numbers to particularly important works. There are seven numbered *airs variés* without an opus number from his youth. The second *air varié*⁴⁾ is still quite straightforward: a six-bar introduction is followed by a rhythmically and harmonically simple theme, which is elaborated in six variations before a short coda follows. The second *air varié*

does not yet contain any *tutti* passages. The third *air varié* presented here marks a significant step forward: the introduction is more extensive and includes a dramatic development. *Tutti* passages are inserted between the solo sections, and before the coda a brief look back at the theme creates a greater cohesion of form. The *Airs Variés* Nos. 4–7⁵⁾ remain within this formal framework and explore new technical possibilities in the solo writing.

A review of ‘self-composed variations’, performed on 10 November 1833 in the royal Odeon in Munich, clearly demonstrates the compositional focus of this time, ‘that [Vieuxtemps] can combine even the most difficult concerto passages with taste’.⁶⁾ It was only through composition lessons with Simon Sechter in Vienna from December 1833 that Vieuxtemps’ works became more complex in terms of accompaniment and formal design. Thus, under Sechter’s guidance in 1834, Vieuxtemps wrote his *Variations sur un thème favori de Norma, musique de Bellini*, op. 2,⁷⁾ which, among other pieces, was performed on 31 December 1834 in the Ghent Theatre⁸⁾ (not to be confused with *Fantaisie sur ‘Norma’* on the G-string, op. 18). These variations are the first-known work with accompaniment of a symphony orchestra, and here, for example, the two-part introduction already suggests an evolution towards the fantasia.

The autograph of *Air varié* No. 3 contains no specific record of its date of composition; due to the ingenious ornamentation of the violin part and the simultaneously simple accompaniment, however, it can be dated to the time before the lessons with Simon Sechter. It may even have been the work alluded to in the anecdote above from 1833.

Vieuxtemps dedicated his third *air varié* to his patron Henri Genin. Genin, a wool merchant and amateur violinist from Vieuxtemps’ hometown of Verviers, was an early admirer of Vieuxtemps’ musical talent. He arranged the first professional violin lessons for the four-year-old Vieuxtemps with Léonard-Joseph Lecloux-Dejonc, and he supported Vieuxtemps still further. To this end, he covered the costs of his first concert tours from 1826 with a credit note for 10,000 francs.⁹⁾

The level of technical difficulty in *Air varié* No. 3 ranks between that of the *Airs variés* op. 89 by Charles Dancla and those by Charles de Bériot. Because of this, and due to the flexible scoring with accompaniment of either piano, string quartet or string orchestra, this charming set of variations may now certainly find a permanent place in instrumental pedagogy as well as in the repertoire of amateur violinists.

We would like to express our gratitude to the Bibliothèque royale de Belgique for permission to use the sources that made this edition possible.

Olaf Adler
Weimar, September 2020
(translated by Peter Owens)

Dédié à son protecteur Monsieur Genin

3^{me} Air varié

Henri Vieuxtemps

(1820–1881)

herausgegeben von Olaf Adler

Introduction

The score is for Violin and Piano. It begins with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature (C). The Violin part starts with a forte (f) dynamic, followed by a piano (p) section with a 7-measure slur and a 2-measure slur. The Piano part starts with a forte (f) dynamic, followed by a piano (p) section. The score is divided into systems. The first system covers measures 1-4. The second system covers measures 5-8, with a *(mf cantabile)* marking. The third system covers measures 9-12, with a *(grazioso)* marking. The fourth system covers measures 13-16, with *(cresc.)* markings and triplets in both parts. The Violin part includes first and second endings for a triplet. The Piano part includes a piano (*(p)*) section and a *(cresc.)* section.

Violine

Klavier

5

9

13

(mf cantabile)

(grazioso)

(cresc.)

(p)

(cresc.)

Variation 2

67 *(mf)*

71 *(p)*

75 *(f)* *(dim.)*

79 *(f)* *(mf)*

Tutti

83

(f)

154

(p) *(cresc.)* *(f)*

(cresc.) *(mf)*

158

(p) *(cresc.)* *(mf)*

(p) *(cresc.)*

162

(f) *(mf)* *(cresc.)*

(mf) *(p)* *(cresc.)*

167

(ff) *(stretto sin al fine)*

(ff) *(stretto sin al fine)*

172

(ff)