

'Je veux que le lieu que j'habite, que les objets qui sont à mon usage, me parlent de ce qu'ils ont vu, de ce qu'ils ont été, et de qui a été avec eux'.

Eugène Delacroix. *Journal*.

## Een muziekavond in het jaar 1835

In het jaar 1952 verwierf Professor van Regteren Altena voor het Rijksprentenkabinet in de veiling van de collectie Groult te Parijs, een potloodtekening van Eugène Delacroix,<sup>1</sup> die in de veilingcatalogus 'Le violoniste' genoemd, door Alfred Robaut in zijn oeuvre-catalogus van Delacroix juister als 'Duo de piano et de violon' was beschreven (afb. 1).

In een vertrek, waarvan alleen de schoorsteenmantel schetsmatig is aangeduid, zijn drie personen om een piano bijeen. Een lichtbron, die door een grote pot met bladplanten aan ons oog is onttrokken, laat de achtergrond in schaduwen gehuld, maar werpt een brede streep van licht over het instrument en het hoofd van de grootste der beide musici, de violist, een lange man die zittend op een lage stoel de strijkstok heft op het punt om de melodie van de pianist over te nemen. Deze, een jonge tengere man, die zijn handen afwachtend op de toetsen laat rusten, ziet met intense belangstelling, iets van eerbied haast, naar de violist op; enigszins terzijde maakt de gedaante van een jonge vrouw, die met de elleboog op de piano leunt en het hoofd luisterend buigt, zich los uit de schaduwen van de achtergrond. Als enig requisiet van huiselijkheid is een kolenbak flauw zichtbaar tussen de violist en de schoorsteen. Van de tekening, van haar verdeling in licht en

schaduw, de gemoedsgesteldheid der personen zoals die uit hun houdingen blijkt: de verdieptheid van de violist, de spanning van de pianist, de dromerigheid van de vrouw, gaan een poëtische bekoering uit die door de precisie van enkele details als de arm met de viool, de contour der bladeren, nog wordt versterkt.

Gegeven de muzikale eruditie van de tekenaar, die met vele musici persoonlijk bevriend is geweest, konden wij dan ook een verlangen om deze mensen nader te leren kennen, niet onderdrukken. Het is bekend dat Delacroix, gedurende lange jaren en tot diens dood in 1849, een innige vriendschap heeft onderhouden met Frédéric Chopin. En het is daarom niet verwonderlijk, dat Chesneau, speurend in de literaire nalatenschap van Delacroix, in zijn korte notitie bij de tekening een briefje van 1 September 1839 citeert, waarin Delacroix verzoekt een Pleyel-piano die Chopin daar had laten plaatsen, uit zijn atelier te laten weghalen. Waarschijnlijk heeft Robaut daarom onze tekening, die niet gedateerd is, onder de productie van het jaar 1838 gebracht. Latere biografen hebben er echter op gewezen, dat in het

<sup>1</sup> *Rijksmuseum te Amsterdam. Verslag van de Directeur over het jaar 1952.* 's-Gravenhage 1953, p. 36 (met afb.). Alfred Robaut et Ernest Chesneau, *L'oeuvre complet de Eugène Delacroix, Paris 1885, no. 681. Potlood; 25,5 × 27 cm.*



jaar 1838 een aan de muziek gewijd oeuvre van Delacroix ontstond, dat helaas nooit voltooid en in geschonden staat bewaard is, het dubbelportret van Chopin en de schrijfster George Sand, waarop hij musicerend en zij luisterend aan zijn zijde is weergegeven. Van de indruk die dit dubbelportret oorspronkelijk heeft gemaakt, spreken nog de twee fragmenten: de geïnspireerde kop van Chopin in het Louvre te Parijs en het portret van de schrijfster in een particuliere collectie te

Kopenhagen in een houding van ingetogen concentratie, het hoofd licht terzijde en naar de pianist geneigd, de linkerarm even geheven in een geste van innige muzikaliteit.

Hoe Delacroix zich de compositie heeft gedacht, wordt duidelijk uit een krabbel, niet meer dan een 'première pensée', die in het Louvre wordt bewaard (R.F. 9357, afb. 2). Het blijkt dan allereerst, dat Chopin op een piano met hoge kast speelde, terwijl de piano van onze tekening een



Afb. 1. Eugène Delacroix. De muzikavond. Potloodtekening. Rijksprentenkabinet.





Afb. 2. Eugène Delacroix. Chopin en George Sand. Krijt. Musée du Louvre, Cabinet des Dessins.

piano à queue moet zijn geweest. Maar ook zonder dit argument moet de identificatie van onze pianist met Frédéric Chopin worden afgewezen; immers Chopin had een bijzondere fraai gevormde adelaarsneus, terwijl het profiel van onze jonge man, behalve een zeer lange rechte neus, opvallend volle lippen vertoont. Men hoeft dan ook niet lang te zoeken onder de tijdgenoten van Chopin: het is Franz Liszt, wiens jeugdigs-lanke gestalte en 'Dantesk' profiel, waaraan de rijpere leeftijd een zekere massiviteit zou verlenen, ons uit vele portretten bekend is (afb. 3). De litho van Achille Devéria geeft Liszt een allure van artistieke fatterigheid; een zekere zelfbewustheid spreekt, naast grote sensibiliteit en levensernst, uit de trekken van de jongeling, die in 1832, op 21-jarige leeftijd, al een concert-carrière als wonderkind, afgewisseld met lange studie-perioden en crises van intense religiositeit, achter zich had. Sinds 1823 woonde de familie Liszt in Parijs; Franz, die de toegang tot het Conservatorium als buitenlander was ontzegd, ontwikkelde zich verder door de lessen van enkele muziek-paedagogen. Door het muzikale evenement van 1831, de concerten door Niccolò Paganini in de grote zaal van de Opéra voor een gefascineerd gehoor gegeven, werd hij zich van een nieuw ideaal bewust: hij wilde op de piano de muzikale effecten van

Paganini evenaren. Hij trok zich van het concertpodium terug en werkte gedurende twee jaar onafgebroken aan de transcriptie voor piano van de 24 'capricci paganiniani' die hij in 1839 deed uitgeven. In die tijd voorzag hij in zijn onderhoud door het geven van lessen aan meisjes en jonge vrouwen uit de eerste families van Parijs en begonnen voor hem die amoureuze verwickelingen, die, naar zijn vader terecht had gevreesd, zijn levensloop sterk zouden beïnvloeden.

Wie Liszt zegt, denkt aan Marie d'Agoult en het zou daarom mogelijk zijn in de droomster aan de piano de zes jaar oudere gravin te vermoeden, die in 1835 een echtgenoot, twee jonge kinderen en een gevestigde positie in aristocratische kringen zou opgeven om een jonge vreemdeling, zonder titel of fortuin, maar begiftigd met uitzonderlijke gaven, naar het buitenland te volgen. De gebeurtenis, die niet naliet verbazing en verontwaardiging te verwekken, stond niet alleen: had niet vijf jaar tevoren een jonge vrouw met even illustere voorgelacht, de barones Aurora Dudevant, een geboorneerde echtgenoot en twee kinderen in le Berry achtergelaten om in Parijs in litteraire kringen werk en bevrijding uit de disharmonische huwelijksband te zoeken? Dank zij haar uitgesproken talent en haar grote ijver was haar dit boven verwachting gelukt: haar eerste romans 'Indiana' en 'Valentine', verschenen onder de schuilnaam George Sand, waren een onmiddellijk succes, dat nog werd overtroffen door 'Lélia', dat in 1833 verscheen.

Het is nu deze vrouw, in het openbaar graag als man gekleed, in de intimiteit van haar 'mansarde' bij voorkeur in een negligé 'qui tenait de la Turque et de l'Espagnole' die wij menen te herkennen in de 'belle écouteuse'. Hoe voorzichtig ook aangegeven komen de vorm van het ovale gelaat, de plaatsing der ogen, de lange, even gebogen neus en de kleine mond geheel overeen met de portretten die wij van haar kennen: het door Luigi Calamatta in 1837 getekende, dat in 1840 werd gegraveerd (afb. 4), het door Auguste Charpentier in 1837 geschilderde, waarvan het origineel zich bevindt in het Musée George Sand in Nohant.





Afb. 3. Achille Devéria. Franz Liszt. Litho, 1832. Bibliothèque Nationale.

George Sand was klein en tenger van bouw: alwie in het Museum Carnavalet te Parijs de aan haar gewijde kamer heeft bezocht, wordt getroffen door de vrouwelijkheid van de accessoires waarmee zij zich omringde, door de slankheid en welgevormdheid van haar arm, waarvan de 'moulage' door haar schoonzoon Clésinger gemaakt, toch op latere leeftijd ontstond. Dat die vrouwelijke charmes piquant konden contrasteren met de vrijheden in het 'maintien' welke zij zich permitteerde, toont een tekening van Alfred de Musset ontstaan in de zomer van 1833 (afb. 6). George zit, gekleed in een robe de chambre, op twee kussens tegen de schoorsteen geleund; zij rookt een pijp uit Bosnisch kersenhout en toont ons haar profiel 'd'ephèbe meditatif' (Champfleury), het donkere haar is smaakvol geërrangeerd, de kleine voetjes steken in Turkse slofjes, de slofjes waarvan Delacroix later zou schrijven: 'je baise vos pantoufles chéries'.



Afb. 4. Luigi Calamatta. George Sand. Staalgravure, 1840. Rijksprentenkabinet.

Delacroix leerde George Sand kennen op een van de moeilijkste ogenblikken van haar leven, in het najaar van 1834, toen haar liefde voor Alfred de Musset, na de mislukte Venetiaanse reis, in het stadium geraakt was waarin de gelieven elkaar wederkerig martelden, zonder elkaar te kunnen loslaten. Van deze toestand van lichamelijk en geestelijk lijden getuigt het portret, dat Delacroix op verzoek van Buloz, directeur van de pasopgerichte 'Revue des Deux Mondes' van de begaafde jonge schrijfster schilderde en waarvoor zij in het naburig atelier, aan de Quai Voltaire, kwam poseren (afb. 5) Delacroix en de Musset waren bevriend en het aanhoren van George's confidenties tijdens het poseren was voor Delacroix een delicate taak; hij geeft haar de merkwaardige raad zich geheel aan haar smart over te geven: 'Laissez-vous aller, disait-il. Quand je suis ainsi, je ne fais pas le fier, je ne suis pas né Romain. Je m'abandonne à mon désespoir. Il me





Afb. 5. Eugène Delacroix.  
Portret van George Sand,  
1834. Parijs, coll. Bourget-  
Pailleron.

ronge, il m'abat, il me tue. Quand il en a assez, il se lasse à son tour et il me quitte'. De vertrouwelijkheid van deze raad getuigt voor de sympathie die tijdens deze séances ontstond. Al spoedig nodigt George 'Lacroix' zoals zij hem noemde, tussen 5 en 6 in haar mansarde uit en dank zij de tekening van Musset is het mogelijk ons voor te stellen hoe zij hem ontving. Het lichte exotisme van haar huistoilet zal de schilder hebben ge-

charmeerd, tegelijkertijd is het mogelijk ons de reserve voor te stellen die Delacroix, die twee jaar tevoren bij zijn bezoek aan een Algerijnse harem had uitgeroepen: 'Comme c'est beau! C'est la femme comme je la comprends!', tegenover de eigengereide schrijfster in acht nam. Het is wel te vrezen, dat hij haar neiging tot blauwkouserij niet altijd heeft gewaardeerd; hijzelf heeft het een aantal jaren later zo charmant



Afb. 6. Alfred de Musset. George Sand in haar boudoir.  
Krijttekening.  
Institut de France.



gezegd: 'Est-ce pour votre génie que je vais faire société avec vous? N'y comptez pas, c'est vous, vos jeux (sic), votre chère petite personne que j'aime'.

Toch is het niet te loochenen, dat het geestelijk klimaat van George Sand en Eugène Delacroix hetzelfde was. Beiden wortelden in het 'ancien régime', George door haar grootmoeder Aurore Dupin, dochter van de 'Maréchal de Saxe', Dela-

croix door nòg illusterer voorgeslacht. Voor beiden was de werkelijkheid de basis van hun kunst, beiden streefden naar een evenwicht tussen de weergave van die werkelijkheid en de inspiratie van hun gepassioneerd temperament. Beiden waren, als zovele kunstenaars uit de Romantiek, drievoudig begaafd: George Sand tekende verdienstelijk, Delacroix scheef uitstekend en las de gehele romantische literatuur. Delacroix was zeer muzi-



kaal: hij speelde piano en viool, George Sand speelde piano, harp en gitaar. En al zal ook iets van de 'gaieté folle', waarmee volgens Paul de Musset de beoefening van die liefhebberijen in den huize Sand gepaard ging, mèt Amor zijn weg-gewiekt, George Sand heeft het haar leven lang verstaan een sfeer van gezelligheid om zich heen te scheppen en die 'chère petite personne' te zijn, waaraan de sensibliteit van Delacroix behoefte had. Beiden waren in hoge mate gevoelig voor de regenerende kracht van de natuur: George placht zich ten allen tijde op haar landgoed Nohant terug te trekken, Delacroix ging ieder voorjaar naar zijn buitenhuis in Champrosay. Ontelbaar zijn de schetsboekbladen waarop Delacroix zijn natuurindrukken heeft vastgelegd, vaak in zijn 'Journal' door poignante beschrijvingen begeleid; George's natuurbeschrijvingen bereikten in deze jaren een niveau, waarvan deze passage uit *Lélia*, waarin zij de overgang van de nacht naar de dag beschrijft, een prachtig voorbeeld vormt:

'Quelquefois un dernier souffle de la nuit secoue le laurier-rose, froisse convulsivement ses branches, plane en tournoyant sur sa tête fleurie et retombe avec un faible soupir . . . Les coupoles de métal rougissent aux premiers feux du matin. La cloche creuse dans l'air un large sillon où se précipitent tous les bruits épars et flottants . . . Les paons descendent de la corniche et secouent longtemps leurs plumes humides sur le sable brillant des allées . . .'

Is het, als wij deze regels lezen, niet of wij bladeren in een schetsboek van Delacroix? (afb. 7).

Dit magnifieke herinneringsbeeld werd door de schrijfster toegevoegd aan de tweede editie van *Lélia*, die zij in 1836 voorbereidde. In de tussentijd had zij Venetië bezocht en het kan haast niet anders of achter de aanduiding van het klooster van de Camaldulensen, waar *Lélia* boete doet, rijst de herinnering op aan de koepels van de San Marco en het tuimelend geluid der klokken in een Venetiaanse ochtendstond. De veelvuldige omschrijvingen in het proza van George Sand van auditieve sensaties, zijn, zoals Mevrouw Marix-Spire uitvoerig heeft uiteengezet, te danken aan haar intense muzikaliteit, die haar als één der

eerste romantische auteurs, in staat stelde muzikale thema's in haar romans te verwerken. De muziek als wekster van sluimerende liefdegevoelens, is het lievelingsthema van de jeugdromans van George Sand, een wensdroom, ongetwijfeld voortkomend uit de negatieve ervaringen van haar huwelijksleven; Casimir Dudevant placht in slaap te vallen, zodra zijn echtgenote de piano klinken deed. De warmte, de spontaniteit van haar vriendschap met Franz Liszt berustte voor een groot deel op die muzikaliteit; toch waren er in de eerste weken heel andere problemen aan de orde. Franz Liszt die de schrijfster bewonderde, die *Lélia* verslonden had en in de mannelijke hoofdpersoon van 'Valentine' zichzelf herkennen kon, werd, toen hij in oktober 1834 door Musset aan George Sand was voorgesteld, allereerst geconfronteerd met een wanhopige vrouw. 'Je suis resté jusqu' à deux heures du matin en tête à tête avec Mme Sand. Elle souffre horriblement' schrijft Liszt aan Mme d'Agoult. En George in haar 'Journal Intime': 'Liszt me disait ce soir qu'il n'y avait que Dieu qui méritât d'être aimé. C'est possible mais quand on a aimé un homme, il est bien difficile d'aimer Dieu. C'est si différent'. Wat Liszt verzweg, uit discretie, was zijn groeiende 'amour terrestre' voor Madame d'Agoult; wat George in stilte hoopte, was dat deze knappe, vurige Hongaar met zijn 'zeegroene ogen, zijn goudblond waaiend haar, zijn glijdende tred' een wapen zou blijken in haar strijd met Musset 'dans cette guerre que nous appelons l'amour' (het woord is van Delacroix): 'Je veux m'entourer d'hommes purs et distingués. Loin de moi les forts, je veux voir les artistes: Liszt, Delacroix, Berlioz, Meyerbeer. Je serai homme avec eux et on jamera d'abord, on le niera, on en rira. Alfred entendra ces mauvaises plaisanteries et il jugera mal, il se détachera de moi . . . Mais la vérité triomphe, oh, mon Dieu! qui le sait mieux que moi' . . . En, heen en weer geslingerd tussen ijdele hoop en wanhoop, waartegen haar vitale natuur zich verzet, roept zij even later uit: 'Je ne veux pas souffrir tout cela! J'ai trente ans, je suis belle encore, du moins je le serais dans quelques jours si je pouvais m'arrêter de pleurer. J'ai autour de moi des hommes



qui valent mieux que moi . . . . Ah, si je pouvais me mettre à aimer quelqu'un!

Uit de loop der gebeurtenissen zou blijken, dat George haar nieuwe vrienden minder goed kende dan haar oude Alfred. Wanneer in januari de liefdesbanden voor het laatst nog ééns worden aangeknoopt, dwingt de jaloerse Musset George de belofte af dat zij Liszt niet meer zal ontvangen. Heeft zij hem toen onzacht teruggestoten? Uit de brieven die uit die periode van hen beiden zijn bewaard, blijkt dat Musset geen reden had tot jalousie en dat Liszt zich wèl gekwetst heeft gevoeld: 'Si je n'avais été arrêté en mi-chemin par l'idée de vous déranger mal à propos, vous auriez eu l'ennui de m'entendre préluder plus d'une fois sur votre piano . . . . Me serait-il permis d'espérer qu'à votre retour vous voudrez bien encore me compter au nombre de cinq où six personnes que vous recevez assez volontiers les jours de pluie: Il m'aurait été bien agréable de n'être pas refusé par vous dimanche . . . .'

De 'profonde et folle sympathie' die Liszt naar eigen woorden van hun eerste kennismaking af voor George Sand heeft gevoeld, zou zegevieren over de verwarring, door George's amoreuze speculaties gesticht.

In April schrijft George niet zonder pathos vanuit Nohant aan Liszt in Parijs: 'Rejouissez-vous si vous avez de l'affection pour moi; je commence à me faire un bonheur que personne ne peut plus me prendre, mais auquel vous pouvez ajouter. Oh, l'amitié! Savez-vous bien ce que c'est! C'est celle qui m'a sauvée dans tous les temps, c'est elle qui m'a arraché au désespoir. Vous aimez les 'Lettres d'un oncle?' Tant mieux, soyez moi frère aussi. Votre génie remplira toute la lacune du passé que mes anciens ont remplie de tant de preuves. Et puis d'ailleurs nous sommes nés cousins . . . .'

En hij antwoordt, even eenvoudig als oprecht: 'Enfin voilà que nous entendons, que nous nous comprenons et que nous pourrons parler la même langue. Oh, si vous saviez combien j'en suis heureux. Je rêve encore une affection bien profonde, bien sainte, bien douce parfois quoique constamment active . . . .'

'Et puis d'ailleurs nous sommes nés cousins' . . . .

Inderdaad hadden George Sand en Franz Liszt elkaar veel te geven. In deze tijd, waarin zijn passie voor Madame d'Agoult haar vervulling vond, had Liszt niettemin behoefte aan de vriendschap van een vrouw, die hem in velerlei opzicht nader stond dan de aristocratische dame van de faubourg Saint-Germain. Beiden waren genereus, gedesinteresseerd, geneigd tot mystieke religiositeit. Beiden verbonden aristocratische manieren met democratische opvattingen, beiden stelden de 'noblesse d'âme' boven de 'noblesse d'épée', beiden hadden een ietwat eenzijdige opleiding door hartstochtelijke studie aangevuld. George's muzikaliteit was receptief, maar van een intensiteit die Liszt zich nog veel later herinneren zal, haar kennis van het volkslied, de volksdans, in haar geboortestreek, in de Pyreneeën, en Venetië van grote waarde voor de jonge componist, haar fijn gevoel voor de harmonieën van de natuur een bron van zijn voortdurende bewondering.

Wanneer Liszt in 1835/36 een aantal pianocomposities onder de titel 'Album d'un Voyageur' verschijnen laat, is niet alleen de titel geïnspireerd op George's reisbrieven, als 'Lettres d'un Voyageur' sinds 1834 in de Revue des Deux Mondes verschenen. 'Les cloches de Genève', 'Au bord d'une source', 'La Vallée d'Obermann' zijn evenzovele muzikale omschrijvingen van thema's die zij in haar meest geïnspireerde proza had aangewezen. George, wier pen zo welbespraakt was, was in gezelschap eerder teruggetrokken, maar van een 'bel écouter' waaraan Liszt behoefte had; Liszt, die in het dagelijks leven zo welbespraakt was, was voor zijn litteraire productie grotendeels aangewezen op de welversneden pennen van toegewijde vriendinnen. Zijn 'Lettres d'un Bachelier ès Musique' sinds 1835 in de Gazette Musicale de Paris verschenen, waren voor een deel geschreven door Marie d'Agoult, zijn biografie van Chopin door de Prinses Wittgenstein. Hoopte Liszt, dat George litteraire vorm zou geven aan de ideeën die door zijn vriendschappelijke omgang met de Abbé de Lamennais in hem waren gerijpt? Diens religieus-sociale hervormingsplannen, die in zijn gesprekken met Liszt ook de muziek, als eerste der kunsten, omvatten, sleepten ook George





Afb. 7. Eugène Delacroix.  
Schetsboekblad met rose kastanje,  
1853. Rijksprentenkabinet.

mee. In die enkele Meimaand, die aan hun herboren vriendschap was gegund, vóór Liszt met Madame d'Agoult naar Zwitserland vertrok, was Liszt in de mansarde een bijna dagelijkse gast. Het is hieraan, dat George herinnert, wanneer zij in de zevende 'Lettre d'un Voyageur' die aan Liszt is opgedragen, uitroept: 'Et quoi, n'avons-nous pas passé de belles matinées et de beaux soirs dans ma mansarde aux rideaux bleus?' En het is aan hun

idealistische gesprekken dat Liszt herinnert, wanneer hij in zijn antwoord, de 'Lettre d'un bachelier ès musique à un poète voyageur' van November 1835 zich hoffelijk excuseert: 'la république musicale déjà créée dans les élans de votre jeune imagination n'est encore pour moi qu'un voeu, un espoir . . . .'

Misschien zult U zich afvragen waarom zoveel van Uw kostbare aandacht wordt gevraagd voor



de lotgevallen van een vrouw, wier aanwezigheid binnen het kader van deze compositie van de tekenaar heel wat minder aandacht heeft geëist. Ondanks de bescheiden rol, die haar is toebedeeld, menen wij toch in haar houding ten opzichte van de pianist die innerlijke toewijding te herkennen die zij zelf zo treffend heeft uitgedrukt: 'Quand Frantz joue, je me sens soulagée, toutes mes peines se poétisent, tous mes instincts s'exaltent...' Maar het is niet daarom alleen, dat wij de tekening graag in de periode zouden willen plaatsen, waarin zij in de vriendschap van twee hoogstaande mannen genezing zocht voor haar liefdesverdriet. De levensomstandigheden van Delacroix, van Franz Liszt en van George Sand maken het mogelijk te zeggen, dat de tekening vóór 1838 moet zijn ontstaan. In 1838 reisde Liszt met Madame d'Agoult in Italië; voordien, namelijk in het voorjaar van 1837, hebben de 'fellows' zoals zij zich gekscherend noemden, drie maanden bij 'le bon docteur Piffoël' in Nohant doorgebracht, en die drie maanden zijn zowel het hoogtepunt als het einde van hun vriendschap geweest. De weinige gegevens, die de litteraire nalatenschap van Delacroix, wiens 'Journal' van 1834 tot 1842 zwijgt, ons verschaft, staan ons toe met zekerheid te zeggen dat het bezoek dat hij in 1842 aan Nohant bracht, het eerste is geweest. Te meer treft het dat op een waaier, welke George Charpentier in 1837 beschilderde, onze drie protagonisten in een arcadisch tête à tête zijn samengebracht (afb. 8). Delacroix als de herder Croixillas schijnt zich in aristocratische teruggetrokkenheid te verheffen boven de lyrische ontboezemingen die de beroemde herder Lystil aan de nymf Sandarangué wijdt. Haar blik, peinzend en koezig, verraadt minder haar muzikale aandacht dan haar kleine welgevormde hand die zij luisterend opheft. Komt dat omdat op de andere reeds de heilige vogel Chopinios is neergestreken?

Mlle Delpierre heeft het vermoeden uitgesproken dat niet alleen zij, die in de zomer van 1837 de gasten van George Sand geweest zijn, maar ook degenen wier aanwezigheid door de gastvrouw zéér werd gewenst, een rol in George's herderspel kregen toebedeeld. Het muzikale genot, dat

in die zomer in Nohant zo rijkelijk werd gespendeerd, schijnt Delacroix dus te zijn ontgaan; wèl was hij een graag geziene gast bij de muzikale soirées die in de voorafgaande winter plaats vonden in het 'Hotel de France' in de Rue Lafitte te Parijs. In dit hotel, waarin Liszt en Mevrouw d'Agoult na hun vrij onverwachte terugkeer uit Genève hun intrek hadden genomen, en waar George Sand, in oktober uit Nohant terugkerend, een kamer in de entresol betrok, verenigde zich des avonds een grote kring van vrienden: schrijvers, filosofen en musici. Delacroix, die ten allen tijden hun vriendschap boven die van zijn vakgenoten verkoos, ontmoette er Lamennais, Heine, Ballanche, Nourrit, Berlioz, Chopin.

Chopin introduceerde er zijn Poolse vrienden en de schrijvers Sue en Custine. Eén avond verscheen er . . . Alfred de Musset, die kort daarna in de Revue des Deux Mondes een geestig, sterk raillerend verslag heeft uitgebracht over wat hij noemde 'un raouît des Dieux'.

Het lijkt niet waarschijnlijk, dat een zo groot en brillant gezelschap Delacroix heeft geïnspireerd tot onze tekening, waarvan het intiem karakter één der grootste charmes is. Het is ook niet gemakkelijk, aan de hand van gedateerde of dateerbare werken van Delacroix tot een nauwkeuriger vaststellen van de datum te geraken. De tekening is uitgevoerd in de vrije en gevoelige trant, waarin ook de potloodstudies voor de lithografieën naar 'Hamlet' zijn getekend, compositioneel zijn ze nog meer verwant aan de litho's naar Goethe's 'Goetz von Berlichingen', waaruit Delacroix met een zekere voorkeur die scènes heeft gekozen, waarin meestal drie personen in intimiteit verenigd zijn. Beide series, de Hamlet- en de Goetz von Berlichingen-Serie zijn met belangrijke vertraging in 1843 verschenen, enkele van de Hamlet-litho's zijn 1834 en 1835 gedateerd. Vergeleken met deze litho's toont de tekening een grotere vastheid, een natuurlijker verloop der lijnen die de bewegingen der personen karakteriseren. Wat in de tekenwijze vooral treft, is de vastheid en ruimtelijkheid der volumina, ondanks de snelheid waarmee het potlood ze uit licht en schaduw heeft opgebouwd. Die vastheid, die in de haarscherpe



contour van de linkerarm van de violist en van het instrument een haast amoureuze zorgvuldigheid wordt, vestigt de aandacht als vanzelf op de violist, die compositioneel het middelpunt van de tekening vormt. Is dit omdat de viool het lievelingsinstrument was van Delacroix of was de violist van de drie aanwezigen hem het naast bevriend? Onze pogingen, de violist die Franz Liszt die avond begeleidde, een naam te geven die in dit gezelschap niet zou detoneren, zijn helaas niet gelukt. Men ziet niet veel meer van de vioolspeler dan zijn lange krullende haardos en een gedeelte van zijn profiel. Die sterk gebogen neus, die dan toch weer puntig eindigt en dat diepliggende oog meende ik eens te herkennen in het bronzen borstbeeld van Paganini dat in het Musée David d'Angers in de gelijknamige stad tussen vele rijen beroemde Franse staatsburgers door dezelfde licht geneigde houding opvalt. Paganini, voor wie Liszt een onbegrensde bewondering koesterde, heeft herhaaldelijk in Parijs vertoefd: in 1831, in 1832, in september 1834 en in de zomer en herfst van 1837. Het schilderij, niet meer dan een schets, thans in de Phillips Collection in Washington, dat Delacroix van de vioolspelende Paganini heeft gemaakt, is waarschijnlijk in 1834 ontstaan. Paganini had wel de lengte van onze violist, hij was echter zeer donker, van een ontstellende magerheid en zijn hele verschijning werd gekenmerkt door iets demonisch-bezwerends, dat Heinrich Heine prachtig heeft beschreven. Paganini was mensenschuw en het is zeer de vraag of hij ooit de drempel van een Parijse particuliere woning, hoe bohémien ook, heeft overschreden. Géén der tijdgenoten, géén enkele brief, géén enkel dagboek, maakt melding van een dergelijk feit en George Sand heeft zelfs verklaard de voorkeur te geven aan het spel van Baillot. Deze beroemde violist, wiens portret in de muziekhistorische Bibliotheek van het Haagse Gemeentemuseum wordt bewaard, had echter een heel ander profiel.

Van de twee musici, met wie Liszt in de winter van 1836/37, toen hij zijn in Parijs licht getaande populariteit weer wilde herstellen, sonates voor piano, viool en violoncel, maar ook sonates voor piano en viool heeft uitgevoerd, was Chrétien

Urhan niet alleen een collega, maar ook een geestverwant. Hij wordt ons beschreven als 'petit homme chétif, voûté, tenant son violon comme un chapelet' en deze beschrijving is wel voldoende om hem in dit geval buiten te sluiten. Een derde violist met wie Liszt gelieerd was, was de Belg Lambert Massart, met wie hij op 9 maart 1837 een openbaar concert gaf.

Géén van deze musici hoorde tot de intieme vriendenkring; de enige die daar wel toe hoorde en wiens uiterlijk de identificatie met de violist zou kunnen toelaten, was Hector Berlioz 'aux cheveux blond-roux, à l'oeil fortement enfoncé, au nez en bec d'oiseau, mince et d'un beau dessin antique (Pourtalès)'. Berlioz, wiens Symphonie Fantastique in 1832 een diepe indruk op Liszt gemaakt had, en die één der eerste musici was, met wie hij George Sand in kennis heeft gebracht, vertelt echter in zijn 'Mémoires' alleen fluit, gitaar en flageolet te kunnen bespelen.

De tijd dringt, om afscheid te nemen van het trio dat ons zolang heeft beziggehouden. Het laatste woord zal misschien gesproken worden door de muziekhistorici, die in het Lisztjaar 1961 reeds een tijpje van de sluier hebben opgelicht, door het bekend maken, in een radio-uitzending van 22 oktober, van een onvoltooid gebleven sonate voor piano en viool, die Liszt in de jaren 1832-1835 op thema's van Paganini en Chopin heeft gecomponeerd. Eén der twee uitvoerenden, de Heer Géza Frid, meende in de vorsende blik die Liszt op zijn begeleider werpt, de uitdrukking te herkennen van de moeilijkheden die de vioolpartituur Liszt heeft bezorgd, en die tenslotte in onze dagen door de Amerikaans-Hongaarse violist Tibor Serly, die de compositie voltooid heeft, zijn opgelost.

Het grillig levenslot van Liszt en het antagonisme tussen de beide dames, gegroeid tijdens het séjour in Nohant, heeft geleid tot vervreemding tussen Liszt en George Sand, twee naturen geboren om elkaar te begrijpen, te stimuleren en elkaar wederkerig te beïnvloeden.

Zijn plaats in het leven en aan de haard van George Sand werd door Frédéric Chopin méér dan vervuld. Gedurende tien jaren heeft de muziek in het centrum van haar leven gestaan en Eugène





Afb. 8. George Charpentier. Beschilderde waaier (fragment). Musée Carnavalet.

Delacroix, die voor Chopin een grote bewondering en genegenheid voelde, heeft daarin ruimschoots deel gehad. De wat neutrale vriendschap van de aanvang is uitgegroeid tot een sterke band, die zelfs de breuk met Chopin heeft overleefd. Als Delacroix in 1847 zijn dagboek weer opnieuw aanvangt, wemelt het van kleine berichten over bezoeken aan, of door, 'Mme Sand'. Als op een zondagmiddag in februari Delacroix zich te voet naar het concert begeeft, haalt Madame Sand hem met haar rijtuigje in en samen zetten zij de tocht voort.

Waarover zouden zij gesproken hebben in dat rijtuig, hobbelen over de keien van Parijs? Over de muziek? Allicht, want beiden waren gepassioneerde liefhebbers. Over Chopin, aan wiens

vergelijking tussen Haydn en Mozart Delacroix die avond hoofdzakelijk zijn notities wijdt? Misschien niet, want de relaties tussen Chopin en Mme Sand waren, in die tijd, gespannen. Over Liszt misschien, die in diezelfde februari-maand in het verre Kiew triomfen vierde en stormenderhand het hart veroverde van, – hoe kon het anders? – een gehuwde dame van hoge adel, de Prinses Sayn-Wittgenstein? Wij weten het niet, want Delacroix heeft de gesprekken met die 'chère petite personne' altijd minder belangrijk gevonden dan haar hartelijkheid. Nog altijd ging die naar hem uit, en nog altijd oefende hij zich in voorzichtigheid: 'Resisté à diner chez Mme Sand, pour rentrer et me reposer'.

En dat was dan een wijs besluit.



## LITERATUUR

- D. Ollivier, Correspondance de Liszt et de la Comtesse d'Agoult, Paris, 1833  
 La Mara, Franz Liszt's Briefe, Leipzig, 1905  
 G. de Pourtalès, La vie de Franz Liszt, Paris, 1927  
 R. Bory, La vie de Franz Liszt par l'image, Paris, 1936  
 Tibor Serly, De vioolsonate van Franz Liszt, Mens en Melodie, Jaargang XV (1960), p. 348  
 J. Roy, La vie de Berlioz racontée par Berlioz, Paris, 1954  
 J. Kapp, Paganini, Berlin, 1913  
 Journal d'Eugène Delacroix; edid. A. Joubin, Paris, 1932  
 Correspondance générale d'Eugène Delacroix; edid. A. Joubin, Paris, 1935-1938  
 E. Moreau-Nélaton, Delacroix raconté par lui-même, Paris, 1916  
 R. Escholier, Delacroix, Paris, 1926-1929  
 L. Rudrauf, Eugène Delacroix et le problème du romantisme artistique, Paris, 1942



Afb. 9. George Sand. Portret van Delacroix. Pentekening. Foto overgenomen uit: R. Escholier, Delacroix.

- U. Christoffel, Eugène Delacroix, München o.J.  
 G. J. Aubry, 'Delacroix et la musique', La Revue Musicale III (1922), p. 18 ss.  
 A. Joubin, 'L'amitié de George Sand et Delacroix', La Revue des Deux Mondes 1934, p. 833 ss.  
 George Sand, Les Lettres d'un voyageur. Oeuvres de George Sand, vol. II, Bruxelles, 1842  
 W. Karénine, George Sand. Sa Vie et ses Oeuvres, Deuxième édition, Paris, 1899  
 A. Maurois, Lélia ou la vie de George Sand, Paris, 1952.  
 Thérèse Marix-Spire, George Sand et la musique. Thèse présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, 1955  
 Madeleine Charageat, 'Les Souvenirs de George Sand', Bulletin du Musée Carnavalet, 7e Année (Déc. 1954), p. 2 ss.  
 Madeleine Delpierre, 'Les Amis de George Sand', Bulletin du Musée Carnavalet, 7e Année (Déc. 1954), p. 28 ss.  
 P. de Musset, Lui et Elle. Oeuvres de Paul de Musset, Paris, 1885  
 P. de Musset, Biographie de Alfred de Musset. Quatr. éd. Paris, 1877