

SOLISTEN BIJ FELIX MERITIS, 1832-1888



Hajé Nordbeck 5535077
Bachelorscriptie Muziekwetenschappen
Universiteit Utrecht
19 Januari 2016

Scriptiebegeleider dr. Rutger Helmers

SOLISTEN BIJ FELIX MERITIS, 1832-1888

I. INLEIDING

I.1 Proloog

In deze scriptie wordt de ontwikkeling onderzocht van de solistische concertpraktijk bij Felix Meritis in de 19^e eeuw. Welke solisten traden er op, waar kwamen ze vandaan, welke instrumenten bespeelden ze, welk repertoire werd vertolkt? En hoe verhoudt het beeld dat ontstaat zich tot een aantal belangrijke ontwikkelingen die zich in deze periode in het Europese muzikleven voltrokken? Met dit onderzoek wordt aangesloten bij het pleidooi van onder andere Delpout voor meer analyse van de maatschappelijke beleving van muziek, de feitelijke muziekpraktijk en de veranderende smaak van het bezoekende Nederlandse concertpubliek in de 19^e eeuw.¹ De bewaard gebleven programma's van Felix Meritis bieden hier een goede mogelijkheid voor.

Op 30 oktober 1788 werd het Felix-gebouw met muziekzaal aan de Keizersgracht feestelijk in gebruik genomen. Muziekdirecteur Joseph Schmitt dirigeerde tijdens de openingsceremonie koor en orkest. Op 13 april 1888 vond in dezelfde zaal onder dirigentschap van Julius Röntgen het laatste concert plaats, met onder andere drie werken voor viool gespeeld door Marie Soldat. Zij zou de laatste soliste zijn, na de pauze volgde nog de Vierde symfonie van Robert Schumann en toen was het muzikleven bij Felix Meritis voorbij. Tijdens het voorlaatste concert was de cellist Carl Davidoff de solist. Deze laatste optredens vormden de afsluiting van een periode van honderd jaar, waarin veel vooraanstaande solisten de weg naar Felix wisten te vinden. Op 11 april 1888, twee dagen voor dat laatste concert, werd het Concertgebouw geopend, waarmee in Amsterdam een nieuw muzikaal tijdperk zijn intrede deed.²

De geschiedenis van het genootschap Felix Meritis is uitgebreid beschreven.³ De ovale concertzaal genoot een grote internationale reputatie en was tot ver in de negentiende eeuw de

¹ Thomas Delpout, "Een te herziene eeuw Nederlandse muziek, onderzoeksperspectieven voor de negentiende-eeuwse muziek- en concertgeschiedenis," *BMGN-Low Countries Historical Review* 129 nr. 4 (2014): 4-31.

² Zie: Jeroen van Gessel, *Een Vaderland van Goede Muziek. Een halve eeuw Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst (1829-1879) en het Nederlandse Muzikleven* (Utrecht: KVN, 2004). Van Gessel geeft veel informatie over de muziekperceptie en kritieken

³ Loes Gompes en Merel Ligtelijn, *Spiegel van Amsterdam. Geschiedenis van Felix Meritis* (Amsterdam: Stichting Felix Meritis & Rozenberg Publishers, 2007), 7-10.

belangrijkste Amsterdamse concertzaal. Men had de beschikking over een eigen kwalitatief behoorlijk orkest dat was samengesteld uit zowel professionals als amateurs.⁴ Twee dirigenten, Johannes van Bree (van 1830 tot 1856) en Johannes Verhulst (van 1864 tot 1884) drukten zwaar hun stempel op orkest en muziek. Na 1860 zou de betekenis van de concertuitvoeringen in Felix afnemen. Ook andere (openbare) zalen, zoals het Paleis voor Volksvlijt (1864-1929) en de Parkzaal (1849-1881) boden concerten aan.⁵ Tenslotte werd Felix Meritis opgeheven en het gebouw verkocht.⁶

Van Nieuwkerk bestudeerde de ontwikkeling van de concertpraktijk bij Felix.⁷ Tijdens het eerste deel van de negentiende eeuw had deze een gestructureerd en herkenbaar karakter met een divers repertoire. Verschillende genres kwamen aan bod: symfonieën en ouvertures (door groot orkest), het opera- en liedrepertoire (door vocalisten) en variaties en karakterstukken (door instrumentalisten). Ook daarna bleven de wijzigingen in structuur van de programmering relatief beperkt. Wel traden er binnen die vaste structuren veranderingen op.

1.2 Solisten en virtuozen

Dick van Heuvel signaleert vanaf 1820 bij Felix “een instroom van buitenlandse virtuozen, die al snel niet meer te stuiten was.”⁸ Rondreizende, concerterende musici waren in Europa geen nieuw verschijnsel. Rudolf Rasch geeft een overzicht van de vele solisten die in de tweede helft van de 18^e eeuw de Amsterdamse concertpodia bezochten.⁹ Kennen rondreizende solisten een lange historie, nieuw lijkt te zijn de virtuoze solist, zoals Van Heuvel die vanaf 1820 bij Felix signaleerde. De term virtuoos is niet eenduidig en werd aanvankelijk gebruikt in relatie tot getalenteerde musici. In de 19^e eeuw ontstaat gaandeweg de associatie met technische hoogstandjes, overdreven publieksgerichtheid en een slechte smaak. Tegenwoordig overheerst

⁴ Dick van Heuvel, “Het Amsterdamse concertleven rond 1800,” in *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, red. Louis Peter Grijp (Amsterdam: University Press-Salomé, 2002), 377.

⁵ Eduard Reeser, *Een eeuw Nederlandse muziek 1815-1915* (Amsterdam: Querido, 1950), 17-18. “Al in de eerste helft van de negentiende eeuw kende Amsterdam een rijk muziekaanbod met meerdere orkestverenigingen. Concerten werden o.a. ook aangeboden in de zalen van Tecum Habita en Odéon. In Frascati speelden twee door J. Eduard Stumpff gedirigeerde orkesten. Tijdens de populaire Volksconcerten op zondagavond werd gerookt en gedronken, de Filharmonische concerten waren van een hoger artistiek niveau.”

⁶ Mascha van Nieuwkerk, *Muziektempel van een vervlogen tijd* (bachelorscriptie Universiteit van Amsterdam, 2014), 40. Zie ook Emile Wennekes, *Het Paleis voor Volksvlijt (1864-1929). ‘Edele uiting eener stoute gedachte!’* (Den Haag, Sdu Uitgevers, 1999).

⁷ Mascha van Nieuwkerk, *Een vergeten repertoire, de concertprogrammering van Felix Meritis in de periode 1830-1888* (masterscriptie Universiteit van Amsterdam, 2016), 68-69.

⁸ Van Heuvel, “Het Amsterdamse concertleven rond 1800,” 380.

⁹ Rudolf Rasch, *Geschiedenis van de Muziek in de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden 1572-1795*, Hoofdstuk 13: het Concertwezen, 19, versie: 7 januari 2013,

<http://www.let.uu.nl/~Rudolf.Rasch/personal/Republiek/Republiek13-Concerten.pdf>. Bekende namen zijn Johann Christian en Johann Christoph Friedrich Bach en Wolfgang Amadeus Mozart. Rasch noemt een veelheid aan instrumenten (inclusief zang), viool, klavecimbel, cello, castratenzang, fluit, hoorn, pantaleon en glasharmonica.

weer een positieve betekenis en wordt de term vooral in verband gebracht met gerespecteerde negentiende-eeuwse solisten als Paganini en Liszt.¹⁰

Weber beschrijft in algemene zin de veranderende programmering in de Europese concertzalen in de 19^e eeuw, de transitie van *miscellaneous* naar *homogeneous*.¹¹ Ook de solist maakt enorme veranderingen door. Peter Burkholder et al. schetsen de achtergrond van de opkomst van rondreizende solisten in de 19^e eeuw.¹² De door oorlogen en inflatie verarmde aristocratie was niet langer bij machte musici te ondersteunen, ze moesten in hun eigen onderhoud voorzien. Gaandeweg ontstond ook specialisatie. Speelden Bach, Mozart en Beethoven meerdere instrumenten, nu ging men zich beperken tot één instrument, waarop men soms tot grote hoogte uitblonk.¹³ Richard Taruskin spreekt over de *democratization of taste*. Het individuele patronaat verdween en daarvoor in de plaats kwam het collectieve kaartjes kopende patronaat.¹⁴ Voor de musicus betekende dit onvermijdelijk reizen en de uitdaging het publiek te vermaken en te verbazen. De veranderende economische en sociale orde betekende ook belangrijke veranderingen voor het traditionele *benefit concert*.¹⁵ Lokale en rondreizende musici organiseerden deze concerten ten eigen bate.¹⁶

Vanaf 1820 veranderden de concerten van karakter en werden ze commerciëler. In het repertoire komt de focus te liggen op selecties van operamelodieën, fantasieën, variaties, transcripties en improvisaties. Centraal stond niet meer het werk maar de uitvoering, *performers' music* in plaats van *composers' music*. Gaandeweg kwam er kritiek op dit type virtuoze musicus toe, een oppositie die in de jaren dertig werd ingezet door twee gezaghebbende muziektijdschriften, het *Neue Zeitschrift für Musik* uit Leipzig en het Parijse *Revue et gazette musicale*.¹⁷ De kritiek betrof zowel het repertoire als de eenzijdige focus op technische vaardigheden. Critici en vervolgens ook het publiek begonnen zich af te keren. Dit alles had ook effect: solisten presenteerden zich gaandeweg meer als vertolker. Ook het repertoire

¹⁰ Roger Parker, "Virtuoso", in *The Oxford Companion to Music*, red. Alison Latham. Oxford Music Online, <http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.lib.utexas.edu/subscriber/article/opr/t114/e7172>, geraadpleegd op 22 december 2016.

¹¹ Zie: William Weber, *The Great Transformation of Musical Taste. Concert Programming from Haydn to Brahms* (Cambridge: Cambridge University Press, 2008).

¹² J. Peter Burkholder, Donald J. Grout, en Claude V. Palisca, *A History of Western Music* (New York: Norton, 2014), 588.

¹³ William Weber, "The musician as Entrepreneur and Opportunist, 1700-1914," in *The Musician as Entrepreneur 1700-1914, Managers, Charlatans, and Idealists*, red. William Weber (Bloomington: Indiana University Press, 2004), 10-14.

¹⁴ Richard Taruskin, *Music in the nineteenth century*, deel 3 van *The Oxford history of Western music* (Oxford: Oxford University Press, 2010), 2151-253.

¹⁵ Weber, "The Musician as Entrepreneur and Opportunist", 141-167.

¹⁶ William Weber, "Mass culture and the reshaping of European musical taste," *International Review of the Aesthetical and Sociology of Music* 8, no.1 (1977), 9-11.

¹⁷ Dana Gooley, *The Virtuoso Liszt* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), 13-14.

veranderde, operamelodieën werden minder en uiteindelijk bijna helemaal niet meer gespeeld. De Caprices van Paganini en de Réminiscences van Liszt zijn de enige werken uit het negentiende-eeuwse repertoire die tot de canon zijn doorgedrongen. Duizenden andere variaties, caprices en souvenirs zijn in de marges van de muziekgeschiedenis geëindigd.¹⁸

Rond 1860 is het accent dan op de vertolking van het autonoom instrumentale “klassieke” repertoire komen te liggen. Er diende zich een groeiend aantal uitstekend opgeleide solisten aan, die zich op dit repertoire richtten.¹⁹ Reeser noemt een groot aantal namen, die we bijna allemaal in Felix Meritis zullen tegenkomen. Hij constateert dat “het Nederlandse publiek belust was op toonaangevende solisten, die ook de Nederlandse gulden niet versmaadden.”²⁰

Deze toename van internationale solisten werd gefaciliteerd door de komst van conservatoria, alsmede technische verbeteringen aan met name de piano. Hieronder worden de belangrijkste ontwikkelingen voor viool, cello en piano toegelicht.

De viool

De prominentste virtuoze violist was zonder twijfel de Italiaan Nicolò Paganini (1782-1840).²¹ Toch was het in Frankrijk aan het Parijse Conservatoire de Musique, waar aan het eind van de achttiende eeuw de opmars van de viool begon. Wel was er een hoofdrol voor een Italiaan, Giovanni Battista Viotti.²² Leerlingen van Viotti waren Pierre Rode, Rudolphe Kreuzer en Pierre Baillot. Die Franse school kreeg rond 1840 een vertakking naar Brussel, waar Baillot's leerling Charles Auguste de Bériot de Belgische vioolschool oprichtte. Bériot's bekendste leerling was Henri Vieuxtemps, die op zijn beurt weer leraar was van Eugène Ysaÿe. In Duitsland was de violist en componist Louis Spohr een bron van inspiratie voor onder andere Ferdinand David, Joseph Joachim, Bernhard Molique en August Wilhelmj. Dit alles resulteerde in een stroom van internationale violisten.²³ Van de genoemde namen zullen Vieuxtemps, Ysaÿe, Joachim, Wilhelmj en Molique bij Felix optreden. Nederlandse violisten die de vergelijking met beroemde buitenlanders konden doorstaan waren Joseph Cramer en Jan de Graan, beiden wonderkinderen.²⁴ Joseph Cramer studeerde bij H. Leonard in Brussel en in Leipzig bij Ferdinand David. Jan de Graan was een leerling van Joseph Joachim. Beiden traden

¹⁸ Van Nieuwkerk, *Een vergeten repertoire*, 24-25.

¹⁹ Reeser, *Een eeuw Nederlandse muziek 1815-1915*, 103-104.

²⁰ Ibid: 110.

²¹ Robin Stowell, “The nineteenth-century bravura tradition,” in *The Cambridge Companion to the Violin*, red. Robin Stowell (Cambridge: Cambridge University Press, 2011), 65.

²² Ibid: 61.

²³ Ibid: 63-64.

²⁴ Reeser, *Een eeuw Nederlandse muziek 1815-1915*, 105.

bij Felix op, Joseph Cramer twee keer en Jan de Graan vijf keer. Jan de Graan zou al op 21-jarige leeftijd overlijden.

De cello

Ook voor de cello waren de conservatoria in Parijs en Brussel van betekenis.²⁵ Aan de basis van de Franse cello-school stonden Jean-Baptiste Bréval en Jean Henri Levasseur. De Fransman Nicolas-Joseph Platel richtte de Belgische cello-school op. Platel's prominentste leerling was waarschijnlijk Adriën François Servais, ook wel 'de Paganini van de cello' genoemd. Leerlingen van Servais waren zijn zoon Joseph, Jules de Swert, Ernst de Munck en Joseph Hollman. Servais was uitvinder van de pin, die tot revolutionaire veranderingen in de techniek van het cellospel leidde. Ook Nederlandse cellisten kregen een opleiding aan deze scholen. Jacques Franco-Mendes studeerde in Parijs bij Levasseur, Alexander Batta was samen met zijn vriend Servais een leerling van Platel in Brussel. Franco-Mendes en Batta zullen meerdere keren in Felix optreden. Van even grote betekenis als de Franse school was de Dresdener School, die cellisten voortbracht als Friedrich Auguste Kummer, Carl Schubert en Karl Drechsler. In hun spoor volgden mensen als Friedrich Wilhelm Grützmaker, Johannes Klingenberg en Robert Hausmann. De Letlandse cellist Carl Davidoff, leerling van Carl Schubert, werd beschouwd als belangrijkste cellist van zijn tijd. Davidoff verdiepte zich ook in de anatomische en fysiologische aspecten van het cellospel. Uit Tsjechië kwamen Hanus Wihan en David Popper. Van alle genoemde namen zullen Grützmaker, Schubert, Popper, Adriën en Joseph Servais, De Swert, De Munck, Davidoff, Holmann en Hausmann bij Felix soleren.

De piano

De populariteit van de piano was mede te danken aan de technische verbeteringen die werden aangebracht.²⁶ In Mozarts tijd was het geluid van de piano(forte) onvoldoende om een concertzaal te vullen. Dikkere gekruiste snaren, een stalen frame en andere hamers maakten dit nu wel mogelijk. De opmars van de piano was spectaculair, in Parijs leverden meer dan 300 pianobouwers in 15 jaar aan 60.000 inwoners een instrument.²⁷ Pianisten kregen de status van popsterren. Dit wordt geïllustreerd door de rivaliteit tussen Franz Liszt en Sigismond Thalberg,

²⁵ Margaret Campbell, "Nineteenth-century virtuosi," in *The Cambridge Companion to the Cello*, red. Robin Stowell (Cambridge: Cambridge University Press 2009), 62-63.

²⁶ Kenneth Hamilton, "Nineteenth-century virtuosi," in *The Cambridge Companion to the Piano*, red. David Rowland (Cambridge: Cambridge University Press, 1998), 62.

²⁷ *Ibid*: 63.

waarbij zowel technische vaardigheden, repertoire, publiek, ego's, publiciteit als geld een rol speelden.²⁸ Liszt gebruikte in 1840 als eerste het woord *recital* tijdens zijn Londense concerten. Solisten improviseerden veel, ook bewerkte of herschreef men stukken van anderen. Veel pianisten waren tevens componist, men trad op met zowel eigen werk als werk van anderen. Bekende pianisten die we bij Felix gaan tegenkomen zijn Clara Schumann-Wieck, Anton Rubinstein, Carl Tausig en Eugen d'Albert. De Nederlander Ernst Lübeck, die acht keer bij Felix zal optreden, kon de vergelijking met de buitenlanders goed doorstaan.

1.3 Aanpak en werkwijze

Basis voor het onderzoek is de gedigitaliseerde database van de programma's van Felix Meritis, door Van Nieuwkerk in het kader van haar doctoraalscriptie aangelegd. Dit resulteerde in een bestand van ruim 800 gedigitaliseerde concertprogramma's, met daarop meer dan 6.500 uitvoeringen van muziekstukken.²⁹

Onderzocht wordt dus een aantal karakteristieken van de (virtuoze) solist binnen de concertpraktijken bij Felix: wie waren het, waar kwamen ze vandaan, welke instrumenten bespeelden ze en wat was hun repertoire? Uit de literatuur blijkt dat virtuoze solisten in de loop van de 19^e eeuw veranderingen doormaakten, qua repertoire (van fantasieën en variaties naar "klassiek" en karakterstukken) en speelwijze (van technische hoogstandjes naar vertolker). Het kantelpunt van deze ontwikkelingen lag rond 1860. Dat jaar ligt ook tussen het moment van het vertrek van dirigent van Bree in 1856 en het jaar dat zijn opvolger Verhulst het stokje overnam (1864). Beide drukten een eigen stempel op orkest en muziek, waarbij het nog wel de vraag is in hoeverre dat gold voor het repertoire van solisten. Om deze redenen heb ik bij de analyse de periodes 1832-1860 en 1861-1888 met elkaar vergeleken.

Vele solisten speelden deels eigen repertoire. Aanvankelijk bestond dat vooral uit variaties en fantasieën van bestaande composities en/of volksmelodieën, vanaf de jaren vijftig werden het meer oorspronkelijke werken. Ik heb daarom ook gekeken naar de componist-solist: de solist die ook eigen werk speelt.

²⁸ Dana Gooley, *The virtuoso Liszt*, 18-77.

²⁹ Van Nieuwkerk, *Een vergeten repertoire*, 13-17. De FMCP database is op het web terug te vinden: <http://www.vondel.humanities.uva.nl/felix/>. Het onbewerkte bronnenmateriaal is te raadplegen: <https://archieff.amsterdam/inventarissen/overzicht/59.nl.html>

II. ANALYSE

De data

Van de solisten zijn bekend naam, datum van optreden, instrument (of zang), titel van het gespeelde werk en componist. Van een beperkte groep is hun plaats van herkomst bekend, zoals die vermeld staat op het programma. In de periode van onderzoek werden 654 concerten georganiseerd. In de jaren '30 en '40 waren dat jaarlijks twintig concerten, een aantal dat afnam tot uiteindelijk tien per jaar. Mijn onderzoek richt zich op instrumentale solisten. Uitgesloten zijn zangers, vertolkers van obligate partijen en instrumentalisten die optreden in ensembles. Dit resulteert in de volgende aantallen (Tabel 1):

Tabel 1: Overzicht van de data, in aantallen

Aantal concerten	Totaal aantal solisten	Gem. aantal solisten per concert	Solisten per jaar geteld	Solisten enkel geteld	Aantal werken	Gem. aantal werken per concert
654	994	1.5	866	434	1807	2.8

Van een kwart van de solisten vermeldt het programma de plaats van herkomst (Tabel 2).

Tabel 2: Solisten, plaats van herkomst zoals genoteerd op de programma's (aantallen)

Frequentie	Plaats van herkomst:
30 keer	Brussel
29 keer	Parijs
19 keer	Berlijn
13 keer	Wenen
12 keer	Londen
10 keer	Frankfurt
9 keer	Saxen (Weimar, Coburg)
7 keer	Keulen, Leipzig, Hannover, Baden-Baden
5 keer	Luik, Dresden, München, Stockholm
4 keer	Düsseldorf, Oldenburg, Praag
3 keer	Mecklenburg-Schwerin, Milaan, Petersburg, Brunswijk, Rome
40 keer	Nederland (Den Haag, Nijmegen, Arnhem, Utrecht, Leiden, Enkhuizen, Delft, Groningen)

Dit percentage laat een toename in de tijd zien. Deels kan die toename samenhangen met de praktijk van registreren. Van grotere betekenis is dat de meeste solisten aanvankelijk uit het eigen orkest kwamen en de plaats van herkomst niet werd vermeld (pagina's 10 en 11). Gaandeweg werden ze door een circulerende groep bezoekende solisten vervangen. Solisten werkten vaak door heel Europa en wisselden regelmatig van verblijfplaats. Van de pianist Ernst Lübeck zijn over een periode van 17 jaar achtereenvolgens Den Haag, Parijs, Milaan, Londen en Wiesbaden vermeld. Van de violist Leopold Auer stonden Budapest, Baden-Baden, Wiesbaden, Berlijn en St. Petersburg op de programma's.

Desondanks zijn enkele conclusies mogelijk. Duitse steden vertegenwoordigen meer dan een derde van het totaal. Maar ook Brussel en Parijs spelen een belangrijke rol in het leven van rondtrekkende solisten. Deze oriëntatie op Franstalige landen is opmerkelijk, zoals ook Van Nieuwkerk constateerde.³⁰ Velen wezen op de invloed van de Duitse muziekcultuur in ons land: posities van Duitse immigranten, dominantie van Duitse muziek in repertoire en de opleidingen in Duitsland, waarop veel componisten en dirigenten zich richtten.³¹ Uit de verblijfplaatsen van bezoekende solisten blijkt dat ook de Franse muziekcultuur wel degelijk van belang was. Analyse van componisten zal dat bevestigen. Hieruit komt naar voren dat Chopin en Vieuxtemps het meest gespeeld werden (pagina's 14 en 15). Verder lijkt de conclusie gerechtvaardigd dat de Italiaanse muziekcultuur op het Amsterdamse instrumentale muziekleven weinig invloed had.

De gespeelde instrumenten

Aanvankelijk waren viool, piano en cello niet dominant en vertegenwoordigden andere instrumenten meer dan veertig procent van alle solo-optredens. Gaandeweg raakten de andere instrumenten sterk op de achtergrond (Tabel 3).

Tabel 3: Instrumentalisten in de tijd, alle solisten (in percentages)

Jaren	Viool	Piano	Cello	Anders
32 – 40	23%	17%	14%	46%
41 – 50	32%	16%	13%	38%
51 – 60	35%	25%	13%	27%
61 – 70	41%	29%	18%	12%
71 – 80	-	-	-	-
81 - 88	37%	38%	19%	5%

Deze teloorgang betrof met name klarinet, fluit en hoorn. Absolute aantallen illustreren die daling nog treffender (Tabel 4).

Tabel 4: Instrumenten in de tijd (geteld per solist/concert)

	Cellist	%	Pianist	%	Violist	%	Anders	%	Totaal
32 – 40	40	(14%)	49	(17%)	67	(23%)	133	(46%)	289
41 – 50	38	(13%)	49	(16%)	97	(32%)	115	(38%)	299
51 – 60	24	(13%)	47	(25%)	66	(35%)	51	(27%)	188
61 – 70	20	(18%)	32	(29%)	45	(41%)	13	(12%)	110
71 – 80	5	-	9	-	8	-	1	-	23
81 - 88	15	(19%)	30	(38%)	29	(37%)	4	(5%)	78

³⁰ Van Nieuwkerk, *Een vergeten repertoire*, 33.

³¹ Zie: Eduard Reeser, *Een eeuw Nederlandse muziek* (Amsterdam: Querido 1950); Jan Bank en Maarten van Buuren, *1900: Hoogtij van Burgerlijke cultuur* (Den Haag: Sdu Uitgevers 2000), 532-538.

In de jaren '30 en '40 samen speelden ongeveer 250 solisten op een ander - dan viool, piano of cello – instrument. In de jaren '80 waren dat er nog slechts 4, de trombonist Jacobs met werken van Fauré en Nicolai, de fluitist Jacq. de Jong met een werk van Böhm en twee harpisten, Hasselmans (met o.a. een Ballade van eigen hand) en Schneider met werk van Gounod.

Solisten in twee periodes (1832-1860 en 1861-1888)

Een overzicht van frequent optredende solisten staat in Bijlage 1. In Tabel 5 zijn de periodes voor en na 1860 uitgesplitst.

Tabel 5: Aantallen optredens* uitgesplitst naar twee periodes

1832 – 1860 (totaal 782)		1861 – 1888 (totaal 212)	
N. J. Potdevin, hoorn	38	L. Auer, viool	5
C.C. Fischer, viool	38	J. de Graaf, viool	5
H. M. van Boom, fluit	32	J. Joachim, viool	4
J. Marlen, cello	31	A. Wilhelmj, viool	4
P. Christiani, klarinet	29	W. Norma-Neruda, viool	4
J.W. Kleine, klarinet	28	L. Lübeck, cello	4
W.C. den Dekker, cello	19	E. Lübeck, piano	4
J. Stumpff, fagot	18	J. Servais, cello	3
J.J. France, piano	17	I. Lotto, viool	3
J.J. Koning, viool	14	F. Planté, piano	3
J. Eekhoff, hoorn	11	Helene Heermann, harp	3
A. Gravestein, viool	10	Hugo Heermann, viool	3
J. van Bree, viool	10	L. Coenen, piano	3
		E. Ysaÿe, viool	3

* een optreden is 1 keer geteld, er kunnen meerdere werken worden gespeeld

Het contrast tussen beide periodes is enorm groot. De solisten in de periode tot 1860 waren doorgaans van Nederlandse herkomst. Ze hadden een vaste en langdurige relatie met het orkest, de meesten waren aanvoerder van hun sectie. Men trad op met een enkel werk, een verscheidenheid aan instrumenten kwam aan bod. De hoornist Potdevin speelde concertino's van Weber, Lindpaintner en Gally. Van Boom soleerde met niet gespecificeerde "Solo's voor de fluit" van zijn Parijse leermeester Jean-Louis Tulou of van Louis Drouet. De klarinettist Christiani speelde concertino's van Maurer en Lindpaintner en daarnaast ongespecificeerde variaties en fantasieën. De fagottist Stumpff speelde variaties en solo's waaronder eigen werk, alsmede variaties op operamelodieën. Vermeldenswaard zijn de uitzonderingen, instrumenten die een enkele keer te beluisteren waren. De flageolet, in 1853 bespeeld door de heer Hellwig met aan hemzelf toegeschreven variaties. Of de bastuba, waarop de heer J.W. Sjamaar in 1815 een "Groote Fantasie" van J. Halberstad speelde. Ook traden in de periode 1832-1860 al

regelmatig buitenlanders op, in totaal staan er 155 geregistreerd, 20% van het totale aantal solisten.³² Velen speelden ook eigen werk. Een selectie van deze solisten staat in Bijlage 2.

In de loop van de tweede helft van de negentiende eeuw veranderde het beeld compleet. Pianisten, violisten en cellisten namen het solistenpodium volledig over, andere instrumenten werden weggevaagd. Het (geregistreerde) aandeel buitenlandse solisten nam toe, over de hele periode 1860-1888 was dat meer dan 30%, een percentage dat oploopt tot 80% in de jaren '80. Een selectie van buitenlandse solisten staat in Bijlage 3. Ook nu speelde de helft van hen eigen werk. Optredens kregen het karakter van een recital, ingebed in een bredere programmering. Voor de pauze speelde men een ouverture of symfonie, een stuk uit een opera (meestal een aria) en een concert. Na de pauze vervolgde men met een ouverture, daarna kwamen enkele voordrachtstukken en het programma werd afgesloten met nog een ouverture.³³ Het aantal werken per solist verdrievoudigde (Tabel 6).

Tabel 6: Gemiddeld aantal werken³⁴ per solist

Jaren	'30	'40	'50	'60	'70	'80
	1.2	1.5	2.0	2.7	2.9	3.4

Op 28 februari 1868 vulde Anton Rubinstein met zeven stukken voor piano een belangrijk deel van de avond. Buitenlandse pianisten als Carl Tausig, Eugen d'Albert, Vera Timanoff en Caroline Montigny-Remaury kozen voor eenzelfde aanpak, met een mix van eigen werk en dat van anderen. De cellist David Popper speelde uitsluitend stukken van zijn eigen hand (waaronder *Spinnenlied*, *Papillon*, *Menuet*, *Nocturne*, *Arlequin*). Hans von Bülow wijdde een programma aan de componisten Beethoven en Joachim Raff (1884). Bekende namen (in onze tijd vooral als componist) zijn Johannes Brahms en Edvard Grieg.

Vrouwelijke solisten

Het aandeel vrouwelijke solisten verdubbelde van 12% in de periode 1830-1860 tot 25% in de jaren daarna. Opvallend is het grote aantal pianistes, 45 van de in totaal 69 vrouwelijke solisten. De overige solistes speelden viool (16), harp (6), cello en fluit (beiden 1). Vergelijking van de twee vrouwelijke pianistes Hermina Dijk en Clara Schumann-Wieck illustreert de

³² Uit de lijst met namen blijkt al dat lang niet alle buitenlanders als zodanig staan geregistreerd. Verder tellen meerdere optredens van de zelfde solist ook als zodanig mee

³³ Van Nieuwkerk, *Een vergeten repertoire*, 58.

³⁴ In tabel 6, maar ook later in de analyse (genres, componisten) worden vergelijkingen gemaakt tussen aantallen werken. Dit houdt geen rekening met het tijdsbeslag van de verschillende werken, dat sterk uiteen kan lopen.

ontwikkelingen die solisten doormaakten. Hermina Dijk trad in de periode tussen 1833 en 1840 zeven keer op, vaak met variaties en potpourri's van Herz, Bériot, Osborne en Thalberg. Waren voor Hermina Dijk haar huwelijk en de verhuizing naar de Haarlemmermeer redenen om niet meer op te treden, voor Clara Schumann-Wieck gold dat twintig jaar later niet. Ondanks het feit dat ze acht kinderen kreeg reisde ze veel door Europa, tussen 1853 en 1863 vond ze zes keer de weg naar het podium van Felix Meritis. De eerste keer kwam ze samen met haar man Robert naar Nederland.³⁵ Ze vertolkte zijn pianoconcerten en fantasiestukken als *Warum?* en *Traumeswirren*, daarnaast speelde ze pianoconcerten van Beethoven en werk van Mendelssohn, Bach, Weber en Chopin. Beiden componeerden ook, in die tijd niet gebruikelijk voor vrouwen.

Repertoire, genres

In de periode van studie stonden ruim 1800 solowerken op de programma's. Men speelde concerten of fragmenten daarvan, concertino's en concertantes. Ook speelde men veel werken waarin de solist parafraseerde met variaties en fantasieën. En we zien een variëteit aan korte instrumentale werken, zoals nocturnes, mazurka's, walsen (Tabel 7). Fantasieën en variaties die eerst de helft van het solorepertoire vertegenwoordigden, namen drastisch af.

Tabel 7: Genres, door de jaren heen (aantallen werken)

	32 - 40	41 - 50	51 - 60	61 - 70	71 - 80	81 - 88	Totaal
Concert	33	51	69	79	17	63	312
Concert fragment	26	33	32	13	3	7	114
Concertino	51	37	14	2	-	-	104
Kort instrumentaal Werk	66	90	99	127	37	173	592
Fantasie	23	81	70	21	4	5	202
Variatie fantasie (opera of ander werk)	15	68	64	22	1	3	173
Variatie anders	109	71	39	22	3	8	252
Overig							65

Ander kort instrumentaal werk toonde een omgekeerd beeld (Tabellen 8 en 9).

Tabel 8: Genres in de tijd per decennium (%'s)

	32 - 40	41 - 50	51 - 60	61 - 70	71 - 80	81 - 88
Concert, fragment en concertino	34%	28%	30%	33%	31%	27%
Kort instrumentaal werk	20%	21%	26%	44%	56%	67%
Fantasia en variaties	46%	51%	44%	23%	12%	6%

³⁵ Reeser, *Een eeuw Nederlandse muziek 1815-1915*, 67.

Tabel 9: Genres in de tijd twee periodes (%'s)

	1832 - 1860	1861 - 1888
Concert	13%	26%
Concert fragment	8%	4%
Concertino	9%	-
Kort instrumentaal werk	22%	55%
Fantasia	15%	5%
Variatie fantasie (opera of ander werk)	13%	5%
Variatie anders	19%	5%

Aanvankelijk werd vaak alleen “Solo voor ...” vermeld, zonder nadere specificatie. In plaats van deze ongespecificeerde benaming stond vanaf het midden van de negentiende eeuw een diversiteit aan “karakterstukken” op het programma: dansen, elegieën, berceuses, impromptu’s, scherzi, romances en rapsodieën. Het is mogelijk dat dergelijke stukken eerder onder de algemene noemer “Solo voor” werden uitgevoerd. Van Nieuwkerk merkt op dat de vervaging/verandering van genres in de tijd deels een naamgevingkwestie kan zijn, ze constateert dat meer onderzoek nodig is om hierover duidelijkheid te krijgen.³⁶ In de jaren ‘30 en ‘40 speelde men dus veel ongespecificeerde variaties van componisten als Drouet, Tulou, Lindpaintner, Ernst en Kalkbrenner. In de jaren ‘50 kwamen er solisten die meer eigen werk speelden: Dupont, Litolff, Graf en Jaëll. Op het programma kwam toen ook werk van Schubert, Parish-Alvars, Gottschalk, Chopin (walsen, nocturnes) en Mendelssohn (*Lieder ohne Worte*). Ook speelde men fantasieën, variaties en serenades van Thalberg. Werken kregen vaker een titel: *Rêverie*, *Carnaval*, *Spinnlied*, *Jagtlied*. Vanaf 1860 werden dan (meer) Polonaises, Scherzo’s, Nocturnes, Mazurka’s en Gavottes (van Chopin, Popper, Rubinstein) gespeeld. Daarnaast ook Romances, Airs (Mendelssohn, Bach) en veel werk van Liszt (*Campanella*, *Widmung*, *Tarantella*). Het aandeel van de concerten (solist met orkest) nam tot ruim een kwart toe. Door de jaren heen speelde men viool- en pianoconcerten: Beethoven, Mendelssohn, Vieuxtemps. Concert fragmenten namen in populariteit af, concertino’s werden uiteindelijk helemaal niet meer gespeeld.³⁷

Wat opvalt is dat de sonate nauwelijks tot het repertoire behoorde; in al die jaren stond hij maar 14 keer op het programma. Twee keer was dat de sonate voor piano en cello van Saint-Saëns (op. 32) en drie keer de Vioolsonate in G-mineur (de “Duivelstriller”) van Giuseppe Tartini. Slechts negen keer werd een pianosonate van Beethoven vertolkt, door onder andere mevrouw M.J. Graver (in 1848), Henri Litolff (in 1847 en 1853) en Hans von Bülow (in 1862).

³⁶ Van Nieuwkerk, *Een vergeten repertoire*, 19.

³⁷ Ibid: 19.

Over de reden valt slechts te speculeren, mogelijk was deze muziek voor het Felix Meritis publiek te complex en werd het solisten ontraden om deze stukken op het programma te zetten. Aan de populariteit van Beethoven kan het niet hebben gelegen, want meer dan 40 keer werd één van zijn piano- of vioolconcerten uitgevoerd.

Componisten

De “componisten top negen” (meer dan 30 keer gespeeld) is de volgende (zie ook Bijlage 4):

Meer dan 70 werken: Chopin en Vieuxtemps
 60 – 70 werken: Mendelssohn en Beethoven
 40 – 50 werken: F. Servais, Bériot en Liszt
 30 – 40 werken: Schumann en Spohr

Meest gespeelde componist is Chopin. Het werk van hem dat als eerste bij Felix werd uitgevoerd was het *Rondo à la krakowiak*, in 1828 op 18-jarige leeftijd geschreven. Tien jaar later zette de pianist Conrad von Schmitt het werk op het programma. De tweede keer was zes jaar later (1844), toen Wilhelmine Claus tijdens twee concerten de *Étude sur les touches noires*, een Impromptu en twee Nocturnes vertolkte. Daarna gaat het snel met Chopin en zetten velen zijn pianoconcerten en solostukken op hun programma. Chopin werd als meest vertolkte componist direct gevolgd door de violist Vieuxtemps. In 1836 werd door hemzelf voor de eerste keer één van zijn werken uitgevoerd. Van zijn zeven vioolconcerten waren vooral het Eerste (op. 10) en het Vierde (op. 31) bij Felix populair. Vaak ook werd een Fantasie (Caprice) van hem gespeeld. Werk van Vieuxtemps bleef door de jaren heen op het programma staan. Tabel 10 geeft een overzicht dat is uitgesplitst in de tijdvakken 1832-1860 en 1861-1888.

Tabel 10: Meest gespeelde componisten, met aantal werken verdeeld over twee tijdvakken

1832-1860 (totaal 1180 werken)		1861-1888 (totaal 627 werken)	
Vieuxtemps	45	Chopin	49
Bériot	42	Beethoven	34
Mendelssohn	34	Liszt	33
F. Servais	32	Schumann	30
Beethoven	27	Vieuxtemps	29
Thalberg	27	Mendelssohn	29
Chopin	26	Spohr	24
Tulou	25	Bach	20
Leonard	24	F. Servais	14
Weber	24	Wieniawski	13
Maurer	23	Rubinstein	12
Kalliwoda	22	Paganini	12
David	21	Popper	12
Lindpainter	20	Bruch	11

1832-1860 ook nog Hertz en Mayseder (18), Artot en van Bree (17), Ernst (16), Kummer (15) en Drouet (14).
 1861-1888 ook nog Brahms, Ernst, Gottermann en Saint-Saëns (allen 10).

Populaire componisten door de jaren heen waren ook Mendelssohn, Beethoven en F. Servais. Bériot, Thalberg, Weber, Maurer, David en Thulou werden in de periode tot 1860 veel gespeeld, daarna niet of nauwelijks meer. Voor Schumann en Liszt gold het omgekeerde. Liszt lijkt de meest uitgesproken naam in dit rijtje. Hij had als het ware twee gezichten, met een cesuur rond het jaar 1847 wanneer hij stopt met zijn openbare, virtuoze optredens. Daarna legt hij zich toe op het componeren van een steeds moderner wordend repertoire. Mozart werd weinig gespeeld, slechts zes keer stond een solowerk van hem op het programma, voor het eerst in 1861. Gespeeld werden zijn klarinetconcert, drie keer een pianoconcert en een vioolconcert.³⁸ Bach stond pas in 1856 voor de eerste keer op het programma. *Caecilia*-redacteur Kist had zich in 1850 met een artikel ingespannen voor hernieuwde interesse in Bach.³⁹ Daarna duurde het nog zes jaar tot zijn Ciaccona in D-klein in een bewerking van Mendelssohn met pianobegeleiding door de violist Otto von Königslöw op het programma werd gezet.

Componist-solisten

Vele solisten spelen ook eigen werk, wel veranderde het repertoire zoals dat al eerder is aangegeven. Ik heb apart gekeken naar de groep componist-solisten: solisten waarvan in de database is vastgelegd dat ze bij Felix ook eigen werk speelden. Vraag was of en hoe deze groep zich zou onderscheiden van de totale groep solisten. Het hanteren van de karakterisering componist-solist kent beperkingen. Bij variaties en fantasieën is niet altijd voldoende consequent vastgelegd of het wel/geen eigen werk was. Ook zijn er solisten die bij Felix geen eigen werk speelden maar waarvan bekend is dat ze dat wel schreven, zoals bijvoorbeeld Clara Schumann. Enkele gegevens staan in Tabel 11:

Tabel 11: Componist/virtuozen in de tijd (verdeeld naar concerten en totaal solisten)

Periode	Aantal componist/ solisten	Aantal solisten	% van de concerten	Aantal concerten	% van het aantal solisten
1832 – 1840	38	288	25%	151	13%
1841 – 1850	57	301	33%	171	19%
1851 – 1860	56	194	39%	145	29%
1861 – 1870	37	110	39%	95	33%
1871 – 1880	3	24	-	22	-
1881 - 1887	24	77	34%	70	31%
Totaal	215	994		654	

³⁸ In de periode van onderzoek werd wel veel werk van Mozart veel gespeeld, maar in genres die hier niet worden behandeld, namelijk liederen en orkeststukken. In totaal werd in de periode van onderzoek ruim 200 keer een werk van hem uitgevoerd. In de meeste gevallen waren het aria's.

³⁹ Reeser, *Een eeuw Nederlandse muziek 1815-1915*, 67. Kist verkondigde in zijn tijdschrift in 1850 ietwat autoritair: "De redactie wenscht, dat de werken van Bach meer algemeen in Nederland bekend, uitgevoerd en bestudeerd worden."

Door de jaren heen lag het aandeel componist-solisten van de concerten op een constante 30 tot 40%. Als aandeel van de totale groep solisten laten de componist-solisten een toename zien van ca. twintig naar dertig procent. Deze “toename” wordt mogelijk verklaard (of beter gezegd tenietgedaan) door een onvolledige registratie van wel/geen eigen werk bij de vele ongespecificeerde “Solo’s voor ...”in de jaren ’30 en ’40. Met betrekking tot alle eerder beschreven karakteristieken onderscheiden de solist-componisten zich niet of nauwelijks van de totale groep solisten. Ze volgen als het ware de ontwikkelingen zoals hierboven al voor de hele groep zijn beschreven. De conclusie is daarom dat de separate analyse van de groep solist-componisten nauwelijks aanvullende informatie oplevert.

III. OVERWEGINGEN EN CONCLUSIES

De solistische concertpraktijk veranderde in de 19^e eeuw aanzienlijk, musici ruilden de afhankelijkheid van het individuele patronaat in voor het vrije ondernemerschap. Ze moesten de gunsten veroveren van een heterogeen en niet altijd goed ingevoerd publiek. Solisten pasten zich aan en maakten een ontwikkeling door, qua repertoire (van fantasieën en variaties naar “klassiek” en karakterstukken) en speelwijze (van technische hoogstandjes naar vertolker). Weber beschrijft de veranderende programmering in de Europese concertzalen in de 19^e eeuw, Van Nieuwkerk liet zien dat de ontwikkeling van genres bij Felix niet geheel parallel liep met deze ontwikkelingen.

Vraag was hoe de solistische praktijk bij Felix Meritis zich tot dit beeld zou verhouden. Vergeleken zijn de periodes voor en na 1860, omdat rond dat jaar de focus van solisten op de vertolking van het autonoom instrumentale “klassieke” repertoire is komen te liggen.⁴⁰ De volgende conclusies kunnen worden getrokken. Tot op het laatst toe traden bij Felix internationaal gerenommeerde solisten op. Men had en behield kennelijk een goede hand - en portemonnee? – bij het kiezen van solisten. De ‘eigen’ instrumentalisten verdwenen gaandeweg van het podium. Ze werden vervangen door een circulerende groep bezoekende solisten, die in toenemende mate uit het buitenland kwamen. Deze solisten gingen op een avond meerdere stukken ten gehore brengen, een *recital* ingebed in een bredere programmering. Het aandeel vrouwelijke solisten nam gestaag toe.

Viool, piano of cello werden de dominante instrumenten. Fantasieën en variaties verdwenen, in de plaats daarvoor kwamen vertolkingen van het klassieke repertoire en karakterstukken als dansen, impromptu's, scherzi, elegieën, berceuses, romances en rapsodieën. Soloconcerten bleven door de jaren heen op het programma staan.

De oriëntatie kwam niet eenzijdig op het Duitstalige repertoire te liggen, het Franstalige muziekdomein bleef evenzeer populair. Zo bleven Chopin en Vieuxtemps door de jaren heen veel gespeelde componisten. Dit ongedetermineerde is mogelijk karakteristiek voor de gehele programmering bij Felix. Chopin kan worden beschouwd als een “tussenfiguur”, geen echte showman/virtuoos maar ook niet iemand die de klassieke genres hoog in het vaandel had. In zekere zin kan hetzelfde worden gezegd van Vieuxtemps. Ook Beethoven en Mendelssohn bleven door de jaren heen populair. Instrumentaal (solistisch) werk van Mozart werd weinig gespeeld, in lijn met wat elders gebeurde in die tijd. Bériot, Weber, Maurer en Thulou

⁴⁰ Reeser, *Een eeuw Nederlandse muziek 1815-1915*, 103-104.

verdwenen van het programma, Schumann, Spohr en Liszt kwamen ervoor in de plaats. De naam van Liszt als veel gespeelde componist valt op, omdat van de dirigent Verhulst bekend is dat hij geen liefhebber was van het werk van Liszt.⁴¹ Dit roept de vraag op welke invloed Verhulst had op de programmering van solisten.

De sonate was niet populair. Dat is opmerkelijk gezien de solisten die bij Felix optraden, velen van hen zullen elders zeker sonates van Beethoven op hun programma hebben gehad. Hier lijkt iets door te klinken van het traditioneel blijven programmeren zoals van Nieuwkerk dat constateert.

Samenvattend kan de volgende conclusie worden getrokken. Reeser signaleerde een stilstand van de Vaderlandse cultuur tot ongeveer 1880.⁴² Dit moge gelden voor het opleiden van solisten, waarin Nederland inderdaad achterliep. Maar Reeser's beeld wordt niet bevestigd door de ontwikkeling van de solistische muziekpraktijk bij Felix. Daarin zijn weliswaar enkele traditionele accenten zichtbaar, op hoofdlijnen worden echter wel degelijk de Europese ontwikkelingen gevolgd.

Tenslotte valt nog het volgende op te merken. Concertprogramma's vormen een belangrijk potentieel voor onderzoek, omdat ze de mogelijkheid bieden tot neutrale kwantitatieve (en kwalitatieve) analyses. Dat geldt zeker ook voor de database van Felix, die een nagenoeg compleet beeld van een eeuw bestrijkt. Daar valt nog meer mee te doen. Ook bij deze studie was er regelmatig het dilemma om een bepaald onderwerp nog verder uit te werken, terwijl omwille van de tijd een andere keuze moest worden gemaakt. Het belichten van een bepaald deel van het bestand – in dit geval de instrumentale solist – vergroot en verdiept het inzicht. Er zijn zeker andere deelstudies te bedenken, zoals bijvoorbeeld karakteristieken van de vocale solist. Verder zal aanvullend krantenonderzoek van recensies tot verdere verdieping leiden, ook van mijn onderwerp van studie. En een vergelijking andere met concertprogrammeringen zal meer algemene uitspraken over bredere ontwikkelingen in Nederland mogelijk maken.

Postscriptum

Ik bedank Mascha van Nieuwkerk voor haar adviezen en het ter beschikking stellen van de door haar samengestelde FMCP-database.

⁴¹ https://nl.wikipedia.org/wiki/Johannes_Verhulst, geraadpleegd op 19 januari 2017. Zijn conservatieve smaak kwam Verhulst op groeiende kritiek te staan. Zo weigerde hij Berlioz, Liszt en vooral Wagner uit te voeren. Nadat Johannes van Bree bij Felix Meritis "*Les Préludes*" van Liszt had uitgevoerd, vroeg Verhulst "of de zaal voldoende was ontsmet".

⁴² Reeser, *Een eeuw Nederlandse muziek 1815-1915*, 135.

Primaire bron

CREATE Felix Meritis Concert Programma Database (FMCP), gepubliceerd als:
<http://www.vondel.humanities.uva.nl/felix/>

Literatuurlijst

- Bank, Jan en Maarten van Buuren, *1900: Hoogtij van burgerlijke cultuur*. Den Haag: Sdu Uitgevers, 2000.
- Burkholder, J. Peter, Donald J. Grout en Claude V. Palisca, *A history of Western music*. New York: Norton, 2014.
- Campbell, Margaret. "Nineteenth-century virtuosi." In *The Cambridge companion to the cello*, geredigeerd door Robert Stowell, 61-72. Cambridge: Cambridge University Press 2009.
- Delpeut, Thomas. "Een te herziene eeuw Nederlandse muziek, onderzoeksperspectieven voor de negentiende-eeuwse muziek- en concertgeschiedenis." *BMGN-Low Countries Historical Review* 129, nr. 4 (2014): 4-31.
- Gessel, Jeroen van. *Een Vaderland van Goede Muziek. Een halve eeuw Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst (1829-1879) en het Nederlandse Muziekleven*. Utrecht: KVNMM, 2004.
- Gompes, Loes en Merel Ligtelijn. *Spiegel van Amsterdam. Geschiedenis van Felix Meritis*. Amsterdam: Stichting Felix Meritis & Rozenberg Publishers, 2007.
- Gooley, Dana. *The virtuoso Liszt*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Hamilton, Kenneth. "Nineteenth-century virtuosi." In *The Cambridge companion to the piano*, geredigeerd door David Rowland, 57-74. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- Heuvel, Dick van. "Het Amsterdamse concertleven rond 1800." In *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, geredigeerd door Louis Peter Grijp, 374-380. Amsterdam: University Press-Salomé, 2002.
- Nieuwkerk, Mascha van. *Een vergeten repertoire, de concertprogrammering van Felix Meritis in de periode 1830-1888*. Masterscriptie Universiteit van Amsterdam, 2016.
- Nieuwkerk, Mascha van. *Muziektempel van een vervlogen tijd*. Bachelorscriptie Universiteit van Amsterdam, 2014.
- Parker, Roger. "Virtuoso". In *The Oxford companion to music*, geredigeerd door Alison Latham. Oxford Music Online. Geraadpleegd op 22 december 2016.
<http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.lib.utexas.edu/subscriber/article/opr/t114/e7172>
- Rasch, Rudolf. *Geschiedenis van de muziek in de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden 1572-1795*, Hoofdstuk dertien: het Concertwezen. Versie: 7 januari 2013.
<http://www.let.uu.nl/~Rudolf.Rasch/personal/Republiek/Republiek13-Concerten.pdf>.
- Reeser, Eduard. *Een eeuw Nederlandse muziek 1815-1915*. Amsterdam: Querido, 1950.
- Stowell, Robin. "The nineteenth-century bravura tradition." In *The Cambridge companion to the violin*, geredigeerd door Robin Stowell, 61-78. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

- Taruskin, Richard. *Music in the nineteenth century*. Deel 3 van *The Oxford history of Western music*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- Weber, William. "The musician as entrepreneur and opportunist, 1700-1914." In *The musician as entrepreneur 1700-1914, managers, charlatans, and idealists*, geredigeerd door William Weber, 3-24. Bloomington: Indiana University Press, 2004.
- Weber, William. "Mass culture and the reshaping of European musical taste," *International Review of the Aesthetical and Sociology of Music* 8, nr.1 (1977): 5-22.
- Weber, William. *The great transformation of musical taste. Concert programming from Haydn to Brahms*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- Wennekes, Emile. *Het Paleis voor Volksvlijt (1864-1929)*. 'Edele uiting eener stoute gedachte!' Den Haag, Sdu Uitgevers, 1999.

Bijlage 1: Solisten die vaker dan 5 keer optraden

- 38 keer: N.J. Potdevin, hoorn
- 37 keer: C.C. Fischer, viool
- 33 keer: H.M. van Boom, fluit
- 33 keer: J.G. Merlen, cello
- 30 keer: P. Christiani, klarinet
- 28 keer: J.W. Kleine, klarinet
- 19 keer: W.C. den Dekker, cello
- 18 keer: J.W.T. Stumpff, fagot
- 17 keer: J.J. France, piano
- 15 keer: J.J.R. Koning, viool
- 11 keer: J. Eekhoff, hoorn
- 11 keer: J.B. van Bree, viool
- 9 keer: Gravestein jr, viool
- 8 keer: Overdiep, viool
- 8 keer : A.F. Lippits, trompet/hoorn
- 7 keer: H. Daemen, cello
- 7 keer: B. Bekking, klarinet
- 7 keer: A.J. Eymer, fluit
- 6 keer: Henri Appy, viool
- 6 keer: Leopold Auer, viool
- 6 keer: W. te Have, viool
- 6 keer: Alfred Jaëll, piano
- 6 keer: F. Krause, hobo
- 6 keer: Ernst Lübeck, piano
- 6 keer: Clara Schumann, piano
- 6 keer: Joseph Servais, cello
- 6 keer: Henry Vieuxtemps, viool

Bijlage 2: Selectie van solisten met genoteerde plaats van herkomst buitenland 1832-1860

Naam *	Instrument	Plaats herkomst	Eigen werk
... Addner	klarinet	Stockholm	Nee
J. Armingaud	viool	Parijs	Ja
Fanny de Bas	piano	Brussel	Nee
Henri Baermann	klarinet	Beieren	Ja
Adriën Berou	viool	Parijs	Ja
A. Bido	viool	München	Nee
Ernest Cavallini	klarinet	Milaan	Ja
A. Charles	fluit	Brussel	Nee
... Delabarre	hobo	Brussel	Ja
Dio Di Giovanni	cello	Berlijn	Ja
A. Dupont	piano	Brussel	Ja
Jacq. Dupuis	viool	Luik	Ja
.... Fatscheck	harp	Zweden	Nee
Franz Wilhelm Ferling	hobo	Brunswijk	Ja
Michel Folz	fluit	Napels	Ja
Frederic Giraud	viool	Parijs	Nee
R. Gleichauff	viool	Frankfurt	Nee
Wilhelm Graf	piano	Praag	Ja
F. Grützmacher	cello	Leipzig	Ja
Rosalie Hirsch	piano	Brussel	Nee
Léon Jacquard	cello	Parijs	Nee
Alfred Jaëll	piano	Hannover	Ja
J. Kalliwoda	viool	Fürstenberg	Ja
... Kellermann	cello	Denemarken	Ja
L. Kohn	klarinet	Oldenburg	Nee
Ferdinant Laub	viool	Berlijn	Nee
Maurice Leenders	viool	Brussel, Stockhom	Ja
H. Leonard	viool	Luik	Ja
Von Lühhmann	klarinet	Rügen	Nee
Bernhard Meyer	viool	Berlijn	Ja
H. Möhrenschrager	klarinet	München	Ja
Marie Mosner	piano	Salzburg	Nee
... Muller	viool	Brunswijk	Nee
Giovanni Paggi	hobo	Rome	Ja
Theodore Pixis	viool	Keulen	Ja
Auguste Pott	viool	Oldenburg	Ja
Alexandre Rancheray	viool	Wenen	Nee
L. Roessner	harp	Darmstadt	Nee
Eduard Reményi	viool	Weimar	Nee
Hyppolite Seligmann	cello	Parijs	Ja
T. Servais	cello	Brussel	Ja
Adolf Simon	viool	Wenen	Nee
J. Sulot	viool	Parijs	Nee
Otto Spindler	hobo	Hamburg	Ja
A.J. Verkuyl	piano	Brussel	Nee

* Voornaam of initialen niet altijd (makkelijk) traceerbaar

Bijlage 3: Selectie van solisten met genoteerde plaats van herkomst buitenland 1861-1888

Naam*	Instrument	Plaats herkomst	Eigen werk
Eugen d'Albert	piano	Berlijn	Nee
Leopold Auer	viool	meerdere	Ja
A. Bazzini	viool	Milaan	Ja
P. Besersky	viool	Moskou	Ja
Johannes Brahms	piano	Wenen	Ja
Alexander Dreyschock	harp	Wenen	Ja
G. Goltermann	cello	Stuttgart/Praag	Ja
Edvard Grieg	piano	Christiana	Ja
F. Grutzmacher	cello	Dresden	Ja
W. ten Have	viool	Lyon	Nee
Hugo Heermann	viool	Frankfurt	Nee
Alfred Holmes	viool	Londen	Ja
Joseph Joachim	viool	Hannover	Nee
Henry Kretten	piano	Parijs	Nee
Sophie Menter	piano	München	Nee
J. Merlen	cello	Lyon	Nee
La Moury	cello	Parijs	Nee
Wilma Norman-Naruda	viool	Stockholm	Nee
Carl Matys	cello	Hannover	Ja
Charles Oberthür	harp	Londen	Ja
F. Ondricek	viool	Praag	Ja
Ernst Pauer	piano	Londen	Nee
Henri Petri	viool	Leipzig	Nee
Betsy Pollux	piano	Brussel	Nee
David Popper	cello	Wenen	Ja
Anton Rubinstein	piano	Berlijn	Ja
Emile Sauret	piano	Berlijn	Ja
Xaver Schwarwenka	piano	Berlijn	Ja
Elisabeth de Schoultz	piano	St. Petersburg	Nee
Alwin Schroeder	cello	Leipzig	Nee
Isidore Seis	piano	Keulen	Ja
Joseph Servais	cello	Brussel	Ja
Ed. Singer	viool	Stuttgart	Nee
Marie Soldat	viool	Berlijn	Nee
Ludwig Strauss	viool	Londen	Nee
Jules de Swert	cello	Berlijn, Stuttgart	Ja
Carl Tausig	piano	Berlijn	Ja
Cesar Thomson	viool	Luik	Nee
Vera Timanoff	piano	St. Petersburg	Nee
Henri Vieuxtemps	viool	Frankfurt	Ja
A. A. De Vroye	fluit	Parijs	Ja
Aug. Wecheling	viool	Wiesbaden	Nee
August Wilhelmy	viool	Wiesbaden	Nee
Eugène Ysaÿe	viool	Brussel	Ja

* Voornaam niet altijd (makkelijk) traceerbaar

Bijlage 4: Componisten, meer dan 10 keer gespeeld

75 werken:	F. Chopin
74 werken:	H. Vieuxtemps
63 werken:	Mendelssohn
61 werken:	Beethoven
46 werken:	F. Servais
41 werken:	C. De Bériot
41 werken:	F. Liszt
37 werken:	R. Schumann
33 werken:	L. Spohr
26 - 30 werken:	Thalberg, C.M. von Weber, F. David, Thulau, H. Ernst
21 - 25 werken:	H. Leonard, 23 werken, L. Maurer, Kalliwoda, JS Bach, Lindpaintner, Paganini
16 - 20 werken:	Herz, Lübeck, Mayseder, J.B. van Bree, J. Artot, Kummer
11 – 15 werken:	Drouet, Henri Litolff, Hummel, Schubert, B. Romberg, A. Rubinstein, Th. Dohler, Kalkbrenner, David Popper, B. Moliqne, Moscheles, F. Rode