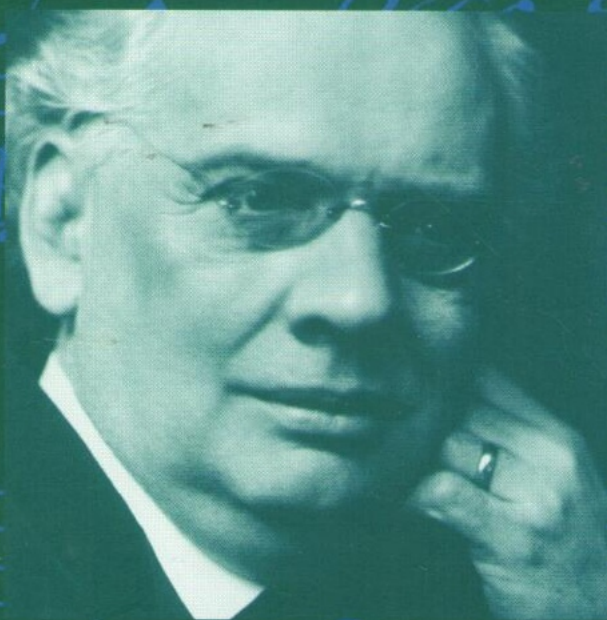


JULIUS RÖNTGEN

1855-1932

Sentendo nuova forza



Inclusief programmaoverzicht Röntgen-jaar 2005

Sentendo nuova forza

JULIUS RÖNTGEN 1855-1932

Redactie: Theo Muller en Jurriaan Röntgen

COLOFON

Sentendo nuova forza, Julius Röntgen 1855-1932

verschijnt in opdracht van de

Vereniging Familieleden Julius Röntgen

in een oplage van 1000 exemplaren.

Redactie: Theo Muller, Jurriaan Röntgen

Eindredactie: Theo Muller

Vormgeving: Kim van Dusseldorp

Gedrukt door drukkerij Druk. Tan Heck, Delft

Inhoud

SENTENDO NUOVA FORZA JULIUS RÖNTGEN 1855–1932

5 **Woord vooraf**

JURJEN VIS

7 **Gaudeamus!** Het leven van Julius Röntgen

THEO MULLER

15 **Wat is originaliteit?** Julius Röntgen als mens en componist

EMILE WENNEKES

27 **'Iedereen wilde vriendschappelijke banden met hem aanknopen'**

Julius Röntgen en de internationale muziekwereld

JULIUS E.F. RÖNTGEN

33 **De familiegeschiedenis van de Röntgens**

HANNA DE VRIES-STAVLAND

39 **Beste vriend...** Julius Röntgen en Edvard Grieg

CHRISTO LELIE

45 **Met bijzondere liefde aangeslagen**

Röntgen de pianist, klavierpedagoog en pianocomponist

THEODORE VAN HOUTEN

53 **De drie jaargetijden.** Julius Röntgen als filmcomponist

ERIK ABAS

59 **De binnenkant van huize Röntgen in de jaren dertig**

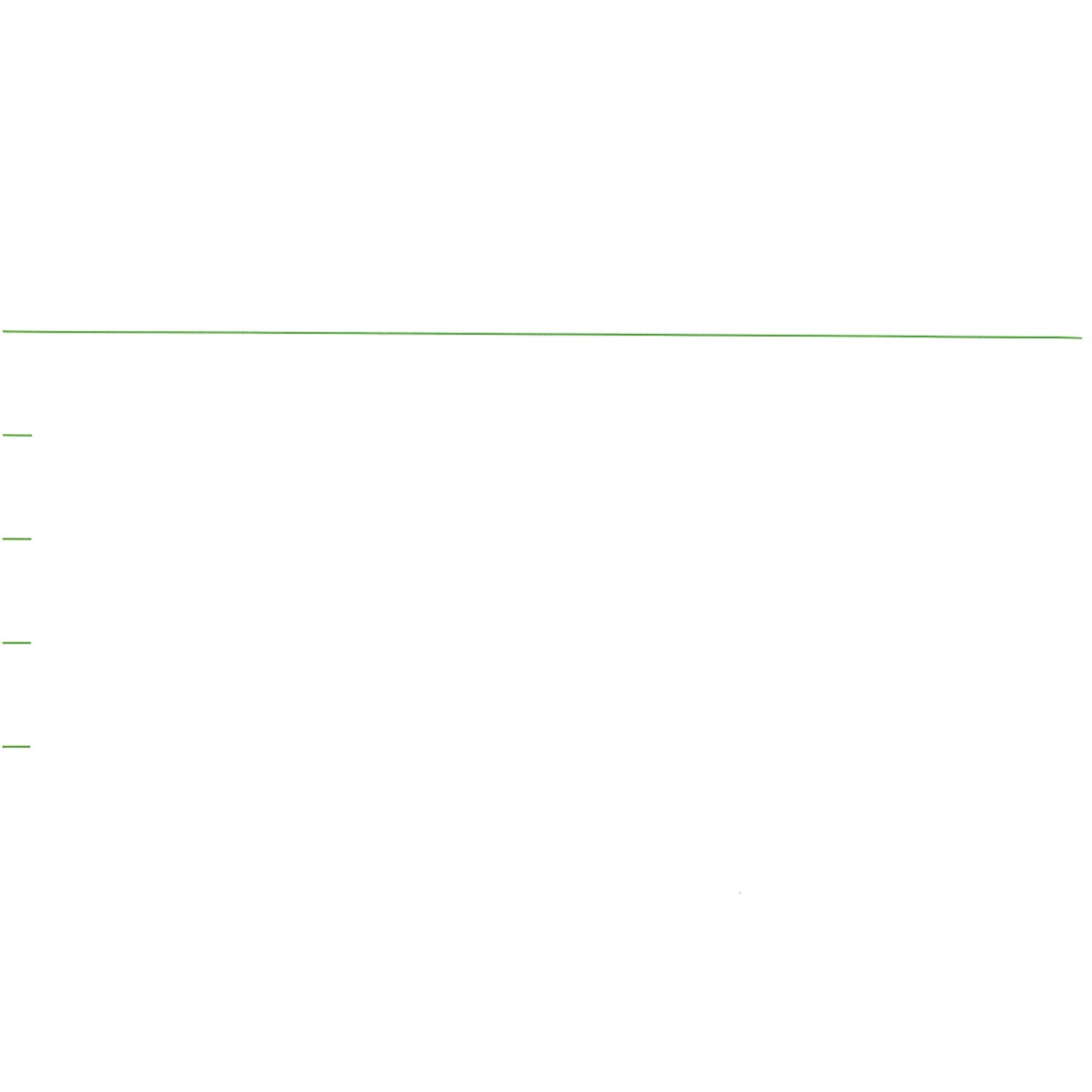
JURRIAAN RÖNTGEN

63 **Röntgens oeuvre**

68 **Discografie**

70 **Programmaoverzicht** Röntgen-jaar 2005

76 **Over de auteurs**



Woord vooraf

Honderdvijftig jaar geleden, in 1855, werd in Leipzig Julius Röntgen geboren. Na zijn verhuizing naar Amsterdam heeft hij als componist, pianist, dirigent, concertorganisator en conservatoriumdirecteur zijn stempel gedrukt op het Nederlandse muziekleven. Hij liet een enorm oeuvre na van ruim zeshonderd composities in overwegend laat-romantische stijl, waarvoor de laatste tijd de belangstelling groeit.

In 2005 herdenken verschillende Nederlandse podia en organisaties Röntgens honderdvijftigste geboortejaar. In het voorjaar vinden in Amsterdam een concertserie en andere evenementen plaats. In Bilthoven wordt de illustere bewoner van voorheen villa Gaudeamus herdacht met concerten en masterclasses. In het najaar presenteert de Julius Röntgen Stichting een studiebijeenkomst en een concertreeks in Den Haag. Stichting Film in Concert brengt een reconstructie van de filmmuziek die Röntgen in de jaren twintig schreef. De Julius Röntgen Stichting heeft bovendien opdracht gegeven tot het schrijven van een biografie, die in 2006 verschijnt.

Deze bundel bevat een overzicht van alle activiteiten in het Röntgen-jaar 2005. In een aantal achtergrondartikelen laten prof. Emile Wennekes, Röntgen-biograaf Jurjen Vis en andere auteurs hun licht schijnen over deze Duitse Nederlander van internationaal formaat. De artikelen worden omlijst met wetenswaardigheden, anekdotes en citaten van musici die zich op het podium en door middel van cd-opnamen voor Röntgens muziek inzetten. De bundel besluit met een beknopt werkenoverzicht en een discografie. Voor de illustraties is geput uit de collectie van de Vereniging Familielieden Julius Röntgen, die ook de opdracht voor deze bundel heeft gegeven.

De titel *Sentendo nuova forza* (Nieuwe kracht voelend) is ontleend aan Beethovens *Strijkkwartet in a-klein* op. 132. Röntgen gebruikte dit motto als opschrift voor zijn laatste compositie, het *Pianokwintet in G-groot*. Het staat symbool voor zijn optimistische levensvisie.

Theo Muller
Jurriaan Röntgen



Gaudeamus!

Het leven van Julius Röntgen

Julius Röntgen (1855-1932) is geboren en getogen in de muziekstad Leipzig. Vanuit zijn ouderlijk huis vestigde hij zich begin 1878 in Amsterdam; tot zijn dood zou hij in Nederland blijven wonen en werken. Hij bleef echter Duits tot in het diepst van zijn ziel. Hij hield niet op met Duits denken, praten (met de karakteristiek lispelende Saksische tongval) en schrijven, zelfs met zijn Nederlandse kinderen. Als hij maar even de kans kreeg, ging hij terug naar 'huis' en dat was Leipzig. Hij leefde enorm mee met alles wat er in Duitsland gebeurde. De Duitse keizer Wilhelm II was zijn 'Kaiser' en met eerbied droeg hij in 1915 zijn twee bundels *Lieder aus schwerer Zeit (Deutsche Kriegslieder)* aan hem op. In dezelfde periode meldde hij zich aan bij de Patriottenbund en ook dat was niet zonder betekenis. Röntgen heeft niet al te veel haast gemaakt met zijn officiële inburgering: pas eind 1919 verwierf hij het Nederlanderschap.

Hoewel Röntgen in hoofd en hart dus een Duitser was en bleef, heeft hij zich enorm ingespannen voor de Nederlandse muziek. Als uitvoerend musicus, als organisator van het muzikleven en als componist. Van het laatste getuigen onder meer zijn vele bewerkingen van oud-Nederlandse liedjes en dansen.

Julius' vader Engelbert (1829-1897), zoon van de Duitse

likeurstoker Johann Röntgen, werd geboren in Deventer en verschaftе daarmee zijn nakomelingen een gedeeltelijk Nederlandse achtergrond. Engelbert ging in het revolutiejaar 1848 naar Leipzig om daar aan het pas opgerichte Conservatorium der Musik viool te studeren bij de beroemde Ferdinand David (voor wie Mendelssohn in 1845 zijn vioolconcert had geschreven). Van 1849 tot zijn dood zou Engelbert meespelen in het Gewandhausorchester, vanaf 1873 als tweede concertmeester. Na zijn huwelijk met de pianiste Pauline Klengel (1831-1888) in 1854 vestigde Engelbert zich op Lehmannsgarten, in het huis van zijn schoonvader Moritz Klengel, de aanvoerder van de tweede violen van het Gewandhausorchester. Op 9 mei 1855 werd daar het oudste kind, Julius, geboren. Later volgden Johanna (1857-1926) en Caroline (1860-1934).

Huize Röntgen-Klengel gonsde van de muziek. Grootvader Moritz speelde viool en piano – op de verjaardag van de kinderen opende hij steevast de dag met het beroemde *Preludium in C-groot* van Bach – en ook moeder Pauline speelde piano. Haar zuster Nanny, die in 1872 ook op Lehmannsgarten kwam wonen, was eveneens een bekwaam pianiste. Oom Julius Klengel, de geleerde van de familie, die dicht in de buurt woonde, speelde viool en componeerde kamermuziek dat het

een lieve lust was. Twee van zijn zoons waren rasmusziken: Paul maakte naam als koordirigent en Julius werd wereldberoemd als cellist en paedagoog. Hij werd zelfs de 'Europäische Cellistenmacher' genoemd. Iedere dag speelde de familie 'beim Onkel' oude en nieuwe strijkkwartetten en pianotrio's. Musici uit het Gewandhausorchester kwamen luisteren of deden mee, de grootsten niet uitgezonderd.

Engelbert Röntgen had aan zijn Deventer jaren een groot vriend overgehouden: Abraham Dirk Loman (1823-1897), sinds 1849 predikant van de lutherse gemeente in de IJsselstad. Loman werd in 1856 benoemd tot hoogleraar aan het Luthers Seminarie van de Universiteit van Amsterdam. Hij ontwikkelde zich tot woordvoerder van de 'Hollandse radicalen', onder meer door het bestaan van de historische Jezus te relativiseren - een symbolische Jezusopvatting was hem goed genoeg. De muzikale Loman, die zelf zong en componeerde, was verschillende jaren bestuurslid en algemeen voorzitter van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst (hierna: Toonkunst). Met zijn uitgaven van vaderlandse liederen, onder meer Valerius' *Gedenck-clanck* en het *Geuzenliedboek* (beide 1871), heeft hij de interesse van Julius Röntgen voor het Nederlandse volkslied gewekt.

Engelbert en Abraham onderhielden een uitvoerige correspondentie. Daarin informeerde Engelbert zijn vriend regelmatig over de ontwikkelingen van zijn oudste kind. De kleine Julius had altijd muziek in het hoofd, speelde reeds als vierjarige alles na op de piano en componeerde als tiener als een volleerd meester in het idioom van de vroege Schumann, met de tedere lichteheid van Clara Schumann-Wieck en de apollinische rust van Johannes Brahms. Vaak liet hij zich zwaar beïnvloeden door zijn voorbeelden. Velen beschouwden Julius niettemin als een wonderkind;

sommigen hoopten zelfs op een nieuwe Mendelssohn. De muziektheoreticus en Thomaskantor Moritz Hauptmann adviseerde vader Röntgen, die de neiging had Julius op een voetstuk te plaatsen, de jongen met rust te laten en hem zijn talent vanzelf te laten ontwikkelen. Julius hoefde niet naar school en ook niet naar het conservatorium, maar kreeg les van privéleraren. Zij bevestigden en versterkten wat al aanwezig was. Oom Julius Klengel nam voor zover nodig de algemene vorming voor zijn rekening. Hauptmann, Richter, Moscheles, Plaiddy en Reinecke begeleidden de muzikale vorming. Omdat zij ook aan het conservatorium werkten, werd Röntgen zo toch een product van de Leipziger Schule. Zijn grote vriend Edvard Grieg had in de jaren 1858-1862 op het Leipziger conservatorium van dezelfde docenten les gehad en dat schiep een enorme band. Franz Lachner uit München, die nog met Schubert bevriend was geweest, nam Röntgen in 1872 onder zijn hoede. Vanaf november 1872 verschenen Röntgens werken in druk bij Breitkopf und Härtel (Leipzig). Via Brahms, Clara Schumann en de violist Joseph Joachim kwam de jonge man in contact met de zanger Julius Stockhausen (1826-1906), met wie hij vanaf oktober 1873 verschillende concerttournees heeft gemaakt.

Tweede vader

Het succes lachte Röntgen toe, maar het was duidelijk dat zijn kostje nog niet was gekocht. Van de concerten, de lessen en de honoraria van Breitkopf kon hij onmogelijk rondkomen. In december 1877 kwam er een doorbraak: door het overlijden van Henry Coenen was er een vacature ontstaan voor een hoofdleraar piano op de Muziekschool van Toonkunst in Amsterdam. Toen Loman werd geraadpleegd, beval hij zonder aarzeling de jonge Röntgen aan. Nadat Julius een week in

Amsterdam had rondgekeken, liet hij echter weten dat hij er niets in zag; de school en het niveau van de studenten waren hem te min. Loman en N.G. Pierson, secretaris van Toonkunst en later minister van financiën en minister-president, oefenden sterke druk op hem uit. Julius zwichtte en eind januari 1878 volgde zijn benoeming. De jonge musicus moet zich in tweede instantie hebben gerealiseerd dat hij door een vaste positie in het huwelijk kon treden met zijn geliefde, de Zweedse violiste-componiste Amanda Maier (1854-1894), die hij al in 1875 in Leipzig had leren kennen. Het huwelijk werd gesloten in het Zweedse Landskrona op 28 juli 1880.

Aanvankelijk werd Röntgen aan de muziekschool benoemd voor veertien uur per week, tegen een salaris van 1400 gulden per jaar. Het was geen vetpot, maar dankzij Pierson, de bankier J.A. Sillem en zijn mentor Loman kwam hij terecht in een kapitaalkrachtige coterie. Een grote schare privéleerlingen gaf hij piano- en theorieles. Ook huisconcerten met zingende jongedames als Anna Witsen, de cellist Kees Scheffer en – toen nog – violist Willem Kes brachten geld in het laatje. Na afloop was er meestal gelegenheid voor ontspanning: biljarten en bier drinken in café Vondel ‘mit Kees und Kes’ en oesters eten bij restaurant Van Laar. Professor Loman heeft zich de eerste jaren als een tweede vader over Julius ontfermd. In de Van Baerlestraat, waar ze tegenover elkaar woonden, kon Röntgen zo vaak als hij maar wilde komen mee-eten. Al zijn nieuwe composities liet hij eerst aan Loman horen. Loman gaf hem bovendien Nederlandse conversatie en onderricht in de klassieken van de wereldliteratuur.

Röntgens carrière in Amsterdam vertoonde een imposant stijgende lijn. In november 1878 kreeg hij van het bestuur van Toonkunst de leiding opgedragen van de kamermuzieksoirees in Felix Meritis. Röntgen



Willem Kes. Tekening van Frants Röntgen, 1922

programmeerde, contracteerde de musici en speelde ook meestal zelf. Het publiek kreeg vooral Beethoven, Schumann en Brahms te horen en af en toe ook Röntgen, Dvorák en Grieg. Met Daniël de Lange, Frans Coenen en Johan Messchaert (later aangevuld met Jean de Pauw, Jos Cramer en Henri Bosmans) bereidde Röntgen vanaf de zomer van 1883 de oprichting voor van het Amsterdamsch Conservatorium. Op 1 september 1884 was het zover en ging dit instituut van start. Röntgen was docent piano (tot halverwege 1926) en van 1913 tot in 1924 tevens directeur.

Niet alleen als pianist en pianoleraar maar ook als koor-dirigent deed Röntgen van zich spreken. In april 1884 nam hij van Gustav Heinze het koor Excelsior over en in

juli 1886 van Johannes Verhulst de zangvereniging van de Amsterdamse afdeling van Toonkunst. Het waren prestigieuze posten en in beide gevallen stuitte de benoeming van de Duitser Röntgen op weerstand. Toen in 1888 Willem Kes voor het nieuwe Concertgebouw-orkest kwam te staan, lagen voor Röntgen de kansen in Amsterdams nieuwe muziektempel voor het oprapen. Op 21 april 1888 leidde hij met Beethovens *Missa*

Solemnis de Toonkunstconcerten in het Concertgebouw in. De tien jaren daarna heeft hij met Toonkunst in en buiten het Gebouw allerlei grote werken uitgevoerd, onder meer Bachs *Hohe Messe*, Brahms' *Deutsches Requiem* en Verdi's *Requiem*. In de Hollandse Bachtraditie werd de Leipziger Röntgen een zeer belangrijke schakel.

Halverwege 1898 viel voor de toen 43-jarige musicus

Een dag uit het leven van Julius Röntgen

Joachim Röntgen (1906-1989) was de jongste zoon van Julius Röntgen. Hij deed zijn vernoeming naar de grote violist Joseph Joachim eer aan en werd zelf ook violist. Kort voor zijn dood publiceerde hij zijn memoires *Muziek is mijn leven*, waaraan het volgende fragment is ontleend:

'Als Pater Familias wist mijn vader zijn dag precies in te delen. De ochtend begon met een rondje per fiets door het Vondelpark. Na het ontbijt verdween hij in zijn werkkamer, waar hij zich tot 12 uur bezig hield met correspondentie, componeren en partituren uitschrijven. De fotocopie was nog niet in gebruik, dus moesten vaak kamermuziekpartijen extra met de hand gecopieerd worden. Na de koffiemaaltijd begaf mijn vader zich naar het conservatorium, "Het huis met de hoofden" aan de Keizersgracht. Bij voorkeur ging hij te voet er heen; een enkele keer begeleidde ik hem en observeerde dan hoe hij langs de grachten aan de uiterste rand liep (auto's stonden er toen nog niet), steeds in gedachten verzonken, waarschijnlijk componerend. In het conservatorium aangekomen (waarvan hij sinds 1913 directeur was) begaf hij zich naar het rokerige vertrek van administrateur Moerbeek, ondertekende er enkele geschriften en stevende dan naar zijn leskamer, waar hij tot circa half zes

vertoefde. Om tijdig weer thuis te zijn, reed hij met lijn 3 huiswaarts. Na het eten had hij even tijd voor een rustpauze, voorzover er geen gasten te eten kwamen en vanaf 8 uur werd er vaak gemusiceerd "en famille", waarbij nieuwe composities (soms ook met musici die graag kwamen kamermuziek spelen) doorgenomen werden. Kwamen er prominente musici, zoals de pianisten Percy Grainger of Frederick Lamond, of de violist Alexander Schuller, dan verscheen er na het musiceren een knecht met witte handschoenen aan en leidde de gasten naar de eetkamer, waar een souper bereid stond. Werd er geen souper geserveerd dan eindigde de muziekavond met een partijtje sjoelbak. Dat waren de tijden toen nog geen radio of TV voor afleiding moesten zorgen.'



Joachim Röntgen. Tekening van Frants Röntgen, 1929

plotseling het doek. De zelfbewuste 26-jarige Willem Mengelberg, sinds 1895 chefdirectant van het Concertgebouworkest, maakte met aplomb bekend dat hij een eigen koor wilde oprichten voor de grote uitvoeringen met zijn orkest. Toonkunst onder Röntgen zou immers niet het gezelschap zijn dat kon bijdragen aan de vernieuwing van het Amsterdamse concert- en muziekleven. Röntgen, beschadigd en pijnlijk getroffen door de houding van enkele van zijn bestuursleden die mede het Concertgebouw bestuurden, legde onmiddellijk zijn functie neer. Mengelberg werd vervolgens belast met de directie van de Toonkunstafdeling Amsterdam en hoefde niet eens meer een eigen koor in het leven te roepen. Ongetwijfeld had Mengelberg voorzien dat zijn koor in oprichting het koor van Toonkunst zou leegzuigen; Röntgen heeft deze vernedering niet afgewacht.

Knauw

Röntgen heeft de knauw die hem door de leiding van het Concertgebouw was toegebracht maar nauwelijks kunnen verwerken. Dat hij bovendien de etiketten 'ouderwets' (door Diepenbrock) en 'burgerlijke handwerksman' (door Vermeulen) kreeg opgeplakt, heeft hem gestoken en artistiek verlamd. Ook voor ander verdriet bleef hij in deze jaren niet gespaard. Na de dood van zijn vrouw Amanda in 1894 – na jaren van ziekte – was hij achtergebleven met zijn twee zoons Julius en Engelbert. Met zijn tweede vrouw, de pianiste Abrahamine des Amorie van der Hoeven (1870-1940), met wie hij in 1897 in het huwelijk trad, kreeg hij vijf kinderen (Johannes, Amanda, Edvard Frants, Frants Edvard en Joachim) van wie Amanda jr. (1899) al in 1904 overleed. Het overlijden van zijn vrienden Brahms (1897) en Grieg (1907) en het wegvallen van de steunpilaren Loman, Van Riemsdijk en Sillem drukten zijn 'Leistungsfähigkeit' niet onaanzienlijk.

Na 1900 profileerde Röntgen zich min of meer noodgedwongen als pianist-begeleider en gaf hij in binnen- en vooral buitenland – overigens met veel succes – concerten met de zangers Johannes Messchaert en Aaltje Noordewier-Reddingius, de cellist Pablo Casals en de violist Carl Flesch. Ook trad hij in trio-verband op met zijn zoons Julius (viool) en Engelbert (cello). Toen echter zijn muziekvrienden en -partners Bram Eldering, Messchaert en Flesch zich in respectievelijk Duitsland en Oostenrijk vestigden, en Casals de samenwerking verkoos met Thibaut en Cortot, voelde Röntgen zich 'künstlerisch isoliert' en speelde hij met het idee ook naar elders te verhuizen. Weinig bond hem meer aan Nederland. Bij de Deense componist Carl Nielsen, die hij in 1904 had leren kennen op de Deense muziekkolonie Fuglsang, informeerde hij in 1907 of er aan het Conservatorium van Kopenhagen plaats was voor een pianodocent. Per 1 september 1908 zou hij er willen beginnen. Met Nielsen en andere vrienden te leven en werken was een aantrekkelijk vooruitzicht. Nielsen was van de gedachte gecharmeerd, maar waarschuwde zijn collega: in Kopenhagen was men niet erg geporteerd van buitenlanders en de salarissen waren er niet hoog. Röntgen bleef dus in Amsterdam. Een laatste maar krachtige impuls voor zijn carrière ging uit van zijn benoeming medio 1913 tot directeur van het Amsterdamsch Conservatorium, als opvolger van Daniël de Lange. Overigens streefde Röntgen hier Alphons Diepenbrock voorbij, die de post ook graag had willen bekleden. Onder Röntgen groeide het instituut verder uit tot een instelling van formaat. In zijn pianoklas speelden de leerlingen behalve Duits werk (Brahms en Reger) ook moderne Fransen als Debussy. Na zijn pensionering in juli 1924 trok Röntgen zich terug op de villa Gaudeamus in Bilthoven, het opus 1 van zijn zoon Frants, de architect. 'Gaudeamus' was

uiteindelijk toch het programma van zijn leven gebleken: laten we ons verheugen en onze zegeningen tellen! In de acht jaren die hem nog gegeven waren heeft Röntgen als een bezetene gecomponeerd, meer dan honderd werken en daaronder waren maar liefst 22 symfonieën. Zijn agenda's van de laatste jaren laten zien dat hij vrijwel onafgebroken en zeer gedisciplineerd heeft gewerkt; er waren periodes dat hij drie pianosonates per week componeerde. Dat van al die werken slechts enkele eenmalig werden uitgevoerd, lijkt Röntgen niet te hebben verontrust. Overigens wacht ook nu, anno 2005, het overgrote deel van zijn ongeveer zeshonderd opusnummers tellende oeuvre nog als Doornroosje op een prins.

De docent en pianist Röntgen namen in 1924 evenmin rust. De analyse-lessen in de muziekkamer van Gaudeamus die Röntgen samen met zijn vrouw en andere vrijwilligers verzorgde, werden goed bezocht. Uit de programma's blijkt dat de oude Röntgen allerm minst conservatief is geweest. Behalve de klassieken

kwam ook de groten van de moderne muziek aan bod en dat waren wat hem betreft Stravinsky, Hindemith en Pijper. Van de laatste heeft Röntgen verschillende pianocomposities gespeeld. Zelf heeft hij als componist in deze jaren meer dan eens geëxperimenteerd met bitonaliteit. Zijn open, jonge geest blijkt ook uit zijn enorme waardering voor Gershwins *Rhapsody in Blue* (1923) en de jazzmuziek die hij gedurende zijn verblijf in Amerika (1927) had gehoord en op plaat meegenomen. Ook dat kregen de cursisten voorgeschoteld! Als pianist is Röntgen tot op het laatst blijven optreden in de geluidloze Lente-, Zomer-, Oogst- en Zuiderzeefilms van zijn vriend, de folklorist D.J. van der Ven. Deze films werden overal in het land gedraaid en Röntgen reisde mee. Tot op het laatst wist hij zich gedragen door de bewondering en adoratie van zijn musicerende zoons, die zijn spel als 'grijselijk mooi' karakteriseerden.

Balsem

Ter gelegenheid van zijn 75ste verjaardag kreeg Röntgen op 27 maart 1930 een eredoctoraat van de universiteit van Edinburgh. De jonge doctor honoris causa werd op 10 april geëerd in het Amsterdamse Concertgebouw met een uitvoering van zijn twee nieuwste pianoconcerten, door hem zelf gespeeld aan de vleugel. Het orkest stond onder leiding van Willem Mengelberg. Geheel in stijl werd de avond geopend met Brahms' *Akademische Festouvertüre*. De ovatie door dirigent, musici en publiek was als een balsem voor de ziel. In 1947, bij de herdenking van zijn vijftienjarige sterfdag, werden Julius 'en de zovele voortreffelijke musici van het geslacht Röntgen' in het Concertgebouw geëerd met een cartouche met de familienaam op het zuiderbalkon van de grote zaal. Daarmee was de pijn van 1898 wel voldoende verzacht.



v.l.n.r.: Carl Nielsen, Julius jr., Engelbert en Julius Röntgen, 1904

Begin september 1932 werd Röntgen met nierklachten opgenomen in het Diakonessenhuis in Utrecht. Hij voorvoelde dat zijn einde was genaderd en in volle vrede met zichzelf en de wereld dicteerde hij vanaf zijn sterfbed de 'Gedachte van Julius Röntgen kort voor zijn heengaan'. Deze tekst laat zien hoe Röntgen, die was opgegroeid in een 'deutsch reformiert' milieu, uiteindelijk een pantheïsme was gaan huldigen, waarin hij Grieg en Debussy aan zijn zijde had: 'Laat dit mijn afscheidswoord zijn, als ik van hier ga: dat wat ik gezien heb onovertrefbaar is. Ik heb de verborgen honing van den lotus geproefd, die zich ontplooit op den oceaan van licht, en dus ben ik gezegend (...). In dit speelvertrek van oneindige vormen heb ik mijn spel gehad, en hier heb ik Hem opgemerkt die geen vorm heeft; en als hier het einde komt – laat het komen!' Op 13 september blies Röntgen omringd door zijn dierbaren de laatste adem uit. Bij het afscheid op de Amsterdamse begraafplaats Zorgvlied klonk een deel van Brahms' *Deutsches Requiem* en Griegs *Solveigs Lied*. In het graf werd hij verenigd met de grote en de kleine Amanda; ook zijn tweede vrouw Mien zou daar in 1940 worden bijgezet. Op de zerk prijkt – nog altijd – de beroemde tekst uit Paulus' Corinthebrief: 'Die Liebe hoeret nimmer auf'.

FRANCIEN SCHATBORN altvioliste

'Het eerste wat me opviel toen ik de *Altviolsonate in c-klein* van Röntgen onder ogen kreeg, was dat het zo'n virtuoos stuk is. De meeste kamermuziekstukken voor alt zijn nogal lyrisch en niet zo moeilijk. Maar Röntgen gebruikt echt alle aspecten van het instrument. Lang niet makkelijk, met af en toe hele vreemde sprongen erin. Het begin lijkt heel modern. Dan denk je: wat doet-ie nou? Maar het is echt een groot werk, zowel inhoudelijk als qua omvang. Binnen de delen brengt hij mooie contrasten aan. Zo bevat het langzame deel een passage die net klinkt alsof op een koude morgen de zon opkomt. Heel pakkend. Röntgens andere twee altsonates zijn ook de moeite waard, maar een stuk makkelijker. Laatst kreeg ik van Jurriaan Röntgen een paar liederen van zijn grootvader, die hij bij een familielid onderin

een kast had opgediept. Net als de twee bekende Brahms-liederen zijn ze voor altstem, piano en altviol. Vier korte liederen en één heel lang lied. John Smit, de Röntgen-kenner die al een heleboel van zijn handgeschreven partituren heeft ontcijferd, zet ze voor ons in de computer. Ik wil die liederen graag opnemen met Margriet van Reisen en ze in 2005 ook *live* met haar uitvoeren.'



Handwritten musical score for Piano Quintet Op. 100, page 57. The score is written on ten staves. The first system (staves 1-4) includes markings for 'arco', 'pp', and 'morendo'. The second system (staves 5-8) includes markings for 'pizz.' and 'pizz.'. The third system (staves 9-10) includes the date '18 Dec. 27.'

Pianokwintet op. 100,
laatste pagina autograaf.
Collectie Nederlands
Muziek Instituut,
Den Haag

Wat is originaliteit?

Julius Röntgen als mens en componist

Een van de aardigste beschrijvingen van de persoon Julius Röntgen valt te lezen in de memoires van de Duitse violist Carl Flesch. Van alle musici die hij gekend heeft, noemt hij Röntgen degene aan wie hij het meest gehecht was. 'In zijn uiterlijk herinnerde hij sterk aan het type Duitse professor dat door het humoristische blad *Fliegende Blätter* algemeen bekend is geworden – gedrongen en gezet, bijziend en verstrooid, grappig en innemend. De bittere ervaring van Mengelbergs rivaliteit had zijn natuurlijke goedheid en enthousiasme niet aangetast. Je voelde je onweersstaanbaar tot hem aangetrokken en iedereen die in zijn omgeving kwam wilde met hem bevriend zijn. Zijn leven lang verbond een waarlijk roerende vriendschap hem met Grieg, en zelfs de norse Brahms kon zijn magnetische aantrekkingskracht niet weerstaan. Ook met Casals stond hij op broederlijke voet en musici uit alle landen zoals Joachim, Tovey, Percy Grainger en vele anderen voelden zich met hem zielsverwant. Hij leek een wereld van goedheid en naastenliefde uit te stralen, waarmee hij iedereen die hem benaderde in zijn ban kreeg.'

Over de componist Röntgen oordeelde Flesch veel kritischer. 'Zijn vroege creatieve gaven hadden de hoogste verwachtingen gewekt, en in Leipzig zag men in hem

destijds de opvolger van Mendelssohn. Maar spoedig werd duidelijk dat het hem daarvoor aan de nodige originaliteit ontbrak. Zijn scheppingen misten de persoonlijke toets; ze waren eerlijk van uitdrukking, getuigden van gedegen handwerk maar waren helaas onpersoonlijk. In de loop van zijn leven liet hij zich al te gemakkelijk door sterkere naturen beïnvloeden. Zijn stijl vertoont achtereenvolgens sporen van Brahms, Grieg, César Frank, Debussy, Reger, ja zelfs van Stravinsky. Zijn scheppingskracht leek onbegrensd. Alleen al in de laatste periode van zijn leven heeft hij tientallen symfonieën, strijkkwartetten, pianomuziek, concertante werken voor piano, viool, cello en meerdere opera's geschreven, dit alles puur vanwege het plezier van het componeren, en terwijl hij wist dat hij het merendeel van deze stukken nooit in het openbaar zou horen, laat staan in druk zou zien verschijnen. Van blijvende betekenis zijn echter zijn bewerkingen van Nederlandse volksliederen en -dansen, die hij aan de vergetelheid heeft ontrukkt en in een modern maar stijlvol jasje aan de huidige muziekpraktijk heeft teruggegeven. Ontroerend was de onzelfzuchtigheid waarmee hij het belangwekkende wist te waarderen, waar hij het ook maar tegenkwam.'

Wouter Paap liet zich tien jaar eerder al in dezelfde geest uit. Ook hij had veel waardering voor Röntgens bewerkingen van Nederlandse volksmuziek maar stelde onomwonden: 'Men hoeft niet te verhelen dat de muziek van Röntgen geen toekomst heeft. Zij vormt geen onontbeerlijke schakel in de muzikale ontwikkelingsgang. Doch al is alle oorspronkelijkheid er vreemd aan, toch weet zij ons te treffen door de eerlijke gemoedsbewogenheid en de sterke spontaneïteit (...)'. Inmiddels zijn we weer een halve eeuw verder. Nogal wat musici hebben zich de laatste jaren voor een *revival* van Röntgens muziek ingezet. Flesch' vaststelling dat die 'onpersoonlijk' is, lijkt voor een aantal stukken toch te kort door de bocht. Tijd om eens opnieuw stil te staan bij de vraag, hoe de persoon en de musicus Julius Röntgen in zijn werk bij elkaar komen.

Levensgenieter

Het door Flesch geschetste beeld van een warme persoonlijkheid met een stevige dosis optimisme is ook het eerste beeld dat uit Röntgens brieven naar voren komt. Edvard Grieg merkte in 1896 bewonderend op: 'Jij hebt met je gelukkige manier waarop je het leven, de mensen en de kunst opvat een middel dat je tegen alle ziektes behoedt.' Dat Röntgen uit een bevoorrecht milieu kwam, veel talent bezat en in de eerste helft van zijn leven nauwelijks tegenslagen hoefde te incasseren, hielp natuurlijk. Maar ook wanneer in 1898 Mengelberg zijn Nederlandse carrière bruusk tot een halt brengt, beschikt hij over voldoende veerkracht om die slag te boven te komen. Zijn levensmotto lijkt het aan Beethovens *Strijkkwartet in a-klein* op. 132 ontleende motto *Sentendo nuova forza*: 'nieuwe kracht voelend'. Het komt voor in zijn correspondentie en in zijn optimisme zette hij het boven zijn laatste compositie, het *Pianokwintet in G-groot* dat hij, al zwaar ziek, in juli 1932 voltooide.

Röntgen, met zijn talent voor geluk en vriendschap, was een enorme levensgenieter. Dat gold voor aardse zaken als de in zijn brieven rijkelijk vermelde oesters en champagne. Maar je hoort het ook in zijn muziek. Als Grieg zijn *Vioolsonate in E-groot* op. 45 hoort, schrijft hij dat er 'een bijzonder geluksgevoel overheen ligt'. In veel stukken is het louter harmonie, welluidendheid en gelukzaligheid wat de klok slaat. Er is soms plaats voor romantische melancholie, maar dramatisch of onrustbarend wordt het nooit. Misschien is zijn aanvankelijke status van zondagskind Röntgen - net als Mendelssohn - wel een beetje opgebroken.

Röntgen was iemand met een enorm brede kennis en belangstelling. Zijn muzikale interesse begon bij de middeleeuwen en Renaissance en eindigde bij zijn tijdgenoten. Hij las veel en sprak daar met kundigheid en enthousiasme over. Met Grieg, Björnson en andere Noorse vrienden onderhield hij zich over de politiek. Zijn belangstelling voor de cultuur van zijn gastland Nederland reikte van de oude volksmuziek tot aan de schilderkunst, de folklore en de eigentijdse Nederlands-talige opera. Zoals Flesch en anderen terecht opmerkten, had zijn belangstelling een onbaatzuchtig karakter. Ook dat hielp misschien weer niet bij zijn eigen ontwikkeling als kunstenaar. Sluiten grote geesten zich in laatste instantie egoïstisch van de buitenwereld af, Röntgen bleef alles absorberen wat binnen zijn bereik kwam.

Röntgens werklust blijkt niet alleen uit zijn gigantische oeuvre maar ook uit zijn activiteiten als pianist, dirigent, bestuurder en conservatoriumdirecteur. Grieg merkt in 1893 laconiek op: 'Je bent ervoor toegerust en ik heb daarom ook helemaal geen medelijden met je, integendeel. Dat krijg je als je warm bloed hebt - en geen vissenbloed, zoals ik.' Met lichte zelfspot schrijft Röntgen in 1930 aan de Engelse muziekgeleerde Tovey:

'Ik was de hele zomer thuis en ben ijverig geweest. Is het niet een soort record om zes symfonieën achter elkaar geschreven te hebben? Voorlopig heb ik ze voor twee piano's bewerkt. En het zijn allemaal eendelige stukken, elk duurt 15-20 minuten. Heel verschillend van elkaar. Zelfs een bitonale heb ik geprobeerd. (...) Bovendien heb ik een biografie van Grieg geschreven.'

Onvermoeibaar

Terecht zag Röntgens omgeving hem als een door de muziek gegrepene. Violist Alexander Schmuller sprak van 'iemand, die door muziek bezeten is geboren, die het begrip muziek verpersoonlijkt, die muziek in- en uitademt, iemand bij wie men moeilijk de grens tussen mens en muzikant kan trekken.' Sem Dresden noemde hem in het maandblad *De Muziek* 'de expert, de kenner in optima forma van de materie: Klank en Toon'.



Julius Röntgen. Tekening van Jan Veth, 1892

Daarbij ging Röntgen elk gekonkel uit de weg en hield hij iets naïefs in zijn directe verhouding tot de muziek. Geen wonder dat Brahms zo op hem gesteld was – in een dolle bui voerde hij Julius zelfs eens als tafeldame aan de arm en maakte een dansje met hem. Eindelijk eens iemand die veel in zijn mars had maar niets van hem verwachtte.

Röntgens bezetenheid van muziek uitte zich ook op het podium. Hier was hij van jongs af aan in zijn element. Hij was een echt speeldier. Ook in huiselijke kring moest er voortdurend kamermuziek gemaakt worden, waarbij Julius graag de piano verruilde voor zijn tweede lievelingsinstrument, de altviool. Een voorkeur die hij met Bach en Mozart deelde. Toen hij in 1885 een muziekfeest in Aken bijwoonde, nam hij zo gauw mogelijk een plekje in de altvioolgroep in: 'Natuurlijk heb ik *mitgebratscht*, want vijf dagen lang naar muziek *luisteren*, dat houd ik niet uit.'

Muziek was Röntgens lust en zijn leven, maar de natuur was zijn tweede liefde. Onvermoeibaar beklimt hij bergen in Noorwegen en Zwitserland of maakt hij fietstochten met zijn zoons door Nederland. In een brief aan Messchaert beschrijft hij het landschap van de Beemster: 'Zo'n polder met de groene weiden, de boerenhofsteden, de koeien en de schapen en daarboven het zonlicht en de onbeschrijflijke lichtval, die je alleen in Holland ziet – ja, dat is heerlijk! Ik heb een hele sonate en tien pianostukken daarover geschreven, waarin behalve polders ook nog veel duinen en zee voorkomen: van dat alles genieten we hier met volle teugen!' Als een schilder zet Röntgen het landschap zonder omwegen op het doek van zijn notenpapier.

Valt er over deze hartelijke, onbaatzuchtige man dan niets onaardigs te vertellen? Ach, in zijn brieven jubelt hij wel érg onbekommerd over zijn eigen successen en in die zin lijkt hij toch een beetje egocentrisch.

Opvallender – en cruciaal voor zijn ontwikkeling als componist – is het gebrek aan zelfkritiek dat daarachter schuilgaat. En dat terwijl de jonge Röntgen zich zeer kritisch kon uitlaten over collega-componisten. Hij hoort een 'vreselijk ding' van Liszt, de 'heel vervelende' *Schotse fantasie* van Bruch en zijn kritiek op Brahms is aanvankelijk op het arrogante af. Diens *Pianotrio* op. 8 is 'een afgrijselijk vervelend stuk, waar iedereen enorm van uit zijn humeur raakte'. Over de *Eerste symfonie* meldt hij: 'ik geloof niet dat het muziek voor de eeuwigheid is, ze heeft te veel pretenties zonder het hoogste te bereiken'. En de laatste twee delen van Brahms' *Vioolconcert* 'staan niet op dezelfde hoogte' als het eerste deel. Maar bepaald profetisch is het oordeel van de achttienjarige: 'Ik ben ervan overtuigd dat Brahms nooit anders zal componeren'. Later slaat zijn kritische houding tegenover Brahms om in het tegendeel. Inzake het vroege pianotrio geeft hij toe: 'Dat het ons destijds niet beviel, lag écht meer aan ons, zoals bij zo veel stukken van Brahms.'

Vakmanschap

In contrast met al die jeugdige kritiek staat het enthousiasme dat de oudere Röntgen opbrengt voor onbekende tijdgenoten. Nu vrijwel vergeten componisten als de Wener Oscar Posa, de Deen Otterström en onze Van Brucken Fock kunnen op zijn warme steun rekenen. Sympathiek, en even intrigerend als Schumanns pleidooien voor de Engelsman Sterndale Bennett. Maar het is opnieuw de keerzijde van de medaille van Röntgens gebrek aan zelfkritiek. Had Grieg hem, in het teken van hun grote vriendschap, niet iets meer tegen zichzelf in bescherming kunnen nemen, of zijn hier en daar o zo subtiel verstopte kritiek misschien een keer hardop moeten uitspreken?

Röntgens belangrijkste 'nadeel' was wat ook zijn voor-

deel was. Hij was een enorme vakman, met een geweldige kennis van zaken, een inzicht en overzicht om jaloers van te worden. In dat vakmanschap stelde hij ook een eer, niet alleen als componist maar ook als pianist. Op zijn 75ste trad hij nog met succes als solist in zijn eigen laatste *Twee pianoconcerten* op. Hij transposeerde Bach-fuga's uit het hoofd, onder het motto: 'Dat is makkelijker dan van het blad.' Ook als liedbegeleider transposeerde hij moeiteloos. Hij was een uitstekende partituurspeler, die de late strikkwartetten van Beethoven uitvoerde als goed klinkende pianosonates. Waar Beethoven en Brahms er aan de piano nogal eens een rommeltje van maakten, zorgde Röntgen dat hij als pianist altijd vakwerk afleverde. Die houding leverde hem het ontzag van Brahms op, die Röntgens interpretatie van zijn *Tweede pianoconcert* 'een foto van mijzelf' noemde. Overigens was Julius ook niet te beroerd om het podium op te gaan samen met de danseres Isidora Duncan, of om in bescheiden bioscopen pianomuziek te spelen bij de films van Van der Ven. Maar als pianist stelde hij altijd hoge eisen aan zichzelf. Misschien heeft die instelling van de 'ambachtsman' Röntgens creatieve ontwikkeling in de weg gezeten.

Behoorde Röntgen dan soms tot het type componerende virtuozen à la Wieniawski en De Sarasate? Zeker niet, daarvoor was zijn actieradius veel te groot. En zijn pianomuziek is weliswaar veeleisend maar valt niet onder de categorie 'voer voor klavierleeuwen'.

Een categorie waar Röntgen beter in past is die van de veelschrijvers. Er waren er in zijn tijd nogal wat: behalve Röntgen zelf ook Saint-Saëns, Reger, Hindemith en later Britten. Wat zij gemeen hebben is dat het allemaal componisten waren met – het kan ook niet anders – een enorm technisch gemak. Bovendien waren het allemaal uitvoerende musici van formaat,

een generalisatie waar overigens de Nederlandse veel-schrijver Badings buiten valt. Saint-Saëns vergeleek zijn eigen productiviteit met de noodzaak van een appelboom om vruchten te dragen. Ook Alexander Schmuller gebruikt in zijn In memoriam voor Röntgen de natuurmetafoor: 'Geen praktische gedachten – uitvoeringen, tantièmes, beroemdheid – besmetten zijn uitingsproces: een vogel zingt, een vis zwemt, en Julius Röntgen componeerde.'

Vooraf in zijn laatste jaren componeerde Röntgen zulke onwaarschijnlijke hoeveelheden muziek dat de enig mogelijke verklaring is: hij kón niet anders. Grieg bewonderde Julius' productiviteit: 'Je weet dat ik wat betreft 'wonderen' een scepticus ben. Maar – een cello-sonate en een pianoconcert in acht dagen! Daar houden inderdaad de natuurwetten op en het wonder geschiedt! Ik ben ervan overtuigd dat beide werken jou waardig zijn. Iets wat je zo uit de mouw schudt wordt altijd goed.' Zoals wel vaker, buigt Grieg de zwakheden van zijn vriend liefdevol in iets positiefs om.

Een van Röntgens experimenten uit zijn late jaren is een bitonale symfonie. Ook daarmee betrad hij het terrein van de veelschrijvers. Milhaud, Koechlin en Hindemith, de pioniers van de bitonaliteit, vallen allemaal in die categorie. Werden ze misschien een handje geholpen door hun vermogen tegelijkertijd verschillende dingen te horen? Mogelijk, maar voor Röntgen gaat de vergelijking niet echt op. Bitonaliteit was voor hem slechts een uitstapje.

Stijlvoorbeelden

Een categorie waar Röntgen weer beter in past, is die van de eclecticici. Flesch beschrijft zijn ontwikkelingsgang langs de verschillende stijlvoorbeelden. Eduard Reeser schetst een iets ander en waarschijnlijk juist beeld. Röntgen ging niet alleen van Brahms uit, hij kwam

ook steeds weer bij hem terug. Zelfs in zijn late symfonieën en zijn zwanenzang, het *Pianokwintet in G-groot*, verwijlt hij stilistisch nog bij zijn grootste voorbeeld. Moeiteloos wist Röntgen die verwevenheid met het idioom van Brahms te combineren met andere interesses. Wouter Paap beschrijft hoe de componist, nadat hij juist aan de piano zijn hart nog eens had opgehaald aan het *Tweede pianoconcert* van Brahms, 'omhuld door de rookwolken van zijn onafscheidelijk pijpje, op je af kon komen, om met groot enthousiasme te vertellen, dat hij die ochtend juist begonnen was met een compositie, die... precies Debussy zou worden.' Was Debussy te Frans om echt in Röntgens idioom door te dringen, bij César Franck lukte dat beter. Julius was een groot bewonderaar van diens *Béatitudes*, waarvan hij als dirigent de eerste Nederlandse uitvoering gaf. Francks cyclische principe paste hij in veel werken toe. De sfeer en melodievorming van de *Variations symphoniques* vallen te beluisteren aan het begin van de *Twee pianoconcerten* uit 1930. Een duidelijke invloed was ook Reger. Grieg noemde zijn muziek 'Duitse plumpudding' maar Röntgen bewonderde juist Regers



Johannes Messchaert en Julius Röntgen.

Dr. Otto Böhlér Schattenbilder

'Duitse' complexiteit. Sommige strijkkwartetten en de *Phantasie* voor viool solo (1921) hebben regeriaanse trekken.

Kon Röntgen, met zijn bewondering voor Brahms en Reger, dan bij de 'conservatieven' ingedeeld worden? Ongetwijfeld, maar ook weer niet helemaal. Natuurlijk werd hij tijdens zijn leven ruimschoots door de tijdgeest ingehaald. Bij al zijn bewondering voor grote en kleinere tijdgenoten was hij duidelijk in zijn afkeer van Schönberg: geen muziek maar 'ontkenning van muziek'. Maar in discussies met Grieg en met de Utrechtse hoogleraar Engelmann neemt Röntgen het meermalen voor de nieuwlichters van zijn tijd op. Wanneer Engelmann hem in 1895 een brief van Clara Schumann heeft laten lezen, antwoordt Röntgen: 'Het is prachtig dat zij nog zo'n levendige interesse in alles toont, en ik kan me haar ontzetting over de nieuwste componisten voorstellen. Maar het is eerlijk gezegd wel zo dat mensen als Hauptmann ongeveer dezelfde woorden over 'het zich losmaken van alle wetten en het totale ontbreken van regels in vorm en harmonie' bezigden toen *Schumann* naar voren kwam.

'Ik wil daarmee niet het vele lelijke en onechte in bescherming nemen, dat onze tijd op muzikaal terrein voortbrengt (het verdwijnt trouwens vanzelf weer) – alleen geloof ik stellig dat de muziek zich in harmonisch, of zo u wilt, disharmonisch opzicht *verder* zal ontwikkelen, en dat het vele wat ons nu *disharmonie* toeschijnt, later dezelfde rechten zal krijgen als het nieuwe, dat elke grote meester gebracht heeft en dat in het begin steeds op dezelfde weerstand is gestuit.

'Nu denkt u dat ik onder de nog verse invloed sta van *Les Béatitudes*, die mevrouw Schumann evenzeer een gruwel zullen zijn als ze dat voor Joachim en Herzogenberg zijn. Ik zou Brahms daar wel eens over willen horen – ik geloof, dat hij die muziek veel meer

krediet zou geven! Maar waar heb ik het over? Mijn vader zei onlangs tijdens een gesprek over nieuwe muziek: "Wijk niet af van het pad der deugd!" '

Muzikale hartenklop

Röntgen neemt stelling tegen de 'kapelmeestermuziek', waarbij het alleen om de vorm gaat. 'Bij Liszt mis ik bijna nog meer de geïnspireerde inhoud (*die Erfindung*) dan de vorm. Ook bij Wagner vind ik dat zijn zwakste kant, ook al heeft hij meer muziek te bieden dan Liszt. Anderzijds bestaan er werken, die aan alle eisen op formeel gebied voldoen en toch geen kunstwerken zijn, omdat ze de echte muzikale inhoud, de warme muzikale hartenklop ontberen. En zonder die zaken is toch ook de volmaaktste vorm alleen maar een lege huls? Bij Franck tref ik juist heel veel inspiratie en echt muzikaal gevoel aan – ook al drukt hij het soms uit in een taal die ons Duitsers wat vreemd voorkomt.'

In zijn latere jaren loopt Röntgen warm voor Debussy, Hindemith, Stravinsky, Pijper en Gershwin. Geen teken van conservatisme. Maar zijn eigen idioom blijft, de moeiteloos uit de mouw geschudde stijllimitaties en een enkel modernistisch experiment daargelaten, negentiende-eeuws. Röntgen-de-componist en Röntgen-de-muziekanalyst waren twee.

Het enige terrein waar Röntgens musicologische speurtochten regelrecht weerklank in zijn muziek vonden, was dat van de zestiende- en zeventiende-eeuwse Nederlandse volksmuziek. Sem Dresden, Carl Flesch, Eduard Reeser en Wouter Paap zijn daar eensgezind in hun waardering. Paap beweerde dat Röntgens hart eigenlijk bij deze muziek lag: 'Hoe knap hij als componist ook was, en met welk een gemak hij de meest gecompliceerde compositie-vormen beoefende en beheerste, toch hield hij vooral van de eenvoudige volksliederen.'

Zeker is dat Röntgen met al zijn bewerkingen van oud-Hollandse liedjes en dansen meer voor de 'Hollandse' muziek heeft gedaan dan wie ook. Het enige is dat daar inmiddels geen mens meer om maalt. Goed, Röntgens bewerkingen waren ook behoorlijk oubollig en niet te vergelijken met de manier waarop een d'Indy, Canteloube, Vaughan Williams en andere romantische 'nationalisten' inheems toonmateriaal benutten. Maar anno 2005 kan moeilijk beweerd worden dat de *Oud-Hollandse Boerenliedjes* Röntgens naam voor de eeuwigheid zullen bewaren.

Overvloed van geluid

Waarin ligt dan wél de kracht en het eigene van de muziek van Julius Röntgen, voorzover die inmiddels in de vorm van partituren en cd-opnamen ontsloten is? Waarschijnlijk vooral in de kamermuziek, in innemende werken als de viool- en cellosonates, sommige pianotrio's, het *Pianokwintet* op. 100. Allemaal stukken waarin een Brahms-achtige lyriek van lange lijnen en akkoordisch welvende middenstemmen wordt gecombineerd met of afgewisseld door een licht noordelijk, fris, soms folkloristisch coloriet. Harmonisch niet zo karakteristiek als bij Grieg. Melodisch soms een beetje braaf en voorspelbaar, en zelden zo memorabel als bij Brahms of Franck. Maar toch.

Röntgen bezat ontegenzeggelijk een gevoel voor klank. Zoals Sem Dresden het in 1923 uitdrukte: 'Röntgen komt pas in zijn element als hij zich naar hartelust kan bewegen en wenden in een golf van muziek, als hij van klanken is omgeven, zich als het ware in een overvloed van geluid kan baden. En hij neemt eruit, wat hij nodig, goed en mooi vindt, tigt aan het werk, modelleert snel en zeker en haakt al werkend in ongestild verlangen naar meer en steeds meer.' Veel stukken zoals het *Pianokwintet* op. 100 of het *Kwintet voor piano en blazers* dompelen

UWE GRONOSTAY koordirigent

'De *Motetten* van Röntgen zijn prachtige laatromantische koorstukken. Voor hun ontstaansperiode, de jaren twintig van de vorige eeuw, zijn ze van een uitzonderlijk niveau. De a cappella koor-muziek die componisten als Richard Strauss of Reger in deze periode schrijven, gaat vaak gebukt onder een op de spits gedreven harmonische complexiteit. Anderen, tweederangs componisten, maken stukken die juist weer te simpel zijn. Röntgen vindt een prachtig evenwicht. Je kunt bovendien horen dat hij helemaal vanuit het vocale heeft gedacht. Dankzij zijn ervaring als liedbegeleider en koordirigent begreep hij goed wat zingen is. De muziek drukt ook heel mooi de betekenis van de tekst uit. Ik reken hem op grond van deze motetten zeker niet tot de *Kleinmeister* maar plaats hem op dezelfde hoogte als Brahms.



De stukken zijn bijzonder goed uitvoerbaar en ze klinken voortreffelijk. Ik heb ze met het Nederlands Kamerkoor uitgevoerd en opgenomen en daarna ook met het Groot Omroepkoor. Maar de meeste delen zouden ook door goede amateurs gezongen kunnen worden. Bij Reger is dat ondenkbaar. Toen Donemus mij destijds vroeg de motetten op te nemen, waren ze nog niet gedrukt. De muziek was met potlood genoteerd en deels nauwelijks te lezen. Het kostte een aantal correctieronden voordat we een foutloze partituur hadden. Maar die moeite is het honderd procent waard geweest!



ISTVÁN
PÁRKÁNYI
primarius van het
Parkany Kwartet

'Met het Parkany Kwartet gaan we een cd maken met twee strijkkwartetten en het late *Pianokwintet in G-groot* van Röntgen. Ter voorbereiding op die opname hebben we ongeveer de helft van de 18 kwartetten doorgespeeld. Een paar hebben wij aan ons repertoire toegevoegd. Zo hebben we in concerten het *Kwartet in C-groot* gecombineerd met Haydns kwartet op. 33 in dezelfde toonsoort. Röntgen bewonderde die Haydn-kwartetten enorm, je hoort bij hem dezelfde lichtvoetigheid. De late kwartetten zijn zwaarder, ze lijken meer op Reger. De grote diversiteit aan stijlen en elementen is, denk ik, het meest kenmerkend voor Röntgens kwartetoeuvr in zijn geheel. Soms lijkt het wel of hij gewoon té veel ideeën in zijn hoofd had. Dan schrijft hij een heel inte-

ressant stuk maar het wordt niet echt een eenheid, de balans tussen de verschillende delen ontbreekt. Ook gebruikt hij wel erg vaak de Schubert-truc: steeds maar wisselen van mineur naar majeur. Er zijn prachtige delen, het *Kwartet in C-groot* heeft bijvoorbeeld een ontroerend langzaam deel. Bij de finales krijg je wel eens het gevoel dat de componist uitgeput is. Röntgen was als componist natuurlijk een groot vakman en hij had veel theoretische kennis. In de finales hoor je soms dat hij daarop terugvalt, dan is hij echt aan het werken. In 2005 combineren we Röntgens *Kwartet in C-groot* met een strijkkwartet van Van Bree. Dat is puur romantische muziek, sympathiek maar een beetje eenvoudig van geest. Röntgen is dan, ondanks de wisselvalligheid en de overdaad aan ideeën, veel interessanter. Maar je moet er als musici veel in investeren. Je moet echt alles tot de bodem uitzoeken om tot een overtuigende interpretatie te komen!

de luisteraar meteen in een bad van klank. Maar Röntgen zag zelf het ontoereikende, het gevaar zelfs van goed klinkende muziek. 'Volgende week speel ik hier voor de eerste keer mijn kwintet voor piano en blazers. Het klinkt beter dan ik dacht, ja zelfs beter dan het stuk zelf is – ik bedoel, de blazersklank heeft zo iets oorstrelends, dat veel naar meer klinkt dan het waard is.' Inderdaad: na zijn kleurrijke begin verwatert het kwintet en blijft er niet veel meer over dan aardige achtergrondmuziek. Maar er zijn ook stukken waar de klank, de structuur en de muzikale inhoud alle drie op een even hoog niveau staan, zoals de late *Motetten* voor a cappella koor.

Bij de symfonische stukken hielp Röntgens instrumentatiekunst hem zijn klankvoorstellingen te realiseren. 'Je instrumenteert als een vis in het water!' schrijft Grieg in 1892 jaloers. Hij wil zelfs instrumentaties bij Röntgen nemen. Die springt in 1906 op Fuglsang de in tijdnood geraakte Nielsen bij door een aantal delen van de toneelmuziek bij Drachmanns *Oluf han ridder* voor hem te instrumenteren. Een vroeg werk als de *Serenade* op. 14 verradt Röntgens heldere oor voor blazersklank. Geraffineerder nog is het noordelijk-lichte klankweefsel aan het begin van de *Symfonie in cis-klein* (1930). In andere stukken echter drijft de componist op zijn routine en wordt het kleurpalet al gauw weer Brahms-achtig. Gezien de enorme snelheid waarmee hij zijn late symfonieën instrumenteerde, verwondert dat niet.

Een zwakte waaraan ook sommige van Röntgens sterkere stukken niet ontkomen, is dat er heel gemakkelijk lappen muziek herhaald worden. Het bekoorlijke begin van de *Symfonie in cis-klein* boet bij terugkeer aan charme in. Het bijzondere effect van een in de verte vocaliserende sopraan wordt zelfs tot driemaal uitgemolken. Het stuk verliest door dergelijk *patchwork* de aan een symfonie eigen dwingende opbouw en wordt

meer een symfonisch gedicht. In andere composities werkt het cyclische principe juist heel goed. Het al genoemde *Pianokwintet* op. 100, met zijn stijgende kwint als basisinterval, komt net zo mooi aangekabeld als het aan het einde weer wegebt.

Een excuus voor de diverse zwakheden in Röntgens muziek is dat hij met een heel andere ambitie componeerde dan zijn tijdgenoten. Hij had eerder de instelling van barokke veelschrijvers à la Telemann en Vivaldi. Rissen strijktrio's werden voor huiselijk gebruik neergepend. Zes symfonieën zette hij op papier in de tijd dat Mahler nog op één deel zat te broeden. Röntgen had het recht op zijn eigen werkhouding, hij kón trouwens niet anders. Maar hij had zichzelf en zijn eigen nagedachtenis ermee. Het ontginnen van zijn reuzenoeuvre, het ontdekken van de belangrijker werken tussen de vele onbelangrijke, dat karwei is nog maar net begonnen.

Originaliteit

Hoe zit het nu met het zwaarste verwijt dat Flesch en Paap een halve eeuw geleden aan Röntgens adres uitten? Dat zijn muziek onpersoonlijk is en alle oorspronkelijkheid mist?

Naar aanleiding van Röntgens *Vioolsonate* op. 40 laat Grieg zich over het begrip 'oorspronkelijkheid' uit. 'Ik vraag mij de laatste jaren steeds weer af: wat is die zogenaamde originaliteit, wat houdt het zogenaamde nieuwe in? Het belangrijkste is het *niet*. Want het belangrijkste is de waarachtigheid. De waarachtigheid van de inspiratie. En hoezeer bewonder ik, zoals altijd, jouw meesterschap, je gevoel voor vorm en klank! Het stuk moet heerlijk klinken. De finale suist voorbij als een frisse en gezonde voorjaarswind. Alles bij elkaar: zo ziet de vreugde aan de kunst eruit!'

Grieg raakt daar een essentieel punt en bedekt tegelijk op de van hem bekende manier zijn kritiek met de mantel der liefde. Hij zegt: je nieuwe vioolsonate is waarachtig gevoeld, getuigt van vorm- en klankbesef, de finale is een feest, je kunt duidelijk horen met hoeveel plezier jij componeert – maar origineel is je sonate niet. Volgens Grieg is dat niet erg, hij trekt de waarde van het begrip 'originaliteit' in twijfel. Interessant voor een man die zich zelf wel degelijk tot een *original* ontpopte, in zijn omgang met de volksmuziek veel oorspronkelijker te werk ging dan Röntgen en grootheden als Debussy en Moessorgski tot voorbeeld diende. Toch breekt Grieg een lans voor muziek die haar bestaan puur aan de 'vreugde in het componeren' dankt. Hij herkende in Röntgen de muzikant van de oude stempel, de man die in zekere zin nog in het voorbeethoveniaanse tijdperk leefde waarin de serieuze en de 'onderhoudende' muziek nog niet gescheiden waren.

Ook een eeuw na Grieg staat de klassieke muziekwereld nog onder het schrikbewind van de oorspronkelijkheidsgedachte. Componisten moeten tot elke prijs origineel zijn, ook al komt er geen hond naar ze luisteren. En het gros van de critici, programmeurs, beleidsmakers en subsidiegevers steunt ze in die houding. De sterk afwijzende persreacties op de uitvoering van Röntgens *Tweede pianoconcert* door het Koninklijk Concertgebouworkest in 2003 spreken boekdelen. Alleen Kasper Jansen prees het concert in NRC Handelsblad als 'een heerlijk romantisch werk'.

Gewoon genieten, je even verplaatsen in een nog onthaast tijdperk, de stijlecho's voor lief nemen, even niet denken aan de-pianoconcerten-van-Brahms-die-toch-veel-beter-zijn. Het zou mooi zijn als de herontdekking van de muziek van Julius Röntgen samengaat met een ontspannener, minder calvinistische houding bij de Nederlandse muziekkritiek.

Röntgen-plagiaat bij Brahms?

In januari 1877 dirigeert Brahms in het Leipziger Gewandhaus zijn *Eerste symfonie*. Op de ochtend na het concert loopt hij het conservatorium binnen, waar Julius Röntgen zijn *Serenade* op. 14 voor blazers aan het repeteren is. Aan zijn verloofde Amanda Maier schrijft Röntgen: 'Je had eigenlijk moeten zien hoezeer het stuk Brahms beviel en hoe hartelijk hij tegen mij was. Ik was helemaal verrast, omdat de *Serenade* helemaal niet 'Brahms-achtig' is. Hij prees alles, ging naar elke blazer en zei: "Wees blij, u heeft daar iets moois!" Dat is des te opmerkelijker, omdat hij anders nooit wat zegt.' Een jaar later hoort Röntgen op het Rheinische Musikfest in Düsseldorf voor het eerst Brahms' *Tweede symfonie*. 'De kroon op het feest (...). De symfonie bracht een ware storm van enthousiasme teweeg. Het derde deel (Menuet) moest bij het middagconcert en 's avonds herhaald worden. Na afloop heb ik Brahms en de Herzogenbergs getelegrafeerd,' schrijft hij aan Amanda.

In Leipzig hoort hij datzelfde jaar de symfonie nog een keer en nu bericht hij er uitvoeriger over. 'Het eerste deel van de nieuwe symfonie is van zo'n wonderbaarlijke schoonheid als ik bij Brahms nog niet eerder ben tegengekomen. Het is allemaal van een grote welluidendheid, zachtmoedigheid en rust en daarbij zo oneindig sympathiek en hier en daar (vooral in de doorwerking) zo indrukwekkend, dat je er even verbluft als blij door wordt. Ik (en alle anderen) waren verrukt, men kan rustig zeggen dat het hemelse muziek is, en niemand zou ooit hebben vermoed dat Brahms eens iets zou maken dat zo met zijn overige natuur in strijd is.

Heel grappig is voor mij de thematische overeenkomst met het eerste deel van mijn *Serenade*. Toen Brahms mijn *Serenade* gisteren weer zag, schrok hij behoorlijk van de overeenkomst en zei dat hij mij bestolen had. De Herzogenbergs en mevrouw Schumann vonden het ook en we moesten er erg om lachen. Goed dat mijn stuk al kant en klaar gedrukt is.'

Deze laatste passage heeft in de Nederlandse muziekjournalistiek aanleiding gegeven tot de 'plagiaat-kwestie'. Rob van der Hilst beweerde in *Mens en Melodie* en daarna nogmaals in een cd-toelichting dat Brahms 'als een schooljongen' zou hebben staan schutten en zijn jongere collega zijn 'welgemeende excuses' had moeten aanbieden toen hij erachter kwam dat 'de hoofdthema's' van het eerste deel van zijn symfonie en van Röntgens *Serenade* 'identiek' waren. Van der Hilst bestrijdt in zijn artikel met nadruk het beeld van Röntgen als Brahms-epigoon.

Jurjen Vis gaf in *Preludium* tegengas. Hij ziet Brahms' reactie als een sympathiek gebaar en verbaast zich erover dat Röntgen Brahms op ideeënroof dacht te kunnen betrappen. De overeenkomst tussen de beide thema's noemt hij 'onbetekenend'.

Waar geen van beide schrijvers bij stilstaat, is het feit dat Röntgen de eerste keer dat hij Brahms' *Tweede* hoort (in Düsseldorf) tegenover Amanda helemaal niet rept over enige thematische overeenkomst met zijn *Serenade*. En dat terwijl hij natuurlijk niet vergeten was dat Brahms een jaar tevoren bij de repetitie van dat stuk was geweest en er zo lovend over gesproken had. Was de overeenkomst

Röntgen, *Serenade* op. 14, deel 1, maat 1 t/m 5

hem meteen in Düsseldorf opgefallen, dat had hij er in zijn telegram aan Brahms en zijn brief aan Amanda zeker iets over gezegd.

Had Brahms Röntgen 'bestolen'? Inderdaad best mogelijk dat hij grappenderwijs dat woord in de mond heeft genomen. Hij mocht Julius gewoon graag. Tegenover hem zal hij, makkelijker dan tegenover welke pretentieuze collega dan ook, zo iets hebben toegegeven. Maar dat hij heeft staan hakkelen en 'zijn excuses moest aanbieden' lijkt onwaarschijnlijk en kan uit bovengenoemd briefcitaat ook niet worden afgeleid.

Röntgen zelf heeft het verhaal in de wereld gebracht en het wordt niet door andere bronnen gestaafd. De 'Ähnlichkeit mit dem ersten Satz meiner Serenade in seinem Thema' waar hij het over heeft, komt neer op welgeteld twee tertsen en twee sexten. De eerste vier noten van de fluit en de hobo (plus verdubbeling) bij Röntgen zijn – na transpositie – gelijk aan de eerste vier noten van de twee fluiten (plus verdubbelingen) bij Brahms. Maar bij de eerste gaat het om de kop van het thema, bij de laatste om de vijfde maat van het thema. Geen reden dus om het woord 'plagiaat' uit de kast te halen, om over compleet 'identieke hoofdthema's' maar te zwijgen. Maar een vage algemene overeenkomst is er wél. Beide stukken staan in een rustige driekwartsmaat, in een kruizentoonsoort, en bij allebei

begint het thema in maat 2. Meer een overeenkomst in de muzikale lay-out dus, dan dat die paar gelijke nootjes nou zo opvallend zijn.

Een kleine reconstructie. Röntgen is in Leipzig opnieuw onder de indruk van Brahms' voor hem zo 'onkarakteristieke' *Tweede symfonie*. Had hij zijn eigen *Serenade* een jaar tevoren nog 'helemaal niet Brahms-achtig' genoemd, nu blijkt de pastorale kleur daarvan ook op Brahms' palet te zitten. Opeens moet hij aan zijn opus 14 denken en hoort hij de minimale thematische overeenkomst die hem eerder dat jaar in Düsseldorf ontgaan was. Na het concert haalt hij thuis aan de Lehmannsgarten de partituur van de *Serenade* op en neemt die mee naar het restaurant waar hij met Brahms, Clara Schumann en het echtpaar Von Herzogenberg dineert. Met een grijns wijst hij Brahms op de eerste maten. Die snapt hem meteen en gaat erop in – misschien half schuldbewust maar natuurlijk ook wetend dat je op die manier in honderden stukken vage overeenkomsten met andere stukken kunt vinden. Het hele gezelschap moet erom lachen en daarmee is de kous af. Thuisgekomen beschrijft de 23-jarige Julius het gebeurde in een brief aan zijn verloofde. Tegenover haar kan hij het niet laten, nog even te benadrukken dat zijn stuk tenminste al gedrukt is. Waarmee hij honderdtwintig jaar later een journalist alsnog op het verkeerde been zet.

The image shows a page from a musical score for Brahms' Symphony No. 2, Part 1, Measure 1 (blazers). The score is for 2 Flutes, 2 Oboes, 2 Clarinets in A, 2 Bassoons, 4 Horns (2 in D, 2 in E), and 3 Trumpets. The tempo is 'Allegro non troppo'. A blue circle highlights the first four notes of the flute and oboe parts, which are marked 'p dolce'.

Brahms, Symfonie nr. 2, deel 1, maat 1 t/m 9 (blazers)



Donald Tovey en Julius Röntgen (staand), Pablo Casals en de zusters Jelly en Adila d'Arányi, 1911

'Iedereen wilde vriendschappelijke banden met hem aanknopen'

Julius Röntgen en de internationale muziekwereld

De moed zonk hem in de schoenen, of zoals de destijds vijftienjarige Röntgen het zelf zo aardig formuleerde: 'het hart viel in mijn broek', *das Herz fiel mir in die Hose*. Amper had hij dan eindelijk belet gekregen bij Franz Liszt, of hij was er getuige van hoe '*das Ungeheuer*' - de Geweldenaar - een andere bezoeker op niet mis te verstane wijze muzikaal de mantel uitveegde. Een dag eerder had Röntgen in Weimar lange tijd tevergeefs gewacht op de boodschapper die zou melden dat het De Grote Liszt behaagde hem eindelijk te ontvangen, terwijl deze de jonge Röntgen nota bene zelf had uitgenodigd. Daags na dit ongelukkige duimendraaien legde Röntgen de euvele moed aan de dag om dan maar op eigen houtje door te dringen tot het bastion van de charismatische componist en pianist. Met succes. Oog in oog met Liszt vroeg Röntgen voorzichtig wanneer het hem schikte iets voor te mogen spelen. 'Nú', repliceerde Liszt. 'Neem plaats!'. Aldus geschiedde. Liszt bleek onder de indruk van de eigen composities en het spel van zijn kleine collega. Bij iedere maat debiteerde hij een nieuw en welgemeend compliment.

Omgang met musici van internationale statuur en muziekhistorische betekenis is iets dat Julius Röntgen met de paplepel kreeg ingegoten. Zijn ouderlijk huis in Leipzig was een *va-et-vient* van gerenommeerde musici.

Als zoon van een van oorsprong Nederlandse vader en een Duitse-Franse moeder vloeiden bij de jonge Julius van meet af aan drie nationaliteiten door de aderen. Vader Engelbert was concertmeester van het fameuze Gewandhausorchester, moeder Pauline (*née* Klengel) een verdienstelijk pianiste en de dochter van de solocellist van het Gewandhausorchester. Zij introduceerde - als trotse moeder - de talentvolle Julius in de internationale muziekwereld; samen bezochten zij in 1870 ook Liszt.

Gelijkgestemdheid

In Rome was een paar maanden eerder een andere jonge musicus bij Liszt op audiëntie geweest: Edvard Grieg (1843-1907). Griegs muziek vormde in de jaren zeventig in Huize Röntgen een fel bediscussieerd thema. Vader Engelbert - een uitgesproken behoudend musicus - bracht eens hoofdschuddend Griegs *Vioolsonate in F-groot* ter sprake: 'Kijk eens, een stuk in f-majeur dat begint met een e-mineur-accoord!' Julius was voor Griegs muziek meer geporteerd. Toen enige tijd later de jonge Zweedse violiste Amanda Maier naar Leipzig kwam om bij vader Röntgen te studeren, leerde hij niet alleen zijn toekomstige (eerste) vrouw kennen, maar via haar ook Edvard Grieg. Tussen beiden ontstond een hechte vriendschap, gebaseerd op een gelijkgestemdheid van

geesten, esthetische voorkeuren en wederzijds respect. Griegs komst naar Nederland in 1883, waar Röntgen intussen ook domicilie had gekozen, betekende het begin van een reeks bezoeken over en weer. De vriendschap is gedocumenteerd in een uitgebreide briefwisseling en de zeer persoonlijk getinte biografie die Röntgen nog in 1930 over hem zou schrijven.

Röntgen manifesteerde zich in Amsterdam als een ware Grieg-apologeet door hartstochtelijk te ijveren voor zijn muziek en deze onvermoeibaar ten gehore te brengen. Hetzelfde kan ongeveer gezegd worden over Röntgens relatie tot de muziek van Johannes Brahms (1833-1897). In 1884 bezocht Brahms Amsterdam om er zijn *Derde symfonie* en zijn *Pianoconcert in Bes-groot* te dirigeren. Röntgen werd uitverkoren solist te zijn. Voor Brahms betekenden de uitvoeringen echter een deceptie; de orkestrcultuur in Nederland was in de jaren vóór de oprichting van het Concertgebouworkest nog nauwelijks op professioneel niveau, laat staan van de internationale standaard die Brahms gewoon was. Desondanks probeerde Röntgen Brahms enkele jaren later over te halen opnieuw naar Amsterdam te komen voor een serie kamermuziekconcerten. Brahms had veel sympathie voor Röntgen. Als hij aan het eind van zijn leven aan Clara Schumann over Julius bericht, geeft hem dat 'aangename en weldadige gevoelens', zo schrijft hij. Brahms roemt Röntgen in zijn hoedanigheid van begeleider van zanger Johannes Messchaert; zelden hoorde hij een met zoveel liefde gespeelde pianopartij. Hij prijst Röntgen daarenboven als een uniek en zeer lief-tallig figuur. 'Hij is', schrijft Brahms in 1896 (Röntgen was toen al bijna 44!), 'een kind gebleven, zo onschuldig, rein, open, enthousiast, en met zijn bepaald komisch naïeve en nerveuze manieren'.

Afgaande op de internationale getuigenissen, moet Julius inderdaad een innemende persoonlijkheid zijn

geweest, vlot van de tongriem gesneden, in het bijzonder wanneer het ging om de muzikale conversatie. Hij deed de violist Carl Flesch denken aan een typische Duitse professor: 'gedrongen, corpulent, bijziend, verstrooid, koddig en onderhoudend.' 'Vrijwel iedereen', signaleerde Flesch, 'wilde vriendschappelijke banden met hem aan-knopen: Grieg, Brahms, Casals, Tovey, Grainger'.

Illuster rijtje

Aan dat illustere rijtje kan men nog toevoegen Clara Schumann, de vioolvirtuoos Joseph Joachim, de zangers Julius Stockhausen en Johannes Messchaert en menig ander illuster personage. Carl Flesch (1873-1944) schreef aan het eind van zijn leven dat Röntgen de musicus was met wie hij zich het meest verwant voelde; in zijn memoires wijdt hij dan ook menig woord aan de hem zo dierbare vriend. De Hongaar Flesch was – op aan-raden van Röntgen – van 1903 tot 1908 hoofdvakdocent aan het Conservatorium van Amsterdam, dat Röntgen mede had opgericht. Gedurende twintig jaar speelden ze samen kamermuziek. Ook vormden zij geregeld een trio met de Spaanse cellist Pablo Casals (1876-1973). De eerlijkheid gebiedt te melden dat dit trio in de annalen van de muziekgeschiedenis overvleugeld wordt door het trio dat Casals vormde met violist Jacques Thibaud en pianist Alfred Cortot. Voor Casals schreef Röntgen kort na de eeuwwisseling behalve een celloconcert ook een drietal cellosonates. Deze voerden zij uit tijdens internationale tournees, waarbij zij met name in Parijs veel bijval oogstten. Ook tussen Casals en Röntgen groeide een innige vriendschap; Röntgens zonen Engelbert en Edvard Frants gingen bij Casals in de leer, en Julius Röntgen was een van de eersten die vernam van Casals' ambitieuze plannen een eigen symfonie-orkest te formeren, het Orquestra Pau Casals. Een andere violist met wie Röntgen al zeer vroeg op

vriendschappelijke voet verkeerde, was de legendarische Joseph Joachim (1831-1907). Joachim meende dat Röntgen zich zou kunnen ontpoppen tot een van de 'grote meesters' van de muziekgeschiedenis. Niet zo verwonderlijk: reeds op veertienjarige leeftijd trad Röntgen met Joachim voor het voetlicht. Hun optreden tijdens de Rheinische muziekfeesten in 1869 haalde zelfs *The Times*. Röntgen heeft die grote belofte niet helemaal kunnen inlossen. De Leipziger muziekpedagoog Alfred Richter schreef de oorzaak hiervan toe aan Röntgens vertrek naar Amsterdam. Wellicht, suggereerde Richter in zijn memoires, dat Röntgen zich in de atmosfeer van zijn geboortestad beter had ontwikkeld dan hier, in ons koudeweerlandje met die mistige Noordzeestranden. Dat laat onverlet dat Röntgen tot op hoge leeftijd door telkens nieuwe generaties werd ontdekt en menigmaal gewaardeerd als een zelfs vooruitstrevend componist.

Percy Grainger, een Australisch-Amerikaans pianist, componist en verzamelaar van volksmuziek, schreef in een brief hoe hij zich vroeger populair had weten te maken, in het bijzonder 'door *nieuwe werken* te spelen', onder anderen van Grieg, Debussy, Ravel, Albeniz, Röntgen, Cyril Scott en Balfour Gardiner. Percy Grainger (1882-1961) was van een jongere generatie, en had een grote voorliefde voor de Scandinavische cultuur en zijn bewoners (zijn 'Nordic Princess' was Zweedse van geboorte; zij was de ware liefde van deze ietwat kinky minnaar). Grainger was een van de eerste volksliedcollecteuren die voor zijn transcripties gebruik maakte van de phonograaf. Toen hij Röntgen in 1907 voor het eerst ontmoette bij de Griegs in Trolldhaugen bleek hij opvallend goed bekend met de muziek van Röntgen. Deze, op zijn beurt, was onder de indruk van de jonge man: hij kwalificeerde hem als 'een volkskundig genie'.

HELEN
METZELAAR

Amanda Maier

Julius Röntgens eerste vrouw was de Zweedse violiste en componiste Amanda Maier. De twee leerden elkaar kennen toen zij bij zijn vader in Leipzig viool studeerde. In 1875 won haar vioolsonate een prijs van de Zweedse Koninklijke Muziekacademie en in 1876 was ze soliste met het Gewandhausorkest bij de première van haar vioolconcert. Datzelfde jaar keerde zij terug naar Zweden. Amanda en Julius bleven echter contact houden. Ze verloofden zich in 1879 en trouwden een jaar later in het Zweedse Landskrona.



Met de voltrekking van haar huwelijk was voor Amanda 'het tijdperk van haar optreden in het openbaar afgesloten'. Wel speelde zij nog in huiselijke kring en componeerde zij samen met Julius enkele werken, bijvoorbeeld de *Schwedische Weisen und Tänze* voor viool en piano, en *Zwiesgespräche* voor piano. In 1881 werd hun eerste kind, Julius jr., geboren en augustus 1886 volgde de tweede zoon, Engelbert. De laatste zeven jaar van haar leven was Amanda veel ziek. Ze moest kuren in Davos en in Nizza. Tijdens de zomervakantie van 1891 componeerde ze een *Pianokwartet in e-klein*. Grieg liet Röntgen weten: 'Dat je lieve vrouw een mooi pianokwartet heeft geschreven, geloof ik maar al te graag, daar ik haar talent altijd bewonderd heb.' Op 15 juni 1894 overlijdt Amanda, 42 jaar oud, aan een nierontsteking. De volgende dag schrijft Röntgen aan Grieg: 'Nu heeft de lang gevreesde slag mij getroffen en neergedrukt.' Dat jaar componeert hij niets. Een jaar later klinkt in het Concertgebouw voor het eerst Amanda's pianokwartet.

De zomers op Fuglsang

Vanaf het jaar 1892 verbleef Julius Röntgen vrijwel elke zomervakantie met zijn familie op het slot Fuglsang in Denemarken. Iedere zomer verzamelde zich daar een groot aantal vrienden en familieleden van de bewoners van het slot, Viggo en Bodil de Neergaard, onder wie vele musici uit de Scandinavische landen. Bodil de Neergaard was een dochter van de Deense componist Emil Hartmann en zelf een voortreffelijke zangeres. Fuglsang beschikt over een prachtige concertzaal en het was traditie dat hier in de zomermaanden elke avond werd gemusiceerd (nog steeds vinden er in de zomer concerten plaats). Carl Nielsen behoorde tot de vaste gasten en tussen hem en Julius Röntgen ontstond een bijzondere vriendschap. Nielsen droeg zijn *Helios Ouverture* op aan Röntgen en deze revancheerde zich vervolgens door zijn *Pianotrio in c-klein* op. 50, dat in de zomer van 1904 in Fuglsang voor het eerst werd uitgevoerd, aan Nielsen op te dragen. Röntgen was een warm pleitbezorger van Nielsen en heeft zijn muziek in Nederland geïntroduceerd. Als zoon van een landbouwer voelde hij zich nauw verbonden met het



Fuglsang



Carl Nielsen, Gerard von Brucken Fock, Julius Röntgen en zijn zoon Engelbert spelen strijkkwartet op Fuglsang

buitenleven. Op het landgoed Fuglsang hield hij ervan in de wei te gaan liggen, met als hoofdkussen de buik van een herkauwende koe, om zich door de murmelende geluiden van de ingewanden te laten inspireren.

Röntgens oudste zoon Julius jr, voor de familie 'Lula', beschrijft in zijn herinneringen het leven op Fuglsang als volgt:

'Het leven op Fuglsang was voor jong en oud een ideale vakantietijd. Het heerlijke slot, met het prachtige park, de broeikassen, vruchtbomen en bessenstruiken was voor iedereen overvloedig te genieten. Wanneer men het park doorging en door het weiland liep, kwam men bij het water tussen Laaland en Falster. Daar stond het badhuis en lagen de zeilboten. Dagelijks ondernamen we zeiltochten naar de Freiløfskov, een stuk natuur waar men zich nog terug kon denken in het stenen tijdperk. Dan landden we meestal op Keilsø, waar we van het vrije 'zululeven' genoten en zwommen. Om zes uur weer terug voor het diner en precies om acht uur begon het concert. Wat we in die jaren hebben gespeeld, omvat wel de hele kamer-

muziekliteratuur. Naar gelang dat wij opgroeiden en ons als musici ontwikkelden, namen we steeds meer actief deel. Het was ideaal musiceren in de grote muziekzaal, waar twee vleugels stonden. Bodil de Neergaard zong iedere avond, met mijn vader aan de piano. Elke morgen van elf tot twaalf uur werd het programma doorgenomen; daarna kwam de zeer geanimeerde en heerlijke lunch, waarna diegene die hier lust in had, ging zeilen en zwemmen.'

Anne Marie Telmányi, dochter van Carl Nielsen en echtgenote van de Hongaarse vioolvirtuoos Emil Telmanyi, geeft een mooie impressie van een van de muziekavonden op Fuglsang:

'Toen gingen we eindelijk de muziekzaal in, benieuwd naar alles wat er zou komen. En er gebeurde inderdaad van allerlei. Julius Röntgen en zijn zoons haalden hun instrumenten en Mien Röntgen, zijn vrouw, zette zich aan de vleugel. Met haar soepele armbewegingen en haar fijngevormde handen volgde zij de instrumenten, maar hoe kan ik de muziek beschrijven? Ik geloof dat het Schumann was, wat ze speelden. Alle vier lachten ze naar elkaar en konden ze zich door wederzijdse blikken van verstandhouding uitdrukken. Musici met het fijnste gevoel in hun vingertoppen! Werkelijk, dat was muziek, dat was leven. Aan het eind kwam het applaus. Men liep door de zaal. Vader en Röntgen vertelden als stoere jongens een paar grappen over en weer, maar alles passend binnen wat er zojuist muzikaal gebeurd was. Toen werd het plotseling stil. De dubbele deur werd opengeslagen en twee grote, witgedekte tafels met fonkelende zilveren kannen en een mooi stilleven van vruchten werden naar binnen geschoven. De theemachines snorden, flesjes bier werden geopend, en iedereen praatte weer verder. Dat was de eerste avond op Fuglsang, en er zouden er nog vele, vele andere volgen.'

Blijken van waardering vielen Röntgen ook vanuit Engeland ten deel. Donald Francis Tovey – tegenwoordig vooral een naam uit de naslagwerken, eertijds echter een musicologische legende en een musicus van formaat met wie Röntgen menigvuldig concerteerde – was de persoon die Röntgens eredoctoraat aan de universiteit van Edinburgh in 1930 initieerde. Röntgen was toen al 75 jaar oud. Donald Tovey (1875-1940) was in 1914 beroepen tot hoogleraar aan de universiteit van Edinburgh, waar hij zich bijzonder initiatiefrijk toonde. Zo programmeerde hij historische concerten en formeerde het Reid Orchestra, en bekleedde bovendien menig collegamusici met de kappa (naast Röntgen viel bijvoorbeeld ook Casals deze waardigheid ten beurt). Een rede hield Röntgen bij het ontvangen van de honoris causa-bul niet; hij was de Engelse taal amper machtig. Wel droeg hij als blijk van erkentelijkheid een symfonie aan de gaststad op, de *Edinburgh-symphony*.

Meesterschap

Veel van professor Toveys waardering klinkt door in de necrologie die hij twee jaar later bij het overlijden van Röntgen schreef op verzoek van *The Times*. 'Voor hen die binnen de invloedssfeer van Röntgen zijn gekomen, zal hij veeleer als een inspiratiebron voor de toekomst, dan als een echo uit het verleden worden beschouwd. [...] Röntgens composities, gepubliceerd en ongepubliceerd, omvatten de gehele waaier van muziekvormen; stuk voor stuk tonen zij een volkomen meesterschap van alle technische aspecten; zelfs het meest eenvoudige werk blinkt uit in schoonheid en schranderheid; elke reeks composities culmineert in iets dat de uniciteit van een levend kunstwerk uitstraalt.'

Het zijn mooie, uiterst lovende woorden die bijna 75 jaar later nog verrassend bij de tijd zijn. Naar verwachting zal het huidige Röntgen-jaar dit oordeel nog eens ondersteunen.



Julius Röntgen. Tekening van Frants Röntgen, 1929

De familiegeschiedenis van de Röntgens

De naam Röntgen komt regelmatig voor in het deel van Duitsland dat Rheinland heet, de streek rond Keulen en Düsseldorf. In de kleine stad Lennep, circa vijftig kilometer ten oosten van Düsseldorf gelegen in een bergkom van het Bergische Land, bevindt zich het *Deutsche Röntgen Museum*. Het museum is gewijd aan de ontdekker van de naar hem vernoemde stralen, Wilhelm Conrad Röntgen. Het archief van het museum herbergt een schat aan informatie, waaronder een vrij complete stamboom van alle familieleden van de ontdekker. Een bezoek aan Lennep is zeker de moeite waard, het stadje is vrijwel ongeschonden door de Tweede Wereldoorlog heen gekomen en bezit nog veel gebouwen uit vroegere eeuwen in de oorspronkelijke bouwstijl van het 'Bergische Rokoko'.

Oorspronkelijk is deze tak van de familie Röntgen afkomstig uit het gehucht Rölscheid in het kerspel Dabringhausen, circa veertig kilometer ten noordoosten van Keulen. Het is onduidelijk hoe de oudst bekende stamvader van de Röntgens, de boer Martin Rängen (zonder t!), in de woelige tijden van de Dertigjarige Oorlog daar terechtgekomen is. Waarschijnlijk hing zijn verhuizing samen met het feit dat de vorst van het Bergische Land het protestantisme van Maarten Luther aanhing. Martin Rängen hield zich naast zijn werk op

de boerderij als huisnijverheid met weven bezig. Evenals Lennep is Rölscheid, een idyllisch plaatsje in het dal van het bergbeekje de Linnefe, een bezoek waard. De oude bouwvallige boerderij die daar nog staat, in de bekende vakwerkstijl van het Bergische Land, heeft waarschijnlijk ooit aan Martin Rängen toebehoord.

Martin Rängens kleinzoon, Matthias Röntgen, werd lakenfabrikant in Lennep. Zijn zoon Johann Heinrich volgde hem als lakenfabrikant op, maar bezat ook een koperslagerij en was voorganger in de Evangelische Kirche van Lennep. Johann Heinrichs eerste zoon, eveneens Johann Heinrich geheten, was de grootvader van Wilhelm Conrad Röntgen, de ontdekker van de röntgenstralen. Zijn tweede zoon, Peter Matthias, werd koopman en koperslager. Van zijn tien kinderen emigreerden er enkele naar de Verenigde Staten. Eén zoon, Johann Engelbert, werd likeurstoker te Deventer en trouwde daar met de Nederlandse Carolina Huyser. Over haar is alleen bekend dat haar vader meesterkleermaker was. Johann Engelbert schijnt vrij muzikaal geweest te zijn. Hun eerste zoon, Johann Matthias Carl Engelbert, geboren op 30 september 1829 te Deventer, ging als talentvolle negentienjarige violist naar Leipzig om bij Ferdinand David aan het door Mendelssohn gestichte conservatorium te studeren. Behalve concertmeester bij

het beroemde Gewandhausorchester werd Engelbert leeraar aan het door hem bezochte conservatorium. Hij trouwde in 1854 in Leipzig met Pauline Klengel, de dochter van Generalmusikdirektor Moritz Gotthold Klengel.

Lehmannsgarten

Hun eerste zoon was Julius Carl Engelbert Röntgen, geboren op 9 mei 1855 te Leipzig. Al spoedig werd duidelijk, dat Julius muzikaal hoogbegaafd was. Pauline Klengel, zelf een uitnemende pianiste, had een rijk getalenteerde broer Julius, gepromoveerd in de klassieke letteren en ook componist van tal van onuitgegeven kamermuziekwerken. Hij ontfermde zich over de muzikale opvoeding van Julius. De familie woonde tot de afbraak van hun huis in 1899 aan de Lehmannsgarten, ten westen van de beroemde Thomaskirche. In Lehmannsgarten woonden ook de familie Klengel en diverse andere beroemde musici, onder wie de eerder genoemde Ferdinand David, de Thomascantor Ernst

Richter en in vroeger tijden ook Felix Mendelssohn Bartholdy. Julius had twee zusters, Johanna Carolina en Carolina Elisabeth.

Nauwelijks 22 jaar oud en pas afgestudeerd, kreeg Julius via een oude relatie van zijn vader, professor A.D. Loman te Amsterdam, een baan aangeboden als pianoleraar aan de toenmalige Amsterdamse muziekschool. Tijdens zijn studie in Leipzig had Julius zijn latere vrouw Amanda Maier leren kennen, die hij in 1880 in het Zweedse Landskrona huwde. Ook zij kwam uit een muzikale familie. Haar vader was, evenals zijzelf, violist. Zij kregen twee zoons: Julius, die later hoofdleraar viool aan het Amsterdams Conservatorium werd, en Engelbert, die het bracht tot solocellist van het orkest van de Metropolitan Opera te New York en lid van het Amerikaanse Woodstock String Quartet. Amanda stierf in 1894 te Amsterdam.

In 1897 hertrouwde Julius met Abrahamina des Amorie van der Hoeven (1870-1940). Zij was een dochter van Jan des Amorie van der Hoeven, vertegenwoordiger bij de Nederlandsche Handelmaatschappij. Julius had haar als pianoleerling op het Conservatorium te Amsterdam leren kennen. Zij kregen vier zoons van wie er drie ook weer musicus werden. Johannes werd pianist en componist, Edvard Frants tweede solocellist bij het Residentie Orkest, Frants Edvard architect en amateur-fluitist en tenslotte Joachim violist en hoofdleraar aan het Koninklijk Conservatorium te Den Haag. Hun dochtertje Amanda werd niet ouder dan vier jaar.

Van Röntgens kleinkinderen zijn alleen Anne Marie (geb. 1923), dochter van Johannes, en Jurriaan, zoon van de architect, (geb. 1945) nog professioneel met muziek bezig. Wijlen Frithjof Röntgen, zoon van Röntgens oudste zoon Julius, heeft zich het meest intens met de familiegeschiedenis beziggehouden en een uitgebreide stamboom opgesteld, die een aanvulling vormt op de stamboom in het *Deutsche Röntgen Museum*.



Deutsches Röntgen Museum, Remscheid-Lennep

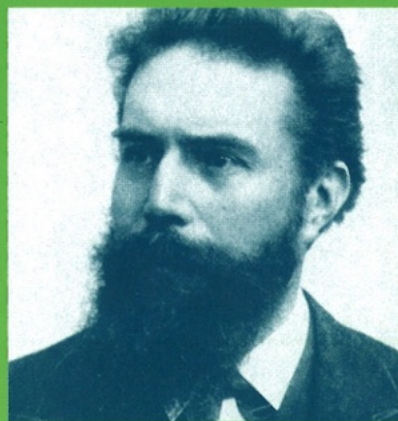
Niet de beroemde

In het jaar 1848, toen een golf van vrijheidsbewegingen door Europa trok, vestigde de Duitse koopman Friedrich Conrad Röntgen zich in Apeldoorn. In precies datzelfde jaar beproefde een andere Röntgen zijn geluk in omgekeerde richting. Vanuit zijn geboortestad Deventer trok Engelbert Röntgen naar het conservatorium in Leipzig, om daar zijn vioolstudie voort te zetten bij Ferdinand David. Beide Röntgens brachten een beroemde zoon voort. Wilhelm Conrad Röntgen, zoon van de Apeldoornse koopman, ontdekte de naar hem genoemde röntgenstralen. Engelberts eerste kind was Julius Röntgen. Wilhelm Conrad en Julius waren verre verwanten: de grootvader van de natuurkundige en de overgrootvader van de componist waren broers. Dat zij elkaar gekend hebben staat vast, maar concrete informatie daarover ontbreekt helaas. Wel werd Julius tijdens zijn leven al achtervolgd door de wereldwijde roem van zijn verre achteroom. Toen hij eens voor zijn jaarlijkse verblijf op Fuglsang in Denemarken was aangekomen, meldde een Deense krant: 'Gisteren is professor

Röntgen gearriveerd, maar niet de beroemde! En toen hij een keer een tochtje over de Rijn maakte, verspreidde het gerucht zich dat de beroemde uitvinder van de röntgenstralen zich aan boord bevond, met als gevolg dat er in Koblenz een heel fanfarekorps en een extra treinwagon voor hem klaarstonden. Ook Julius noemde zichzelf vaak 'niet de beroemde'.

Grieg ging daar in een feestrede tijdens zijn zestigste verjaardag op in. In aanwezigheid van Röntgen verzekerde hij zijn gehoor: 'Ik zeg tegen hem dat hij *toch* "de beroemde" is, hij verdient het te zijn, want de röntgenstralen gaan niet verder dan tot de beenderen, maar zijn stralen gaan er dwars doorheen!'

Wilhelm Conrad
Röntgen, 1896



Ook familie?

In de Petersburgse Hermitage en verschillende Duitse musea zijn secretaïres, kasten en tafels te vinden van de achttiende-eeuwse Duitse meubelmakers Abraham Röntgen en zijn zoon David. Zo staat er in Goethes geboortehuis in Frankfurt am Main een prachtige *Röntgen-Tisch*. Abrahams kleinzoon Gerhard Moritz trad in Nederlandse krijgsdienst en heeft later in het Nederlandse scheepsbouwwezen als ingenieur een belangrijke rol gespeeld. Hij was een van de oprichters van Scheepswerf Feijenoord in Rotterdam. Zijn deze drie Röntgens familie van Julius? De genealoog Ernst Bönneken uit Leverkusen zocht de kwestie veertig jaar geleden tot de

bodem uit. Hij kon geen verwantschap aantonen maar sloot toch niet uit dat die er is. De verschillende families voeren namelijk hetzelfde wapen.

Bureau van de meubelmaker David Röntgen, gemaakt voor keizerin Catharina II in 1785



De dynamiek van muziekfamilies

In zijn bundel *Hoor en wederhoor* zet Paul Witteman, zelf telg van de Andriessen-familie, vraagtekens bij het verschijnsel overgeërfde muzikaliteit: 'Zeker, de vader van Mozart componeerde ook, de zonen van Bach evenzeer, maar bewijs voor het bestaan van muzikale genen levert dat niet op. Uit een Engels tweelingenonderzoek is gebleken dat het vermogen melodieën te herkennen erfelijk is bepaald. Maar wat zegt dat? Muzikaliteit is een te breed begrip om er specifieke genen voor te kunnen aanwijzen.'

Ondanks Wittemans twijfels blijft het opvallend, dat veel componisten uit een muzikaal geslacht komen. Vaak zijn de muzikale vaardigheden generaties lang overgedragen. Logisch, want lange tijd werd muziek net als de andere kunstvormen als ambacht beschouwd. Maar meer dan bij de andere kunsten lijkt ook de factor 'overgeërfd talent' mee te spelen. Tussen een reeks kleinere meesters duikt dan opeens één grootheid op. Het talent treedt vaak aan de dag volgens een bepaalde dynamiek: aanloop – explosie – uitloop.

Bij het geslacht Bach is de aanloop bijzonder lang, en breed vertakt. In de uitloop zitten vier componerende zonen, waarvan drie van Europees formaat. De tweede generatie na Johann Sebastian telde nog maar één onbeduidende componist en verder een jonggestorven schilder. François Couperin le Grand zat ingeklemd tussen twee beroemde ooms en nog een heleboel minder bekende voor- en nazaten. Leopold en Franz Xaver Mozart vormden de bescheiden op- en afrit van de snelweg Wolfgang Amadé. En dan zijn er nog de een-tweetjes zoals de broers Haydn of vader en zoon Scarlatti.

Van de Nederlandse muziekfamilies springen de Andriessens het meest in het oog. Louis, vader Hendrik, broer Jurriaan, oom Willem. Net als bij Bach zit er bij de Andriessens ook beeldend talent in de familie: beeldhouwer Mari en de jonggestorven graficus-musicus Jurriaan. De generatie na Louis telt alleen nog een aantal uitvoerende musici. Andere Nederlandse muziekfamilies

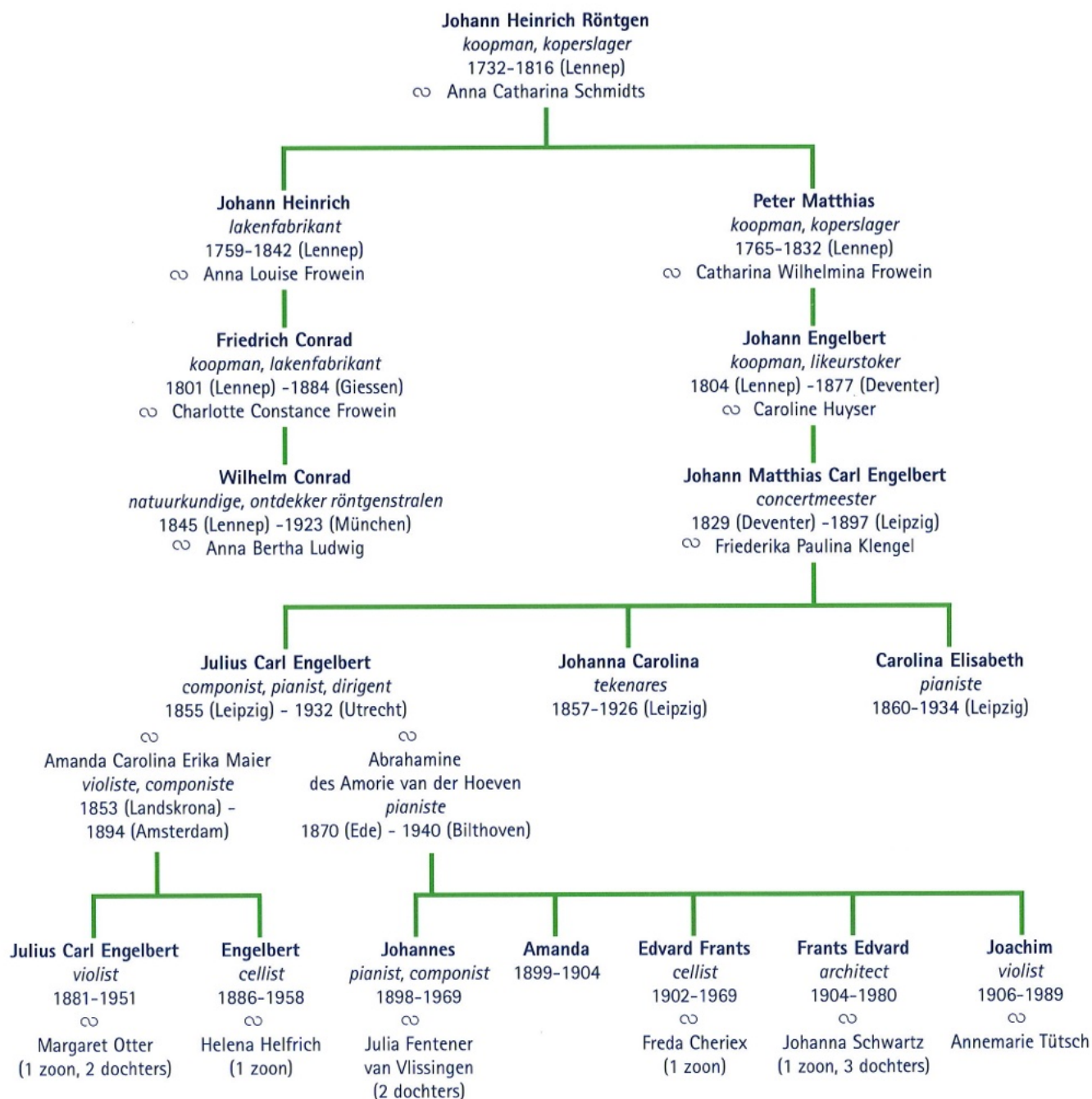
zijn de Brandts Buysen en de organistenfamilie Zwart. Van de Mengelberg-dynastie rest nog Misha.

Hoe passen de Röntgens in dit beeld? Ook hier een muzikale aanloop, minstens zo duidelijk van moeders zijde – moeder Pauline Klengel was pianiste, oom Julius componist en classicus, grootvader Moritz onder meer Thomascantor – als van de zijde van vader Engelbert. Een mooie parallel met de Bachfamilie is de zware 'naschok' in de vorm van vijf zoons die als instrumentalist belangrijke posten hebben bekleed. De zesde bleef amateur maar was volgens de anderen eigenlijk de muzikaalste.

Ook al hebben oom Julius Klengel en Engelbert en Johannes Röntgen ook gecomponeerd, de Röntgens zijn vooral als uitvoerende musici een muziekfamilie. De enige uitzondering daarop vormt Julius Röntgen zelf. Naast de overzienbare oeuvres van zijn voor- en nageslacht rechtvaardigt het zijne zeker de vergelijking met een explosie.



Julius Röntgen en zijn zes zoons, v.l.n.r.: Julius (jr.), Joachim, Johannes, Edvard, Engelbert en Frants, zomer 1907





v.l.n.r.: Edvard Grieg, Percy Grainger, Nina Grieg en Julius Röntgen. Trolldhaugen, 26 juli 1907

Beste vriend...

Julius Röntgen en Edvard Grieg

'In het jaar 1883 kwam Grieg voor de eerste keer in Holland en speelde zijn Pianoconcert in Amsterdam en Den Haag. Ik schreef hem of hij onze gast wilde zijn en hij nam de uitnodiging aan. Hiermede was het begin gemaakt van onze persoonlijke vriendschap. Grieg schreef: "Ik verheug er mij zeer op u en uw lieve vrouw te zien; zorg er maar voor dat deze éne dag acht en veertig uren heeft!" '

Julius Röntgen beschrijft in zijn Grieg-biografie (1930) hoe deze ene dag een hele maand werd. Grieg logeerde al die tijd bij Julius en zijn Noorse vrouw Amanda in Amsterdam. Het bezoek beviel wederzijds zo goed dat Grieg afspraken in Parijs afzegde om samen met de Röntgens en hun vrienden uitstapjes te maken en kamermuziek te spelen. Tussen de twee componisten, die elkaar via Amanda in 1875 voor het eerst tijdens een concert in Leipzig ontmoet hadden, ontstond een hechte vriendschap.

In 1897 gaf Grieg opnieuw een aantal concerten in Nederland, ditmaal vergezeld van zijn vrouw Nina die zangeres was. In het Concertgebouw vond ter ere van hem een zondagmiddagconcert plaats. Röntgen: 'Bij Griegs binnenkomen in de zaal stond orkest en publiek als één man op en bracht de meester een lange ovatie. Na de verschillende nummers dankte Grieg vanaf zijn

plaats, midden in de zaal, en toen tenslotte het applaus niet wilde eindigen, beklom hij zijn stoel en sprak luid en met geestdriftige woorden het orkest en Mengelberg toe, zeggende dat Amsterdam trots moest zijn op het bezit van zulk een orkest en het altijd in ere moest houden. De indruk die deze spontane uiting op het publiek maakte laat zich niet beschrijven. Het was een situatie, zoals in het Concertgebouw nog nooit beleefd was.' Na afloop werd er uitgebreid gedineerd in restaurant Van Laar, getuige een door alle aanwezigen gesignde menukaart.

Muziekfeest

In 1898 nodigde Grieg het Concertgebouworkest uit voor het allereerste muziekfestival in Noorwegen: *Musikkfesten i Bergen*, dat tegelijkertijd met een landelijke jaarbeurs plaatsvond. Het was zijn idee om uitsluitend muziek van eigentijdse Noorse componisten te laten horen, door deze componisten zelf gedirigeerd. Grieg ontmoette veel verzet van musici uit Kristiania (zoals Oslo toen nog heette) tegen zijn plan om voor dit Noorse muziekfeest uitgerekend een buitenlands orkest te laten overkomen. Maar hij toonde zich van zijn meest daadkrachtige en ondernemende zijde en zette door met behulp van reders uit zijn geboortestad

allegretto espressivo *Sehnsucht nach Julius*
an 9^e mai 1905. *Edvard Grieg.*

The musical score is written on ten staves. The first five staves contain the main body of the piece, and the last five staves form a coda. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score is written in a cursive, handwritten style.

Dynamic markings include *p* (piano), *pp* (pianissimo), and *f* (forte). Performance instructions include *allegretto espressivo*, *molto cantabile*, *cresc.* (crescendo), *agitato*, *molto marc.* (molto marcato), and *Tempo I*.

Sehnsucht nach Julius.
 Compositie van Edvard
 Grieg (manuscript) ter
 gelegenheid van Röntgens
 vijftigste verjaardag,
 9 mei 1905. Familiearchief
 Julius Röntgen, Amsterdam

Bergen en zijn neef John. De aanvallen van de hoofdstedelijke pers pareerde hij met: 'Het maakt geen verschil of Noorse muziek wordt uitgevoerd door Chinezen, Japanners of... Hollanders! – zolang zij maar *goed* wordt uitgevoerd.' De tournee werd een triomf voor het Concertgebouworkest en voor de Noorse eigentijdse muziek. Voor het afscheid verzamelden zich zo'n tienduizend Noren in de haven van Bergen. Röntgen kon dit festijn helaas niet meemaken; hij moest in Amsterdam examens afnemen.

Ondanks zijn grote liefde voor de Scandinavische muziek was Grieg duidelijk geen chauvinist. Dat had hij gemeen met Röntgen, die de volksmuziek van Scandinavië en van Nederland koesterde. Röntgen bewonderde de belangrijke rol die zijn vriend speelde in de emancipatie van de Noorse muziek. Zijn Grieg-biografie opent kernachtig met: 'Edvard Grieg schonk zijn volk een eigen muziek. Dit is zijn onsterfelijke verdienste.' In hun omgang met de volksmuziek verschilden ze overigens. Grieg hanteerde een noordelijk idioom maar heeft nooit van bestaande volksmelodieën gebruik gemaakt. Röntgen putte juist met grote regelmaat uit de schat van Nederlandse volksliederen en -dansen. Beiden waren in Leipzig opgeleid en hadden een carrière als componist, dirigent en pianist, die hen in allerlei landen van Europa bracht. Hun muzikale voorkeur was uiteraard niet altijd dezelfde. Zo bewonderde Röntgen de muziek van Reger, die Grieg veel te zwaar op de maag lag.

Op andere vlakken vormde het tweetal een groot contrast. Röntgen was twaalf jaar jonger en vader van zes zoons. Hij was zeer energiek en schudde het componeren uit zijn mouw. Grieg was vaak ziek en liet een kwantitatief gering oeuvre na. Zijn enige kind overleed vroeg.

Energie

De briefwisseling tussen Grieg en Röntgen is een prachtig document van hun vriendschap. De brieven getuigen van een grote mate van wederzijdse openheid. De lezer leert Grieg kennen in verschillende stemmingen. Hij schrijft over muziek die hij gehoord heeft in de grote Europese steden, over concertreizen, politiek, en over zijn slechte gezondheid. Hij verlangt steeds naar zijn jongere vriend die hem opbeurt en hem van nieuwe energie voorziet. Röntgen vertelt over het werk, zijn gezin en zijn reizen. De ontwikkeling van de vriendschap wordt begunstigd wanneer de heren onder het genot van een glaasje port in de Noorse bergen elkaar gaan tutoyeren.

Röntgen en Grieg probeerden elkaar op hun concertreizen steeds te ontmoeten. Ze hebben samen in 1896 in Wenen een bezoek gebracht aan Brahms. Ze ontmoetten elkaar meerdere malen in Leipzig en maakten voettochten in de Noorse bergen, bij voorkeur in het gezelschap van Griegs beste vriend, de jurist en musicus Frants Beyer uit Bergen. Röntgen is minstens tienmaal in Noorwegen geweest, ook na de dood van Grieg. Röntgens vierde zoon werd in 1902 genoemd naar Grieg en Beyer: Edvard Frants. 'Hoe kan men in een muzikale familie zo'n onmuzikale klank verdragen? Het thema doet het in de omkering beter: Frants Edvard,' reageerde Grieg. Toen er in 1904 weer een jongen werd geboren, kreeg deze de namen in de goede volgorde: Frants Edvard.

In juni 1903 kwam Röntgen naar Bergen om de zestigste verjaardag van Grieg mee te vieren, als enige van diens buitenlandse vrienden. De feestelijkheden, inclusief het grootse diner met alle toespraken, zijn in de biografie uitvoerig en humoristisch beschreven. Voor zijn vijftigste verjaardag kreeg Röntgen in 1905 een aantal muzikale cadeaus. Carl Nielsen en Joseph Joachim



Menukaart restaurant Van Laar te Amsterdam, na de matinee in het Concertgebouw op 14 februari 1897, met de handtekeningen van onder anderen Joseph Cramer, Johannes Messchaert, Edvard en Nina Grieg, Frants Beyer en Julius Röntgen.

Archief Westfrieze Gemeenten, Hoorn

droegen beiden een compositie aan hem op en Grieg stuurde het pianostukje *Sehnsucht nach Julius* am 9. Mai 1905, dat later onder de titel *Resignation* in de *Stemninger* op. 73 werd opgenomen. Ook Griegs *Lyriske Stykker* op. 54 zijn aan Röntgen opgedragen.

In maart 1907 werd Röntgen door toedoen van Grieg tot ridder in de orde van Sankt Olav benoemd. Hij kwam

ervoor naar Kristiania en voerde samen met Edvard en Nina Grieg tijdens een concert eigen werken uit. Het Noorse koninklijk paar, koning Haakon en koningin Maud, bevond zich onder het publiek.

Later bleek dit het laatste publieke optreden van Edvard en Nina Grieg te zijn geweest. Griegs gezondheid ging snel achteruit. In juli 1907 bezochten Julius en Mien Röntgen de Griegs op Trolldhaugen. Op 4 september stuurde Nina het bericht van Edvards dood. Röntgen was net teruggekomen uit Denemarken en kon daarom de begrafenis enkele dagen later niet bijwonen.

Griegs nalatenschap

Nina stuurde enkele van Griegs nagelaten manuscripten naar Röntgen op met het verzoek ze voor eventuele publicatie gereed te maken. Hieronder bevond zich het onvoltooide *Strijkkwartet in F-groot*, gecomponeerd in 1891. Röntgen speelde de eerste twee delen thuis in Amsterdam door met een bijzonder gezelschap. Hijzelf speelde altviool, de pianist Harold Bauer eerste viool, Pablo Casals nam de tweede vioolpartij voor zijn rekening, waarbij hij de viool als een cello tussen zijn benen hield, en de vrouw van Casals speelde cello. De twee delen verschenen in 1908 in druk. Röntgen beschreef zijn omgang met Griegs nalatenschap in het artikel *Edvard Griegs musikalischer Nachlass*, dat in datzelfde jaar in het Berlijnse tijdschrift *Die Musik* verscheen. Ook de laatste twee, onvoltooid gebleven, delen van het *Strijkkwartet in F-groot* heeft Röntgen op basis van de schetsen afgemaakt, maar die bleven onuitgegeven. In het Grieg-jaar 1993 verscheen de eerste cd-opname van het volledige kwartet in de door Röntgen voltooide versie.

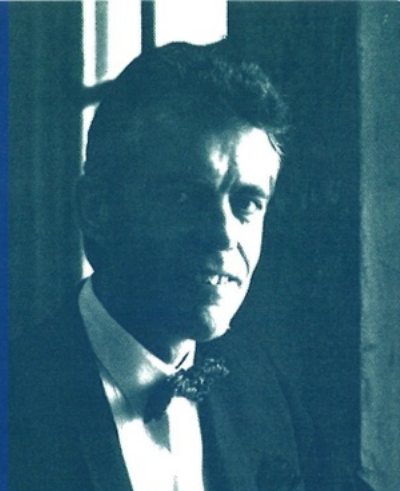
De 166 bewaard gebleven brieven van Röntgen aan Grieg bevinden zich in het Grieg-museum in de Openbare bibliotheek in Bergen, Noorwegen. Het Röntgen-

archief in het Nederlands Muziek Instituut omvat 162 brieven, 47 kaarten en negen telegrammen van Edvard en een aantal brieven en kaarten van Nina Grieg. Een aanzienlijk aantal van deze brieven is in verkorte versie gepubliceerd door Röntgens weduwe Abrahamine Röntgen – des Amorie van der Hoeven in haar veel geciteerde brievenboek uit 1934. Röntgen had in 1930, twee jaar voor zijn dood, zijn herinneringen aan Grieg te boek gesteld. In zijn biografie wisselen de herinneringen van de schrijver in het Nederlands af met gedeeltes van brieven van Grieg in het Duits. Dit is een originele manier van benaderen. Degene die het onderwerp van de biografie is, Grieg, spreekt tevens zelf rechtstreeks tot de lezer via de brieven. Het boek besluit met een werkenoverzicht en een korte bespreking van Griegs belangrijkste composities.

Röntgens biografie is in 1954 herdrukt. In 1994 verscheen een Noorse uitgave met een voorwoord van de violist en dirigent Arve Tellefsen en van Frithjof Röntgen, de zoon van Röntgens oudste zoon, Julius jr.. Deze Julius jr. voelde zich sterk met Noorwegen verbonden. Zijn moeder was immers de Noorse violiste Amanda Maier, Röntgens jonggestorven eerste vrouw. Twee dagen na Griegs overlijden, op 6 september 1907, maakte Röntgen in een brief aan de violist Carl Flesch duidelijk hoeveel Grieg persoonlijk en in muzikaal opzicht voor hem betekend had: 'Mijn verhouding tot Brahms was slechts die van passieve verering en bij Joachim voelde ik me door zijn conservatisme beklemd – dat alles viel weg bij Grieg en tegenover hem had ik noch schuwheid, noch het gevoel dat de muziek met Brahms ten einde was gekomen.'

MAARTEN KARES

*hoboïst en bestuurslid van de
Julius Röntgen Stichting*



'Ik vind de twee hobosonates van Röntgen prachtig. Echt onbegrijpelijk dat die zo in vergetelheid zijn geraakt. De muziek heeft vaak een rapsodisch karakter, met mooie melodielijnen. Alles klinkt vrij en open. Je kunt horen dat Röntgen een heel beminnelijk mens moet zijn geweest. Iemand die zich met hart en ziel aan de muziek heeft overgegeven. Het enige wat in zijn muziek ontbreekt is de donkere, dramatische kant. Het is één en al warmte, zonnigheid, je hoort het plezier eraan af. Er zit ook iets extatisch in, een soort innerlijke verrukking. Die moet je er als uitvoerende ook in zien te leggen. Heerlijk dat die twee sonates er zijn, afgezien van de *Romances* van Schumann is er helemaal geen romantisch solorepertoire voor de hobo. Voor de concerten die

ik in 2005 met mijn vrouw Ariane geef heb ik ook de suite *Aus Jotunheim* bewerkt voor hobo en piano. Die klinkt prima op hobo. Als je in Röntgens Grieg-biografie leest over de bergtochten die ze daar in Jotunheim hebben gemaakt, heb je helemaal de juiste sfeer te pakken.'

De schakel tusschen het
wereldnieuws en meer dan
100.000 betatende abonnee's.

VRIJ
voor
elk
accountants-
onderzoek.

De Telegraaf

VRIJDAG 11 APRIL 1930 — AVONDBLAD

SPEUR
KLEINE A
Tel. 31
32
P.O. 100
Zuid-
Holland

Dr. Julius Röntgen solist bij het Abonnementsconcert van gisteravond in het Concertgebouw te Amsterdam.



Exclusieve speurderopname.

DE GRIJZE MEESTER SPEELT. — Op grootsche wijze is gisteravond dr. Julius Röntgen, die binnenkort zijn 75sten verjaardag viert, in het Concertgebouw door muzikaal Amsterdam gehuldigd. De Universiteit te Edinburgh benoemde hem tot Doctor musicae honoris causa en op het concert van gisteravond vertolkte hij twee van zijn laatste piano-concerten.

Extatisch speelt de meester en met onfeilbare juistheid noteert onze Speurdercamera zijn aandacht en overgave.

De Telegraaf, vrijdag 11 april 1930, voorpagina

Met bijzondere liefde aangeslagen

Röntgen de pianist, klavierpedagoog en pianocomponist

'Onze Julius begint tegenwoordig regt goed *achteruit* te gaan, tenminste is het mij gelukt door veel toereden en negatieve aansporing hem een gedeelte zijner 'musikalischen Leistungen' weer te doen vergeten'. Deze woorden uit een brief van Röntgens vader Engelbert tonen dat hij wilde voorkomen dat zijn vierjarige en muzikaal hoogbegaafde zoontje Julius een wonderkind zou worden. Vier jaar later schreef hij echter trots dat Julius op muzikaal gebied enorm was vooruitgegaan en alles met een 'instinctmässige' uitdrukking op het klavier speelde.

Dankzij een gelukkig samengaan van muzikale genen en een dito biotoop was het vanzelfsprekend dat Röntgen musicus zou worden. Hoewel hij aanvankelijk ook viool leerde spelen, was de piano voor alles zijn instrument. Zijn moeder was zijn eerste pianolerares. Vervolgens kreeg hij privélessen van de pianist Louis Plaidy, voordat hij bij Carl Reinecke piano ging studeren. Door deze docenten werd Röntgen opgeleid volgens de beginselen van de conservatieve Leipziger school, zoals die gegrondvest was door Mendelssohn en waarin men zich vooral baseerde op de klassieke vormen. Deze conditionering zou gedurende zijn gehele leven in zijn repertoire als pianist en in zijn composities zichtbaar en hoorbaar blijven.

In zijn jongelingsjaren schreef Röntgen talrijke composities, het merendeel voor zijn eigen instrument. De bekendste werken hiervan zijn de drie bundels *Aus der Jugendzeit* (1871-1873) voor piano vierhandig en de *Ballade in d-klein* uit 1873, het jaar van zijn officiële debuut in het Leipziger Gewandhaus. In 1873 schreef de toen achttienjarige componist ook zijn *Eerste pianoconcert in g-klein*, dat hij dat jaar met groot succes in Hamburg uitvoerde. Volgens de kranten had men sinds het optreden van de legendarische zangeres Jenny Lind niet meer zo'n sensationeel optreden meegemaakt.

Conservatorium

In 1877 werd Röntgen, inmiddels een gevierd pianovirtuoos, uitgenodigd om pianoleraar te worden aan de muziekschool van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst in Amsterdam. Aanvankelijk aarzelde hij. Het pianospel van de Nederlandse amateurs was niet te vergelijken met wat hij aan het conservatorium in Leipzig gewend was. Desondanks accepteerde hij de baan en hij vestigde zich in Amsterdam. Hij zette zich zó voor zijn leerlingen in, dat hij in 1883 aan zijn ouders kon schrijven: 'Mijn beste klassen op de muziekschool zijn nu even goed als die op ieder conservatorium.'

Toch was hij meer geïnteresseerd in het vak- dan in het amateuronderwijs. Hij sloot zich dan ook direct aan bij enkele musici die in Amsterdam een conservatorium wilden stichten. In 1884 was het Amsterdamsch Conservatorium een feit en Röntgen werd hoofd van de pianoafdeling. Van 1914 tot 1924 was hij vervolgens directeur van dit instituut. Tot zijn bekendste studenten behoorden de componisten Cor Kuiler, Bernard van den Sigtenhorst Meyer en de vermaarde liedbegeleider Coenraad Bos.

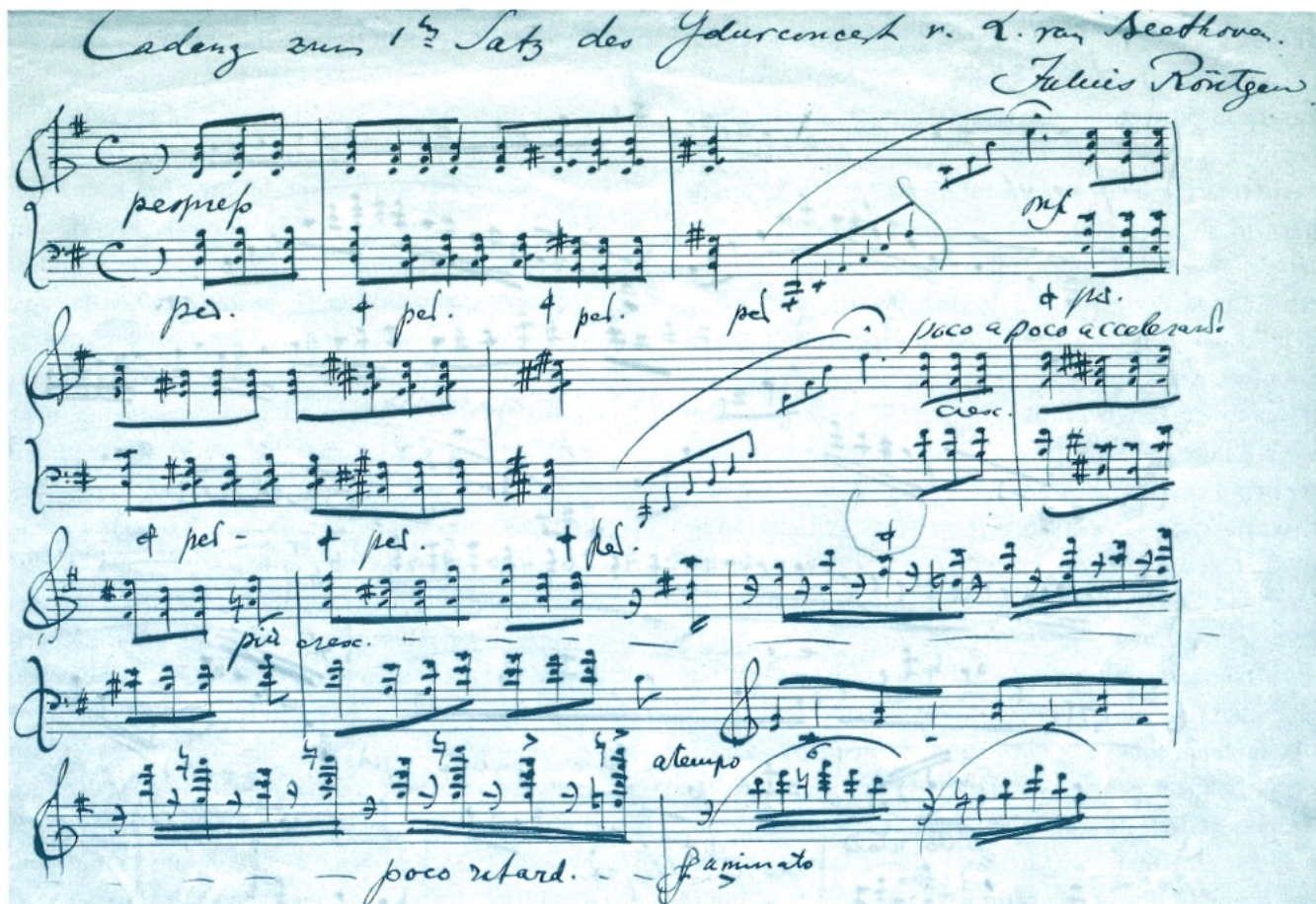
Ook Röntgens edities van de klavierwerken van J.S. Bach voor de Weense uitgeverij Universal Edition kunnen onder het kopje 'pedagogische activiteiten' worden gerekend. Hij voorzag Bachs notentekst niet alleen van vingerzettingen maar voegde er ook articulatiekens en dynamiek aan toe, om zo de speler tot een interpretatie te brengen. Tegenwoordig vinden we zulke Bach-uitgaven gedateerd, maar wie Röntgens suggesties in bijvoorbeeld de Partita's uitprobeert, moet constateren dat deze muzikaal gezond en zeer vanuit de mogelijkheden van de piano gedacht zijn.

Al zijn pedagogische en organisatorische activiteiten hebben Röntgen er nooit van weerhouden te blijven optreden als pianist. Dat deed hij vanaf 1873 tot in zijn sterfjaar 1932, dus gedurende een periode van 57 jaar. Zijn concerten brachten hem behalve op Duitse en Nederlandse podia in Frankrijk, Zwitserland, Oostenrijk en de Scandinavische landen. Zijn recitalprogramma's waren doorgaans gemengd van samenstelling met werken van Bach, Haydn, Beethoven, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Scarlatti, Chopin en uiteraard Grieg, met wie hij een hechte vriendschapsband had. Beide componisten hadden grote bewondering voor elkaar en speelden bij hun wederzijdse bezoeken hun nieuwe composities voor elkaar.

Röntgens lijfstukken waren de *Fantasie in C* op. 17 van Schumann en de *Sonate in Es* op. 81a 'Les Adieux' van Beethoven, die hij wel twintig keer heeft uitgevoerd. Vooral als Beethoven-vertolker had hij een grote reputatie. Zo schreef de Nieuwe Hoornsche Courant op 7 februari 1903: 'Harold Bauer en Julius Röntgen zijn dé Beethoven-spelers van de tegenwoordige tijd genoemd. En vreemd komt het ons niet voor, dat Röntgen met den grooten Bauer op één lijn wordt gesteld.' Zijn begrip voor deze stijl blijkt ook uit zijn prachtige, fantasierijke cadensen voor Beethovens eerste vier pianoconcerten die hij bij Alsbach publiceerde. Overigens bezocht Röntgen in zijn jongelingsjaren te Leipzig regelmatig de grote pianist Ignaz Moscheles, met wie hij vierhandig piano speelde en die hem informatie uit de eerste hand over Beethovens muziek heeft gegeven. Stellig verklaart dit voor een deel Röntgens bijzondere belangstelling voor Beethoven.

Onbegrijpelijk

Uiteraard speelde Röntgen ook met grote regelmaat eigen composities. Verder had de muziek van Johannes Brahms een bijzondere plaats in zijn repertoire. Curieus is dat hij aanvankelijk niet erg gecharmeerd was van diens muziek. November 1873 schreef hij aan zijn ouders: 'Het is voor mij totaal onbegrijpelijk hoe men hem, en in het bijzonder zijn *Pianoconcert* (nr. 1 in d-klein, CL) bij benadering ook maar naast Beethoven kan plaatsen; dat vind ik gewoonweg belachelijk. Ik ben er ook van overtuigd dat hij niet anders zal gaan componeren, eenvoudigweg omdat hij niet anders kan.' Spoedig zou hij Brahms echter gaan bewonderen, met de componist bevriend raken en een pleitbezorger van diens muziek worden. Hij was bijvoorbeeld de eerste die Brahms' *Tweede pianoconcert* in ons land uitvoerde. Bovendien was hij na Brahms de eerste solist die dit in



Cadens bij het eerste deel van Beethovens Vierde pianoconcert, 1893. Eerste pagina autograaf.
Collectie Nederlands Muziek Instituut, Den Haag

1881 voltooide werk überhaupt uitvoerde. Dit gebeurde op 27 februari 1884 onder leiding van de componist in de zaal van de Vrije Gemeente (het huidige Paradiso) te Amsterdam. 'Aan dit concert denk ik met gemengde gevoelens terug,' zei Röntgen later in een interview. 'Het viel in den tijd toen de Amsterdamsche orkesttoestanden op zijn allertreurigst waren. Men had voor deze gelegenheid een orkest samengesteld uit verschillende krachten, dat volkomen onvoldoende

was om een nieuw werk van Brahms te vertolken. Brahms was dan ook wanhopig op de repetities en ik hoor hem nog zeggen, toen het na ontzaglijke moeite van de componist-dirigent toch niet marcheren wilde: "Hoe kan men mij voor zoiets uitnodigen!" En toen Brahms den volgenden dag naar Utrecht vertrok, waren zijn laatste woorden: "Naar Amsterdam kom ik alleen nog maar terug om te eten en te drinken." '

Kneepjes

Behalve als solist heeft Röntgen zich vanaf het begin van zijn carrière op uitgebreide schaal en langdurig geprofileerd als begeleider en kamermuzikspeler. Op achttienjarige leeftijd werd hij al als begeleider geëngageerd door de toen wereldberoemde zanger Julius Stockhausen voor diens concertreeks in Cannstatt en een tournee. Zo leerde hij alle kneepjes van het begeleidersvak en met name het Duitse liedrepertoire door en door kennen. Eenmaal in Amsterdam gevestigd raakte hij bevriend met de bariton Johannes Messchaert, met wie hij langdurig als duopartner zou optreden. Hij wist te bereiken, dat hij als begeleider niet de ondergeschikte was aan de solist, maar diens gelijkwaardige partner, zo blijkt onder meer uit een kritiek uit 1894 in *Caecilia*: 'Zoo bevestig ik gaarne wat den laatste tijd reeds zo herhaaldelijk is gezegd, namelijk dat zanger en accompagnateur in werkelijkheid één zijn, dat zij elkander ten volle begrijpen en dat beider streven is om in onderlinge samenwerking de heerlijke werken der groote meesters, wier vertolking zij zich tot taak hebben gesteld, in hunne volle waarde te doen genieten.' De samenwerking met Messchaert was zo intens, dat Röntgen bij diens overlijden in 1922 in een interview met de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* zei: 'Zijn dood is voor mij künstlerisch het grootste verlies geweest; sindsdien heb ik ook niet meer met een zanger geconcentreerd.'

Behalve met vocalisten trad Röntgen met vele instrumentalist van internationale faam op, zoals de violisten Carl Flesch, Joseph Joachim en Bronislaw Huberman, alsmede de jonge cellist Pablo Casals, aan wie hij drie sonates voor cello en piano opdroeg. Met Casals en Flesch vormde hij enige tijd een trio. Kamermuziek was naast liedbegeleiding zijn grote passie. Niet voor niets was hij de vaste pianist van de Kamermuzieksoirées in

Amsterdam. Bovendien vormde hij van 1904 tot 1920 met zijn twee oudste zoons, violist Julius jr. en cellist Engelbert, het Röntgen Trio, waarmee hij veelvuldig in heel Nederland concerteerde.

Hoe Röntgen piano heeft gespeeld valt af te leiden aan de hand van schriftelijke bronnen zoals recensies en brieven van collega's, die gezamenlijk een beeld oproepen van zijn spel. Opmerkelijk is dat men steeds weer Röntgens muzikale eerlijkheid, puurheid en sympathieke uitstraling prijst. Niemand minder dan Brahms schrijft bijvoorbeeld in een brief aan Clara Schumann naar aanleiding van een liedrecital door Röntgen en Messchaert: 'De *Dichterliebe* die gisteren ging, was bepaald kostelijk, vooral ook dankzij Röntgen, bij wie elke toon, elk akkoord eruit kwam alsof hij met bijzondere liefde werd aangeslagen. Het is iemand die helemaal zichzelf en uitermate beminnelijk is. Hij is een kind gebleven, zo onschuldig, puur, open, enthousiast, en zijn bijna komisch naïeve en nerveuze manieren ken je immers van vroeger. Hij is ook zo los in zijn gebaren, dat menigeen zich afvroeg of hij wel serieus moet worden genomen. Men kan en moet hem wis en waarachtig serieus nemen. Ik heb in lange tijd niet zoveel plezier in een medemens gehad.'

Pastoorsgesicht

Röntgens drukke podiumgedrag werd ook gesignaleerd door een Weense criticus, die hem beschreef als 'een klein mannetje met een vuurrood, vrolijk pastoorsgesicht dat triomfantelijk of gelukzalig lachend of met ironische zelftevredenheid bij iedere mooie passage, bij iedere karakteristieke toonfiguur het publiek inkeek.' Kennelijk leidde deze uiterlijke kant van zijn musiceeren niet af van de inhoud. Zo schreef een anonieme recensent op 19 november 1898 in het *Weekblad voor Muziek*: 'Hij speelt om de muziek zelf en vergeet alles

en allen om zich heen. Hij wordt meegesleept door zijn stof en in zijn enthousiasme sleept hij mede allen die naar hem luisteren. (...) uit zijn tonen spreekt een gemoed, zoo kinderlijk klaar, zoo wars van allen mooi-klinkende schijn, zoo trouwhartig en waar.'

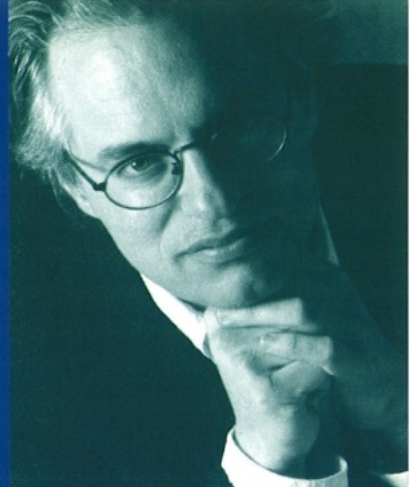
Tot het laatst toe kreeg Röntgen een goede pers, en lang is hij blijven doorspelen. In 1930 gaf hij zelfs nog de première van zijn laatste twee pianoconcerten. Het tijdschrift *De Kunst* schreef op 11 april: 'Röntgen, de vijfenzeventigjarige, speelde de zware pianopartij met een benijdenswaardig élan, en vooral: met een spontaneïteit, eene innige muzikaliteit, welke elke musicus hem mag benijden, zóó vurig, zóó temperamentvol bracht hij de melodische moeilijkste passages tot uiting.'

Ritmische vrijheden

Naast deze schriftelijke bronnen zijn er klinkende getuigenissen van Röntgens pianospel bewaard gebleven. Er bestaat in ieder geval één 78-toeren plaat-opname van zijn spel, gemaakt voor het Odeon-label. Hierop speelt hij Griegs *Hochzeittag auf Trolldhaugen*. Opvallend daarin is zijn fantasievolle, bijna nerveus aandoende rubato. Van hetzelfde stuk speelde hij ook een pianorol in en ook daarin vallen zijn ritmische vrijheid en de felle stuwingsen naar climaxen op. In totaal zijn er van Röntgen 24 pianorollen bekend die hij voor de firma's Hupfeld en Philipps opnam met werken van Beethoven, Brahms, Grieg, Von Bruckner, Fock, Schumann en van hemzelf. De interessantste eigen compositie die hij inspeelde zijn de virtuoze *Variationen und Fuge über ungarische Czárdás* op. 25.

Een deel van Röntgens pianorollen is omstreeks 1909 opgenomen op het Duca-systeem. Dit zijn muzikaal gezien de meest representatieve pianorollen, bestemd voor geavanceerde pianola's, de zogenaamde repro-

LEO VAN DOEELAAR pianist en organist



'Met mijn duopartner Wyneke Jordans heb ik ooit alle muziek van Röntgen voor piano vierhandig uit de Alsbach-collectie door-gespeeld. Het *Thema met variaties* op. 17 bleek er met kop en schouders bovenuit te steken. We hebben dat stuk heel vaak uitgevoerd en ook op cd gezet. Het is een goed teken als je iets zo vaak kunt spelen, er blijft dan blijkbaar steeds ruimte om aan de interpretatie te werken. Maar het is natuurlijk ook wel muziek die sterk tegen Brahms aanleunt. Dat is tegelijk een voordeel en een nadeel. De muziek heeft niveau en een welhaast onhollandse allure. Anderzijds is ze natuurlijk niet echt origineel.

Hetzelfde geldt voor de *Toskanische Rispetti* voor vocaal kwartet en piano. Die zijn heel erg goed voor de combinatie geschreven maar je merkt dat Röntgen Brahms bewonderde.

Gustav Jenner, een leerling van Brahms, heeft een stuk voor dezelfde combinatie geschreven en daar is Brahms' invloed zo mogelijk nog duidelijker aanwezig. Maar net als in het oeuvre van bijvoorbeeld Johannes Verhulst of Daniël de Lange jr. vind je bij Röntgen ook echte pareltjes. Stukken die wel degelijk iets eigens hebben en het verdienen om veel gespeeld te worden. Ik denk dan allereerst aan de *Cellosonate in b-klein*. In dat stuk stijgt Röntgen echt boven zichzelf uit.'



Studie nr. 25 uit *Techniek en Voordracht*, 1920. Collectie Nederlands Muziek Instituut, Den Haag

ductievleugels. Deze geven de dynamiek en het pedaalgebruik weer zoals die door de pianist zijn ingespeeld. Via deze rollen kan Röntgens pianospel nog altijd worden bestudeerd, zij het dat de reproductievleugels nooit het volledige spectrum van dynamiek, toonkleur en toucher van de *live*-uitvoering kunnen weergeven. Dat neemt niet weg dat Röntgen voor een folder van Philipps enthousiast schreef: 'Met de grootste bewondering heb ik de Duca horen spelen - daarbij vergeet men geheel en al dat het om een mechanisch apparaat gaat

en geniet men van de individuele prestaties van de verschillende kunstenaars.'

Gedurende zijn gehele leven is Röntgen een bijzonder productief componist geweest. Het mag vanzelfsprekend heten dat hij veel voor zijn eigen instrument heeft gecomponeerd: van zijn circa 610 composities zijn er 191 voor piano (exclusief de talrijke kamermuziekwerken met piano). Het betreft solowerken in allerlei vormen zoals preludes en fuga's, sonates (34 stuks), sonatines, karakterstukken, etudes, didactische werken

en volksmuziekbewerkingen, naast werken voor piano en orkest (zeven pianoconcerten), en veel muziek voor piano vierhandig en twee piano's. De weinige pianomuziek van zijn hand die tot op heden op cd verschenen is, zoals het *Pianoconcert in D-groot* op. 18, de *Twee pianoconcerten* uit 1929-1930 en een aantal vierhandige werken, blijkt zeer aantrekkelijk te klinken. Van zijn pianosolowerken is tot op heden niets op de plaat verschenen. Hiervan zijn naast de sonates en de voordrachtstukken vooral de variatiewerken interessant, zoals de *Variationen und Fuge über ein Thema von J.P.E. Hartmann* op. 38 of de *Azzopardi-Studien* op. 59. Röntgens piano-oeuvre getuigt van zijn grote belangstelling voor volksmuziek. In 1874 schreef hij de *Neckens Polka*, een fantasie voor piano op een Zweeds volkslied, en in talrijke andere pianowerken zijn vervolgens volksmelodieën te vinden uit allerlei landen. Later ging hij zich als een Nederlandse Grieg meer en meer voor folkloristische muziek van eigen bodem interesseren. Enerzijds gaat het om pianozettingen à la Percy Grainger, de grote Australische pianist die bekend is om zijn Engelse volksmuziekbewerkingen. Tot die categorie behoren de vier delen *Boerenliedjes en Contradansen* en de filmmuziek voor de folkloristische films van D. J. van de Ven. Anderzijds zijn er de klassieke variatiewerken op thema's uit de Hollandse volksmuziek. Ook losse delen zijn soms op de Nederlandse volkmuziek gebaseerd, zoals het tweede deel van de *Sonate in a-klein* (varianties op het liedje *In Babilone*) en het eerste deel van de *Sonate in C-groot* uit 1932.

Verguizing

De grote omvang en hoge kwaliteit van Röntgens piano-oeuvre maken het moeilijk te begrijpen dat dit tegenwoordig nagenoeg vergeten is. Geen van zijn pianowerken is honderdvijftig jaar na zijn geboorte

nog in druk leverbaar. Het grootste deel is zelfs ook tijdens Röntgens leven nooit uitgegeven en ligt in het Röntgen Archief (Nederlands Muziek Instituut, Den Haag) in manuscript te wachten op ontginning.

Deze verguizing van zijn (piano-)oeuvre is stellig deels te wijten aan het feit dat Julius Röntgen min of meer in de negentiende eeuw is blijven hangen: zijn Duits-romantische achtergrond heeft hij nooit willen inruilen voor een moderner idioom. Toch zijn er in zijn latere pianowerken her en der bewijzen te vinden dat hij wél oog had voor nieuwe ontwikkelingen. Zo baseert hij *Studie 25* uit zijn bundel *Techniek en Voordracht* uit 1920 helemaal op heletonstoonladders. Hij ziet zich gedwongen dit experiment in het voorwoord van de bundel als volgt toe te lichten: 'In de 25e - atonale - Studie worden de twaalf chromatische tonen in opvolging van heele tonen gebruikt voor verschillende thematische, rhythmische en harmonische combinaties, die geen bepaalde tonaliteit hebben.'

In zijn laatste levensjaren gaat Röntgen nog meer experimenteren. Het lijkt alsof hij de schade wil inhalen en in een opperste productiviteit nog zo veel mogelijk ideeën kwijt wil. Zo componeert hij in zijn sterfjaar 1932 maar liefst elf pianosonates. Acht ervan ontstonden in één maand, en sommige had hij 'In einem Nachmittag geschrieben', noteert hij dan in het manuscript. In deze bijzondere werken gebruikt Röntgen een dunne en sobere schrijfwijze, die harmonisch nog wel naar zijn romantische wortels terugwijst, maar waarin de kaalslag typisch twintigste-eeuws is. In 1932 schrijft hij ook nog vijf pianotrio's en hij besluit zijn oeuvre met het *Pianokwintet in G-groot* 'Sentendo nuova forza'.



Julius Röntgen tijdens de opnamen van de Herfstfilm, Zuid-Beveland, 1926

De drie jaargetijden

Julius Röntgen als filmcomponist

Julius Röntgen schreef in de jaren twintig de begeleidingsmuziek, of met een term uit die tijd de 'illustratie', voor vier Nederlandse films. De cinema was toen nog een zwijgende kunstvorm. Filmvertoningen werden altijd begeleid door een pianist, organist of een kamer-muziekensemble. Grote bioscopen als Tuschinski, City of Asta hadden een theaterorkest. In Holland was zo'n bioscooporkest zelden groter dan zestien musici. Een heel enkele keer was er wel eens een koor bij een filmvoorstelling te horen.

Vaak waren de 'illustraties' bij speelfilms vakkundig samengestelde salades van bekend klassiek en populair repertoire. Het was geregeld slecht weer in de bioscoop. Bij storm op het witte doek raasde in de orkestbak het *Gewitter* uit Beethovens *Pastorale* of het noodweer uit *Oberon*. Offenbachs *Barcarolle* begeleidde menig roeibootje met Charlie Chaplin of Buster Keaton erin. Kapelmeesters als Ido Eyl, Hugo de Groot en Max Tak waren de vermaarde scheppers van zulke compilaties, die soms uit vele tientallen nummers bestonden.

In Nederland was originele muziek bij zwijgende films vrij zeldzaam. Met Lou Lichtvelds *Regen* (1932), Bernard Drukkers *Stalen Knuisten* (1930) en *De Begravenis van Troelstra* (1930, verloren gegaan), Max Vredenburgs

Branding (1928, verloren gegaan) en twee partituren van Cuypers is dat repertoire bijna compleet.

Het mechanische geluidsspoor werd eerst in 1929, en dan nog maar mondjesmaat, in Nederland geïntroduceerd. De bioscoopmusici begonnen zich pas daarna ernstig zorgen te maken over de komst van het filmgeluid en hun eigen werkgelegenheid. De eerste Nederlandse geluidsfilm, *Philips Radio*, ontstond in 1932.

Volkstradities

De zwijgende cinema had nog een klein decennium te gaan toen folklorist Dirk Jan van der Ven (1891-1973) begin jaren twintig zijn eerste quasi-documentaires draaide. Van der Ven was een Amsterdammer, die al heel jong over folklore, traditie en landschap begon te publiceren. Hij was compleet gefascineerd door met uitsterven bedreigde volkstradities in verdwijnende landschappen, die hij vastlegde op celluloid, in tientallen boeken en artikelen in *Ons Eigen Tijdschrift*. Van der Ven was muzikaal en publiceerde ook over beiaards, carillons en aanverwante thema's. Zijn belangstelling voor 'volkse tradities' liep parallel met Julius Röntgens interesse in 'volksmuziek', uitgekristalliseerd in de *Boerenliedjes en contradansen* en meer van dergelijke stukken. Herman Rutters noemde 'een van

Röntgens sterkste en karakteristieke eigenschappen' diens 'liefde en fijne zin voor de muzikale folklore, in het bijzonder die van ons land.' En hij voegde er nog aan toe: 'Indien het waar mocht zijn, dat er werkelijk nationale toonkunst uit de nationale folklore kan ontstaan en indien daartoe onze folklore voldoende bevruchtende kracht heeft, dan zou wellicht geen ander als Röntgen een Nederlandse toonkunst hebben kunnen scheppen.'

Van der Ven en Röntgen hadden nog een andere gezamenlijke interesse: Scandinavië. De volkskundige reisde er in 1912 en 1920 naar toe voor zijn studie. Röntgen trok al veel eerder naar het Noorse Jotunheim,



Jaap Kunst. Tekening van Frants Röntgen

het land van de vorstreuzen. Hij had een bijzondere band met de nationale muziek, al dan niet gepersonifieerd in zijn vriend en collega Edvard Grieg.

Voor Dirk Jan van der Ven en zijn films was de oude Röntgen, die de Nederlandse volksmuziek uitvoerig bestudeerd had, zonder twijfel een meer dan ideale componist. Het kwam dan ook tot een vruchtbare samenwerking. Dit was jaren voordat Van der Ven een onstuiterbaar vurig aanhanger werd van wat Piet Keuning in 1934 'een vals nationalisme' noemde. Uiteindelijk zou de vanuit Oosterbeek opererende schrijver en filmproducent zichzelf met zijn nazi-gezindheid en Blut und Boden-ideeën enorm in diskrediet brengen. In de oorlog verschenen een aantal zeer twijfelachtige titels van zijn hand, waaronder *De heemliefde van het Nederlandsche volk* (1943). Maar dat was jaren na Röntgens dood.

In de wereld van bioscoopjournaals en educatieve films was de beroemde Nederlandse documentaire-school ontstaan, waar de vier films van J.D. van der Ven onmiskenbaar bijhoren: *Neerland's Volksleven in de Lente* of *Lentefilm* (1922), *Neerland's Volksleven in de Zomer* of *Zomerfilm* (1923), *Neerland's Volksleven in den Oogsttijd* of *Herfstfilm* (1926) en *De Zuiderzee-Film* (1928), een van de vele filmproducties over de tot verdwijnen gedoemde binnenzee. Het zijn maar gedeeltelijk documentaires in de werkelijke betekenis. De volksfeesten en bruiloften in de films zijn in veel gevallen duidelijk zichtbaar door Van der Ven geënceneerd of geregisseerd. De *Lentefilm* ging in première met muziek en explicateur en een veel te lange inleiding van de regisseur. De montage van de films onttrok zich vrijwel geheel aan de invloed van de toen beroemde Russische en Franse cinema.

Van der Ven werkte bij zijn *Lentefilm* nog samen met de eerste cameraman van Polygoon, ir. I.A. Ochse maar

veroorzaakte intussen een onoplosbaar conflict met diens Haarlemse productiemaatschappij. Zijn volgende films werden geschoten door de operateurs F. Jansen en W.P. Schefer. Door zijn optreden bij folkloristische evenementen op Terschelling en in Beesel aan de Maas, waar Van der Ven het opname-monopolie opeiste, bezorgde hij zichzelf een slechte naam in de wereld van de journaalfilmers. De kwaliteit van zijn documentaires wisselde. Op afstand gefilmde marcherende vendelzwaaiers en tamboers zijn zonder pianomuziek van Röntgen cinematografisch niet erg opwindend. Maar het eerste onderwerp in de *Zomerfilm*, een bedrijvig bloemendorp, bevat een *shot* van de wereldberoemde boomkwekerij Topsvoort. Daarin werd een buxustuin aan de Aalsmeerse Uiterweg een droomlandschap, waar de grote Franse impressionistische cineasten hun vingers bij zouden aflikken.

Dramatische combinatie

Er ontstond een vriendschap tussen de jonge filmmaker en de gepensioneerde Amsterdamse conservatorium-directeur. Ook Röntgen raakte in de ban van het film-medium en de dramatische combinatie van mechanisch gereproduceerde beelden en levende pianobegeleiding. Hij was wel eens persoonlijk aanwezig bij filmopnamen en besprak inhoudelijke en muzikale details uitgebreid met Van der Ven, die hem ook veel notenmateriaal aanleverde. Voor de *Zomerfilm* ging Röntgen in het voorjaar van 1923 mee naar Aalsmeer, waar hij - pijprokend en wuivend naar veilingpersoneel en kwekers - op een praam een bloemenveiling werd binnengevaren, met naast zich de folklorist. Mogelijk zijn dit de enige filmbeelden van Julius Röntgen. In 1926 was hij aanwezig bij de opname van dorsers in Zuid-Beveland, maar hij kwam daarbij zelf niet in beeld.

Voor Röntgens filmpartituren geldt een generaliserende

kwalificatie van Wouter Paap: 'Steeds goede, vaak zeer mooie muziek.' Het 'nieuwe' medium van de handgedraaide bewegende beelden werd ondersteund door Röntgens romantische lyriek, die nooit ver uit de buurt kwam van de negentiende eeuw van Grieg en Brahms. De componist putte daarbij uit de volksmuziekverzamelingen van Jaap Kunst en Florimond van Duyse en uit wat hijzelf of Van der Ven maar kon vinden. Röntgen en andere pianisten hebben Van der Vens films in den lande en ook daarbuiten aan de vleugel begeleid. Na de introductie van het geluidsspoor bewerkte de cineast zijn films. Hij versneed ze, voegde er nieuw geschoten materiaal en commentaar aan toe en zo raakten de originele versies van de filmmuziek in de vergetelheid. Natuurlijk droeg ook Röntgens overlijden in 1932 daartoe bij.

Uit de briefwisseling tussen componist en filmer - althans uit de gepubliceerde brieffragmenten van Röntgen - blijkt diens grote betrokkenheid. Zijn enthousiasme bleef niet steken in de 'volkse' muziek of beelden maar raakte de essentie van film als dramatische kunst. Terwijl hij aan zijn muziek voor de *Lentefilm* werkte, schreef hij de cineast (23 juli 1921): 'Het lentevoorspel en de Paaschklokken zijn klaar. Nu wacht ik zéér op verdere motieven. Zoudt u mij nog eens duidelijk willen opgeven, bij welke scènes muziek behoort, zodat ik mijn gehele werk voor ogen heb? Het slot is mij muzikaal ook nog niet duidelijk - ik zou het jammer vinden, wanner het zonder "Sang und Klang" eindigde! En wat denkt u van muziek bij de zeilwedstrijden? ... Een paar kinderstemmen achter de scène op de mooie melodie "Hallelujah de blijde zang" zouden prachtig effect maken.'

Een van de eerste voorstellingen van de *Lentefilm* vond in het najaar van 1921 in het landelijke Borculo plaats. Röntgen nam er een vriend mee naar toe, de Austra-

lische componist en concertpianist Percy Grainger, die hij in zijn brief aan Van der Ven 'een volkskundig genie' noemde.

Voor de *Zomerfilm* gebruikte Röntgen onder andere een 'Aalsmeers' liedje, *Het looze tuindertje*, een variant op *Het Looze vissertje*. Eigenlijk heet dit liedje *Des winters als het regent*. Röntgen verwerkte het tot een *Bloemenfeest te Aalsmeer*. Het slottaferoel, *De Vogels in de Duinen van Schiermonnikoog*, speelde Röntgen voortaan 'op elk concert' en hij moest het 'altijd bisseren' (brief aan Van der Ven, 19 augustus 1925).

De muziek voor de *Oogstfilm* noemde hij 'de beste (...) die ik geschreven heb' (4 juli 1926) en 'de meest "eenheit-

liche"; als in een goed symfoniedeel is alles uit twee motieven ontwikkeld en doorgevoerd. Hoe verheug ik mij alles te zien!' (25 oktober 1926).

Röntgens inspiratie beperkte zich niet tot de dimensie van één piano. Hij bewerkte gedeelten voor (symfonie-) orkest en kon zijn muziek ook op twee piano's kwijt. Na de *Zuiderzee-Film* schreef hij Van der Ven op 19 april 1929: 'Ik heb een groot symfonisch werk voor orkest geschreven: *Uit Neerlands Volksleven*; de drie delen zijn: I Oogstkermis te Laag-Keppel. II Het Drakenspel te Beezel. III De Opperid te Terschelling. Alles zeer uitgewerkt. Maar de filmmuziek vormt de grondslag en zonder u had ik het nooit geschreven.'

Film in Concert

De stichting Film in Concert zal in het najaar van 2005 de film *Neerlands volksleven in de zomer* van D.J. van der Ven uit 1923 in een aantal theaters in Nederland programmeren. Pianist Ronald Brautigam brengt hierbij de door Julius Röntgen gecomponeerde filmmuziek ten gehore.

Vooraf zal de film worden 'teruggemonteerd' uit origineel film-materiaal dat bij Beeld en Geluid in Hilversum aanwezig is, naar de montage waarvoor Röntgen heeft gecomponeerd. Bij de daartoe noodzakelijke werkzaamheden is de musicologe Barbara Touborg betrokken. De restauratie is een samenwerkingsproject tussen Film in Concert, Beeld en Geluid en waarschijnlijk het filmlaboratorium Cineco.

Van der Vens film zal worden vertoond in combinatie met de Italiaanse pantomimefilm *Storia di un Pierrot* van Baldassare Negrone uit 1912, waarvoor Mario Costa pianomuziek schreef. Ook deze muziek wordt uitgevoerd door Ronald Brautigam. Het totale programma omvat bijna twee uur projectie, onderbroken door een pauze. Voorafgaand aan de vertoningen zal Theodore van Houten, artistiek coördinator van Film in Concert, een inleiding op beide

werken verzorgen van ongeveer een half uur. Deze kan gratis door het publiek worden bijgewoond. De vertoning van de films van Van der Ven en Negrone zal in het 25-jarig jubileumprogramma van het Nederlands Film Festival in Utrecht worden opgenomen.



Dirck Jan van der Ven en Julius Röntgen in Aalsmeer tijdens de opnamen van de *Zomerfilm*



Julius Röntgen in de duinen van Schiermonnikoog, zomer 1925



Julius Röntgen en zijn tweede vrouw, Abrahamine des Amorie van der Hoeven, in de tuin van Gaudeamus, 1926

De binnenkant van huize Röntgen in de jaren dertig

Heb ik Julius Röntgen eigenlijk gekend? Ja en nee. Om met het laatste te beginnen: toen Röntgen in 1932 overleed, was ik een jongetje van tien jaar. Van 'kennen' in de volwassen betekenis kan dus geen sprake zijn. Wel herinner ik mij het moment dat het bericht van zijn overlijden mij bereikte. Ik was in Bad Brandenburg bezig voor mijn zwemdiploma toen mijn moeder het mij vertelde. Dat ik deze associatie nog heb, bewijst dat het bericht mij destijds heeft getroffen.

Mijn ouders waren met de familie Röntgen bevriend, dus ook ik zag de vriendelijke oude heer, die met een sterk Duits accent sprak, wel eens. Hij placht met mijn vader te schaken. Mijn moeder nam zondagsmiddags deel aan zijn analysecursus, waarbij ze een keer als pianiste met hem in het *Derde pianoconcert* van Beethoven optrad. Als erkentelijkheid daarvoor kreeg ze een van de Brahms-munten, die tot broche waren verwerkt nadat de componist ze in een boze bui in Utrecht om zich heen had gestrooid. Vriend Röntgen had er blijkbaar één in zijn bezit en gaf die door aan mijn moeder onder de voorwaarde, dat zij de broche op haar beurt weer door zou geven aan iemand die dat verdiende. Zo gaf moeder op een gegeven moment haar broche door aan de pianist Julius Kätchen, die zij bewonderde en die een beroemd Brahms-vertolker was.

Of ik mij het beeld van Röntgen, wandelend over het naar hem genoemde heitje tegenover huize Gaudeamus, met zijn handen op de rug net als Beethoven, werkelijk herinner of van een foto, weet ik niet meer. Maar door wat ik hoorde en meemaakte in en om Gaudeamus leefde zijn persoonlijkheid in mij. Mijn moeder studeerde vaak een stuk van hem: *Meeuwenvlucht*. Daar hield ik veel van. Ik houd vol dat het de typische Röntgen-stijl heeft, die niet te verwisselen is met die van zijn vrienden Brahms en Grieg.

Het door zoon Frants ontworpen huis wordt qua stijl gerekend tot de Amsterdamse School, wellicht met een vleugje Noorse inspiratie, waarin Röntgens vriendschap met Grieg tot uitdrukking komt. De naam van het huis, Gaudeamus, verwijst naar de *Akademische Festouvertüre* van Brahms, die hierin het studentenlied *Gaudeamus igitur* verwerkt heeft. Ook de naam van Röntgens zoon Johannes verwijst naar Brahms. Zijn drie jongste zoons Edvard Frants, Frants Edvard en Joachim vernoemde Röntgen naar Grieg, diens goede vriend Frants Beyer en naar de violist Joachim. Uit de vernoemingen naar Grieg en Joachim blijkt wel hoe hecht de band tussen Röntgen en deze grote musici was en hoezeer ze hem geïnspireerd hebben.

Na de dood van Julius bleef Gaudeamus het toneel van allerlei muzikale activiteiten, waarvan zijn weduwe Mien het middelpunt vormde. Zij was pianiste en er werd dus veel gemusiceerd. Zoals zoon Joachim zijn memoires de titel *Muziek is mijn leven* heeft meegegeven, zo straalde ook de Röntgen-villa muzikaal leven uit. Op de achtergrond bleef steeds de figuur van de componist staan. Je voelde als het ware zijn aanwezigheid. Vermeld werd een keer Röntgens bewondering voor Gershwin, waaruit blijkt hoe veelzijdig zijn smaak was. Het huis gonsde van de muziek, daar bijna alle zonen beroepsmusici waren. Er werd heel veel

kamermuziek gemaakt op hoog niveau en er waren regelmatig huisconcerten.

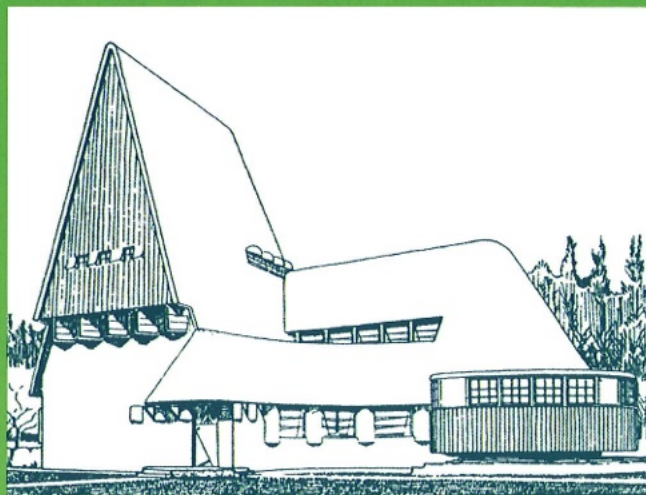
Ik maakte ook nog een ander stuk huiselijk leven mee, waarin veel gezelligheid heerste. Zo herinner ik mij het eieren zoeken met Pasen in de mooie tuin, met het gezin van Johannes, en het sjoelbakken in de grote kamer.

Veel indruk heeft op mij gemaakt het optreden van een kwartet uit het Rijnland op een zondagmiddag in de ronde muziekzaal, waarvan Riele Queling (de latere mevrouw Scholtens) de eerste violiste was. Van hen hoorde ik voor het eerst het *Strijkkwartet in a-klein* op. 51 nr. 2 van Brahms.

ALICE
GUT

Openstaande vleugel?

Huize Gaudeamus dateert uit 1925 en is het eerste uitgevoerde ontwerp van Julius' zoon Frants Edvard (1904-1980), architect en amateur-fluitist. De familie noemde het daarom ook wel 'opus 1'. De anekdote dat het huis een openstaande vleugel zou voorstellen, leeft nog steeds. Maar de architect zelf, familie en vrienden hebben dit altijd ontkend. In de jaren vijftig schreef een familievriendin in de *Bilthovense Courant*: '...en dan heeft zijn zoon Frants niet de bedoeling gehad met het door hem ontworpen huis een openstaande vleugel te imiteren. Zijn project was een mengeling van enige stijlen, onder andere Noorse invloeden'. Volgens Frants' broer Joachim is het hoge dak van het huis geïnspireerd op de duinen bij Catrijp. Julius Röntgen had graag willen wonen in de duinstreek bij Schoorl, maar het huis werd uiteindelijk in Bilthoven gebouwd. Uitgangspunt bij het ontwerp was niet de vorm van een vleugel maar een ronde muziekzaal, die duidelijk onderscheiden moest zijn van de rest van het huis.



Huize Gaudeamus. Perspectieftekening van Frants Röntgen, 1925

Over het tuinhuisje uit 1928 wordt beweerd dat het Julius' componeerhuisje zou zijn geweest. Ook dat verhaal klopt niet. De architect had in het landhuis zelf een studeerkamer, compleet met kast-laatje voor pijp en tabaksbuidel, voor zijn vader ontworpen, waar een vleugel in stond. Het tuinhuisje had Frants zichzelf toebedacht, als architectenatelier.

Daar ik ook tot het muzikantengilde behoor, veroorloof ik mij een klein uitstapje naar de toonsoort a-klein. Griegs cellosonate en zijn pianoconcert staan in die toonaard. Ook een van Röntgens cellosonates heeft a-klein als hoofdtoonsoort. Zo men wil, kan men van een verwantschap met de sonate van Grieg spreken, en in het Scherzo misschien met een pianotrio van Brahms. Maar het is een geheel eigen stuk geworden met prachtig aansprekende thema's in een boeiende verwerking. Ik hoop dat die sonate in het herdenkingsjaar 2005 zal klinken.



Frants Röntgen (links) in zijn atelier in de tuin van Gaudeamus, met zijn broer Joachim, 1929

GREGOR HORSCH

*solocellist van het Koninklijk
Concertgebouworkest*



'Bij Röntgen is mijn eerste reactie: warmbloedige muziek, met een eerlijke expressiviteit die recht uit het hart van een muzikant komt. Je merkt dat hij goed om zich heen heeft geluisterd, de vormen van de grote meesters kent en overneemt. Wat hij daaraan toevoegt is vaak iets volksliedachtigs. Röntgen kon van alles: piano spelen, componeren, dirigeren, en dan had hij ook nog eens bestuurlijke kwaliteiten. Maar zijn hart lijkt bij de basis te liggen, bij de volksmuziek. Van een simpel lers deuntje maakt hij moeiteloos een heel deel. De vier delen van de *Cellosonate in b-klein* die ik met Sepp Grotenhuis op cd heb opgenomen eindigen allemaal pianissimo. Dat is tekenend, Röntgen was niet op zoek naar het grote, heroïsche gebaar maar schreef echte kamermuziek.

In een aantal gevallen moet je zeggen: huismuziek, maar dan wel van het ijzersterke soort. De filosofische dimensie die je bij iemand als Beethoven achter de noten bespeurt, die is er niet. Maar het klinkt altijd natuurlijk, er zit niets gekunstelds aan. Dat geldt bijvoorbeeld ook voor het *Celloconcert nr. 2*, dat is opgedragen aan Casals. De veertien cellosonates worden op dit moment allemaal drukklaar gemaakt. Er valt nog heel wat te ontdekken!

JOHANNES BRAHMS
gewidmet.



JULIUS RÖNTGEN.

Op. 36^b

Bearbeitung für zwei Caviere

Preis Mk 4,50

*Verlag und Eigenthum für alle Länder
von*

N. SIMROCK in BERLIN.

Copyright 1896 by N. Simrock, Berlin.

Röntgens oeuvre

"In den tijd, dien een ander noodig zou hebben om papier en potlood gereed te leggen, sleutels en voortekening op den notenbalk te schrijven, heeft hij, bij wijze van spreken, de expositie van een fuga voltooid". Zo typeert Sem Dresden in *Het Muziekleven in Nederland sinds 1880* (1923) de manier van componeren van Julius Röntgen. En inderdaad: Röntgen was een uiterst vruchtbaar componist. Hij schreef voor alle bezettingen, in allerlei stijlen. Het componeren moet voor hem een eerste levensbehoefte zijn geweest. Geen gelegenheid ging voorbij of hij produceerde een nieuwe compositie die vervolgens, nog nat van de inkt, door de op dat moment aanwezige muzikale vrienden of familieleden ten doop werd gehouden. Talloze composities werden in opdracht geschreven van, of opgedragen aan bekende musici uit zijn tijd, met wie hij dikwijls warme vriendschapsbanden onderhield. Juist omdat het componeren hem zo makkelijk afging, heeft hij zijn compositorisch talent wellicht niet altijd ten volle benut. Zijn kracht ligt vooral in zijn kamermuziek en vocale werken. Wie de moeite neemt zich in zijn werk te verdiepen, zal verschillende composities aantreffen die op hoog niveau staan en getuigen van een geheel eigen, herkenbare stijl.

Röntgens enorme productiviteit als componist is des te opmerkelijker in het licht van zijn vele andere activiteiten als solist, kamermuzikspeler en pedagoog. Het mede door hem in 1884 opgerichte Amsterdamse Conservatorium bleef hij trouw totdat hij zich in 1924 – na veertig jaar hoofdleraarschap piano – terugtrok uit het Amsterdamse muziekleven om zich in Bilthoven met nog meer ijver op het componeren te kunnen toelleggen. In de laatste periode van zijn leven, van 1924 tot 1932, ontstonden meer dan tweehonderd werken.

Manuscripten

De meeste manuscripten van Julius Röntgen bevinden zich in het Röntgen Archief van het Nederlands Muziek Instituut (NMI) in Den Haag. Gedrukte werken zijn, behalve in het NMI, veelal te vinden in de bibliotheek van het Muziekcentrum van de Omroep en de openbare bibliotheken te Amsterdam en Den Haag. Over het exacte aantal composities van Julius Röntgen lopen de meningen uiteen. Meestal wordt uitgegaan van zo'n 600 à 700 werken, maar in sommige publicaties laten de auteurs zich zelfs verleiden tot een aantal van 900. Het is moeilijk een nauwkeurig beeld van zijn totale oeuvre te verkrijgen door een aantal factoren:

1. Veel werken komen voor in verschillende versies, komen later terug in een andere context, worden opnieuw gebundeld of samengevoegd met een andere reeks verwante composities (o.a. volksliedbewerkingen, liederenbundels, koorwerken, albums etc.).
2. Een groot aantal werken wordt wel genoemd in de werkenlijst in *Brieven van Julius Röntgen* van Röntgens tweede vrouw Abrahamine des Amorie van der Hoeven (uitgave H.J. Paris, Amsterdam 1934) maar is niet te traceren en naar alle waarschijnlijkheid verloren gegaan.
3. Van de meeste werken die gedrukt zijn tijdens Röntgens leven ontbreken de manuscripten in het Röntgen Archief van het NMI, waardoor het onderzoek naar Röntgens oeuvre wordt bemoeilijkt.

Bekend zijn Röntgens bewerkingen van Nederlandse volksmelodieën. Maar hij liet zich ook door de volksmuziek uit andere landen inspireren. Allereerst door de Scandinavische volksmuziek (*Aus Jotunheim* voor viool en piano, *Ballade über ein norwegisches Volkslied* voor orkest), verder door die uit Duitsland (*Altdeutsche Volkslieder* voor koor), Ierland (*Phantasie über irische Volkslieder* voor cello en piano), Hongarije (*Czárdás-varianties* voor piano) en Amerika (*Negro Folk Songs*). Ook composities van andere componisten werden door Röntgen bewerkt (sonates van Locatelli en Hellendaal, de *Geistliche Lieder* en de *Toccata in F-groot* van Bach), voltooid (*Symphonischer Satz* voor twee piano's bij de *Onvoltooide Symfonie* van Schubert en twee delen bij het *Strijkkwartet in F-groot* van Grieg), opnieuw uitgegeven (klavierwerken van Bach bij Universal Edition) of van cadensen voorzien (pianoconcerten van Beethoven en Mozart).

Afgezien van alle bewerkingen en niet-traceerbare of verloren gegane werken kan het aantal originele composities van Röntgen toch wel met enige zekerheid worden vastgesteld op rond de 610. Daarvan zijn 100 werken gedrukt met opusnummer, voornamelijk bij Breitkopf und Härtel en Alsbach, en een kleine 20 werken zonder opusnummer. In het Röntgen Archief te Den Haag bevinden zich ongeveer 530 manuscripten (inclusief 25 werken die in druk zijn verschenen en enkele bewerkingen of verschillende versies van dezelfde compositie). Ongetwijfeld is een aanzienlijk deel daarvan slechts eenmaal of zelfs nooit uitgevoerd.

Productiviteit

Opvallend is dat Röntgens productiviteit in de loop der jaren sterk verschilde. De tijd die hij aan het componeren kon besteden, was uiteraard sterk afhankelijk van de vele andere activiteiten die hij gedurende zijn carrière ontplooië. Aan de hand van het aantal composities dat hij jaarlijks schreef, zou zijn leven in vier periodes kunnen worden ingedeeld:

1. Jeugd en beginjaren in Leipzig tot 1878: ongeveer 120 werken. Eerste composities vanaf 1864. Vanaf 1871 worden zijn eerste werken gedrukt.
2. Pioniersjaren in Amsterdam, jaren '80 en '90: 80 werken.
3. Amsterdam, 1900-1923: ongeveer 180 werken.
4. Bilthoven, 1924-1932: ongeveer 230 werken (gemiddeld 25 composities per jaar!)

Een complete werkenlijst met aanvullende gegevens is te vinden in de door Donemus uitgegeven oeuvre-catalogus en op de website van de MuziekGroep Nederland (www.muziekgroep.nl). Hierna volgt een beknopt werkenoverzicht, ingedeeld naar bezetting.

Het overzicht bevat uitsluitend oorspronkelijke composities. In druk verschenen werken zijn cursief weergegeven. Alleen van recente uitgaves is de naam van de uitgever vermeld. Dankzij het werk van de musicus John Smit is in de afgelopen jaren een groot aantal manuscripten gedigitaliseerd, hetgeen inmiddels heeft geleid tot enkele nieuwe uitgaven van het NMI. Voor meer informatie hierover en over het Röntgen Archief zie: www.nederlandsmuziekinstituut.nl

www.juliusröntgen.nl

Het NMI is gevestigd in het gebouwencomplex van de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag.



Julius Röntgen. Tekening van Jan Boon, 1931

BEKNOPTE WERKENLIJST

PIANO

piano solo

26 sonates, waarvan twee gedrukt:

- *Sonate in A-groot op. 2* (1872)
- *Sonate in Des-groot op. 10* (1874)

10 Sonatines, waarvan zes gedrukt:

- *Sechs Sonatinen op. 63* (1916)
- 4 Ballades, waarvan drie gedrukt:
 - *Ballade nr. 1 in d-klein op. 6* (1873)
 - *Ballade nr. 2 in g-klein op. 22* (1883)
 - *Ballade nr. 3 in e-klein* (1912), Hofmeister Leipzig (ed. M. Krücker)

Diverse werken, waaronder:

- *Improvisata über eine norwegische Volksweise op. 19* (1882)
- *Variationen und Finale über ungarische Czárdás op. 25* (1885)

- *Variationen und Fuge über ein Thema von J.P.E. Hartmann op. 38* (1895)
- *Drie Romancen op. 32* (1904)
- *Dolce far niente, fünf Klavierstücke op. 60* (1909)
- *Azzopardi Studien op. 59* (1913)
- *Zweistimmige Inventionen* (1929), co-editie NMI en Donemus
- *24 kleine Praeludien* (1931), co-editie NMI en Donemus

piano vierhandig/2 piano's

- *Aus der Jugendzeit, kleine vierhändige Klavierstücke op. 4* (1871-1873)
- *Thema en Variaties in As-groot op. 17* voor piano vierhandig (1878)
- *Scherzo op. 33* voor twee piano's (1879)
- *Walzer für Klavier zu vier Händen* (1884)

EÉN SOLOINSTRUMENT EN PIANO

viol en piano

9 sonates, waarvan drie gedrukt:

- *Sonate in b-klein op. 1* (1871)
- *Sonate in fis-klein* (1883)
- *Sonate in E-groot op. 40* (1900)

Diverse werken, waaronder:

- *Phantasie a-Moll op. 24* (1884)
- *Aus Jotunheim* (1892)
- *Oud-Hollandsche Boerenliedjes en Contradansen*, vijf bundels (1897)
- *Sieben Vortragsstücke op. 89* (1925)
- *Sonata trilogica* (1925)

altviol en piano

3 sonates:

- *Sonate in c-klein* (1924)
- *Sonate in As-groot* (1925)
- *Sonate in a-klein* (1925)

viola d'amore en piano

- *Suite Bachiana* (1913)

cello en piano

14 sonates, waarvan vier gedrukt:

- *Sonate in Bes-groot op. 3* (1872-1873)
- *Sonate in a-klein op. 41* (1902)
- *Sonate in g-klein* (1905), co-editie NMI en Donemus
- *Sonate in b-klein op. 56* (1907)
- *Phantasie über irische Volkslieder* (1909)
- *Cinq Morceaux* (1917-1918)
- *Variationen über ein Alt-Englisches Volkslied* (1932)

één blaasinstrument en piano

- *Sonate Nr.1 in fis-klein* (1918), voor hobo en piano, Universal Edition (ed. Han de Vries)
- *Sonate Nr. 2 in D-groot* (1928), voor hobo en piano
- *Sonate in As-groot* (1929), voor fagot en piano, Accolade Verlag
- *Aus Jotunheim* (1902), voor hoorn en piano, co-editie NMI en Donemus
- *Variationen und Finale über 'Sankt Nepomuk'* (1903), voor hoorn en piano

BEKNOPT WERKENLIJST

TWEE STRIJKINSTRUMENTEN

- Sonate in b-klein (1925) voor viool en cello
- Variationen und Finale über ein Thema von Karl Michael Bellmann (1925), voor viool en cello

TRIO'S

strijktrio

16 strijktrio's, waarvan één gedrukt:

- *Strijktrio nr. 1 in D-groot op. 76* (1915)

pianotrio

13 pianotrio's, waarvan twee gedrukt:

- *Trio in Bes-groot op. 23* (1883)
- *Trio in c-klein op. 50* (1904)

overige trio's

- *Trio voor fluit, hobo en fagot op. 86* (1917)
- Trio in Es-groot voor klarinet, altviool en piano (1921)
- Terzet voor fluit, viool en altviool (1923)
- Ariel Trio, voor fluit, hoorn en harp (1927)

KWARTETTEN

18 strijkkwartetten, waaronder:

- Kwartet in a-klein (1880)
- Kwartet in g-klein ("Fancy") (1917)
- Kwartet in C-groot (1925)
- Kwartet in fis-klein (1927)
- Sechs Quartettino's (1916-1917), o.a. *Quartettino nr. 3 in F*, Donemus
- Quartettino in a-klein (Bauener Quartettino) (1922)

2 pianokwartetten:

- Pianokwartet in A-groot (1919)
- Pianokwartet in g-klein (1931)

KWINTETTEN

3 pianokwintetten:

- Pianokwintet in C-groot (1903)
 - *Pianokwintet in a-klein op. 100* (1927)
 - Pianokwintet in G-groot (1932)
- 3 strijkkwintetten:
- Adagio in As-groot (1877)
 - Kwintet in C-groot (1877)
 - Kwintet in c-klein (één deel: Allegro) (1877)

Overige kwintetten:

- Kwintet in A-groot voor fluit, hobo, klarinet, hoorn en piano (1911)
- *Serenade* voor blaaskwintet (1928), Compusic Amsterdam
- Scherzo voor blaaskwintet (1928)
- *Hirtenlied*, voor hobo en strijkkwartet (1917)

OVERIGE BEZETTINGEN

- *Serenade in A-groot op. 14* (1877), voor fluit, hobo, klarinet, 2 hoorns en 2 fagotten, Compusic Amsterdam
- Sextet in G-groot (1931) voor 2 violen, 2 altviolen en 2 cello's

ORKEST

18 symfonieën, waaronder:

- *Symfonie in c-klein* (1910), Donemus
- *Symfonie in cis-klein* (met sopraan solo) (1930), Donemus (ed. Dick van Heuvel)

- *Bitonale symfonie* (1930), Donemus
- *Symfonie in a-klein* (1931), Donemus

Diverse orkestwerken, waaronder:

- *Ballade über ein norwegisches Volkslied op. 36* (1892)
- *Oud-Nederlandsche Dansen op. 46* (1904)
- *Suite Oud-Nederland* (1907)
- *Uit Neerlands Volksleven* (1929), Donemus
- *Aus Jotunheim*, (ongedateerd; oorspronkelijk voor viool en piano, 1892), Donemus

SOLOCONCERTEN

7 pianoconcerten, waaronder:

- *Concert in D-groot op. 18* (1879), Donemus
- *Twee concerten: nr. 1 in e-klein en nr. 2 in C-groot* (1929-1930), Donemus

5 vioolconcerten, waaronder:

- Concert in D-groot (1925)
- Concert in fis-klein (1931)

3 celloconcerten:

- Concert nr. 1 in e-klein (1894)
- Concert nr. 2 in g-klein (1909)
- *Concert nr. 3 in fis-klein* (1928), Donemus

Meerdere strijkinstrumenten:

- *Triple Concerto in Bes-groot voor viool, altviool en cello en strijkorkest* (1922), Donemus
- Concert voor viool, cello en orkest (1927)
- Concert voor strijkkwartet en orkest (1930)
- *Introductie, Fuga, Intermezzo en Finale* voor strijkkwartet en orkest (1930)

SOLOZANG

met piano

- *Mirza Schaffy Lieder* (1876)
- *'Das Kind von Oesterreich', Ballade für Bariton und Klavier op. 30* (1889)
- *Valerius liederen op. 43* (1902)
- *Oud-Nederlandsche liederen voor zang en piano, deel I op. 42 en deel II op. 44* (1904)
- *Lieder aus schwerer Zeit, für eine tiefe Stimme und Klavier op. 61*, (1915-1916)
- *Morgenstern-liederen* voor bariton en piano (1916 en 1924)
- *Die Chinesische Flöte. Chinesische Lieder für Mezzo-Sopran und Klavier op. 66* (1922)
- *Vijf liederen voor sopraan en piano* (Edgar Kramer-Bangert) (1924)
- *Negro Folk Songs* (Spirituals and Work- and Playsongs) (1927)

met diverse instrumenten

- *Vision* (Hans Sallenbach), voor zang, fluit, hobo, klarinet, hoorn en piano (1923)
- *Winterlicht*, voor sopraan, fluit en strijkkwintet (1926)
- *Lyrische Gänge*, voor zang, altviool en piano (1926)
- *Nocturne*, voor sopraan, hobo en piano (1931)
- *Charon*, voor bariton, fluit, hobo, klarinet en piano (ongedateerd)

met orkest

- *Samûm. Drama in einem Akt für eine Singstimme und Orchester* (1926)

BEKNOPTE WERKENLIJST

- Die Sonne sinkt (Fr. Nietzsche), für eine Bass-stimme und Orchester (1928)

MEERDERE SOLOSTEMMEN

met piano

- *Toskanische Rispetti für vier Solostimmen und Pianoforte* op. 9 (1874)

met koor en orkest

- Klänge aus dem Orient für Soloquartett, Chor und Orchester (1891)
- Aus Goethe's Faust, für Solostimmen, Chor, Orgel und Orchester (1931)
- Sulamith, für Sopran, Tenor, Frauenchor und Orchester (1931)

KOOR

a cappella

- *Rei van Edelingen* op. 49 (1903), Donemus
- *Oud-Nederlandsche liederen* (1904)
- Der gefangenen Juden, Klagesang aus Psalm 137 (1914)
- Psalm 104 (1914)
- Wider den Krieg (1914)
- Motet 'Gleichwie die grünen Blätter auf einem schönen Baum' (1919)
- Sechs geistliche Chöre a capella (1923)
- Aus den Sprüchen Salomos (1929)
- *Zes Motetten* (1929), Donemus

koor en piano/orgel

- The tide rises, the tide falls, voor koor en piano (1913)
- *Twenty Sacred Songs* (1928), voor koor en orgel of piano, Ascolta Music

vrouwenkoor en piano

- *Lieder aus 'Meine Ruh'* op. 26 (1887)
- Le Nil (1914)
- *Lieder im Volkston* op. 90 (1927)
- *Vrouwenkoren* op. 80, op. 83 en op. 84 (ongedateerd)

mannenkoor

- *Männerchöre* op. 54 en op. 55 (1912)
- *Dirge* op. 92 no. 1 (1928), met piano
- *Fünf Männerchöre* (1929), met piano

koor en orkest

- *Gebet* op. 27 (1888)
- *Sturmesmythe* op. 31 (1892)
- *Gesang des Lebens* (1916)
- Trilogie (1926)

OPERA

- Agnete. Dramatische Legende (G. van Uildriks) voor soli, koor en orkest (1912)
- De lachende Cavalier. Muziekspel in drie bedrijven (J.D.C. van Dokkum) voor soli, koor en orkest (1918)

FILMMUZIEK

voor piano solo:

- *Muziek voor de Lentefilm van D.J. van der Ven* (ook bewerkt voor orkest) (1921)
- *Muziek voor de Zomerfilm van D.J. van der Ven* (1923)
- *Muziek voor de Oogstfilm van D.J. van der Ven* (1926)
- *Muziek voor de Zuiderzeefilm van D.J. van der Ven* (1928)

HANS LEENDERS dirigent



'Met het Noord-Nederlands Orkest heb ik onlangs een cd opgenomen met drie Röntgen-symfonieën: de *Symfonie in c-klein* uit 1910, de *Bitonale symfonie* uit 1930 en de *Symfonie in a-klein* uit 1931. Het eerste wat je opvalt is dat ze alle drie nogal naar Brahms klinken. Dat geldt vooral voor de *Symfonie in c-klein*, die ook in zijn vierdelige opzet heel traditioneel is. In het Scherzo hoor je een beetje Bruckner. Van de *Bitonale symfonie* is wel beweerd dat die in Debussy-stijl zou zijn, maar je kunt hooguit zeggen dat de inleiding iets impressionistisch heeft. Röntgens bitonaliteit is er één zonder wrange kantjes, omdat hij meestal niet twee toonsoorten tegelijkertijd gebruikt maar ze afwisselt. De symfonie bestaat uit zes kleine, in elkaar overlopende deeltjes. Bij de *Symfonie in a-klein* is de grote vorm het best gelukt. Het stuk blijft een beetje rapsodisch maar het

hoofdthema houdt het bij elkaar. Het Scherzo is dit keer *à la Berlioz*.

Ik vond het heel interessant om, ter voorbereiding op de opname, Mengelbergs partituur van de *Symfonie in c-klein* in te zien. Röntgen mocht de symfonie in 1911 een keer met het Concertgebouworkest uitvoeren. Tijdens het Nederlandsch Muziekfeest van 1912 heeft Mengelberg de symfonie zelf gedirigeerd. Er wordt vaak gezegd dat hij de muziek altijd zo organisch liet klinken maar toen ik zijn vele, met metronoomcijfers aangeduide, tempowisselingen bekeek, viel me op dat die heel extreem zijn. Ik had graag willen weten hoe Mengelberg daar destijds een organisch verhaal van heeft gemaakt!

DISCOGRAFIE

STRIJKERS

Fantasie voor viool en piano op. 24 (1884)

Joan Berkhemer, viool
Rob Mann, piano
 Aspects of Chamber Music from the Netherlands, BFO A 1

Sonate voor viool en piano in E-groot op. 40 (1900)

Elisabeth Small, viool
Alan Mandel, piano
 Premier Recordings, New York, PRCD 1037

Sonate voor altviool en piano in c-klein (1924)

Dutch music for viola and piano
Francien Schatborn, altviool
Jeannette Koekkoek, piano
 Etcetera KTC 1255

Sonate voor altviool en piano in As-groot (1925)

Sonate voor altviool en piano in a-klein (1925)

Lyrische Gänge voor zang, altviool en piano (1926)

Liederen
Francien Schatborn, altviool
Margriet van Reisen, alt
Jeannette Koekkoek, piano
 Etcetera KTC 1279
 verschijnt najaar 2005

Sonate voor cello en piano nr. 1 in Bes-groot op. 3 (1872-73)

Claudius Herrmann, cello
Saiko Sasaki, piano
 Divox CDX 29407

Sonate voor cello en piano nr. 2 in a-klein op. 41 (1902)

Godfried Hoogeveen, cello
Edith Grosz, piano
 Aspects of Chamber Music from the Netherlands, BFO A 2

Sonate voor cello en piano nr. 4 in c-klein (1906)

Sonate voor cello en piano nr. 3 in g-klein (1905)

Sonate voor cello en piano nr. 5 in b-klein op. 56 (1907)

A tribute to Pablo Casals
Jean Decroos, cello
Danièle Dechenne, piano
 Ars Produktion FCD 368429

Sonate voor cello en piano nr. 2 in a-klein (1902)

Sonate voor cello en piano nr. 6 in D-groot (1915)

Sonate voor cello en piano nr. 10 in c-klein (1927)

Jean Decroos, cello
Danièle Dechenne, piano
 Ars Produktion
 verschijnt voorjaar 2005

Pianotrio in c-klein op. 50

Sonate voor viool en piano in fis-klein op. 20

Sonate voor cello en piano nr. 5 in b-klein op. 56

Alexander Kerr, viool
Gregor Horsch, cello
Sepp Grotenhuis, piano
 NM Classics 92089

Strijkkwartet in a-klein (1880)

Raphael Kwartet
 400 years of Dutch Music, vol. 9
 Olympia OCD 508

Edvard Grieg - Strijkkwartet nr. 2 in F-groot, voltooid door Julius Röntgen (1891/1907-08)

Raphael Kwartet
 Olympia OCD 432

Quartettino in a-klein (1922)

Matangi Kwartet
 Nederlandse Strijkkwartet Academie
 verkrijgbaar via NSKA:
 020 - 623 04 69

Quartettino in a-klein (1922)

Matangi Kwartet
 Challenge Records CC 72137
 verschijnt in 2005

Pianokwintet in a-klein op. 100 (1927)

Amardi Pianokwintet
 verkrijgbaar via: www.amardi.nl

Pianokwintet in G-groot 'Sentendo nuova forza' (1932)

Amardi Pianokwintet
 verkrijgbaar via: www.amardi.nl

Strijkkwartet in C-groot (1925)

Strijkkwartet in g-klein, 'Fancy' (1917)

Pianokwintet in G-groot 'Sentendo nuova forza' (1932)

Parkany Kwartet
Jean-Claude Vanden Eijnden, piano
 label n.t.b.
 verschijnt voorjaar 2005

AMANDA MAIER:

Sonate voor viool en piano in b-klein

Bernt Lysell, viool
Lucia Negro, piano
 Musica Sveciae MSCD 528-529

BLAZERS

Sonate voor hobo en piano nr. 1 (1918)

Maarten Karres, hobo
Ariane Karres, piano
 Erasmus WVH 093

Sonate voor hobo en piano nr. 1 (1918)

Peter Bree, hobo
Paul Komen, piano
 Etcetera KTC 1074

Sonate voor hobo en piano nr. 2 (1928)

Aus Jotunheim voor hobo en piano (1892/1902)

Sonate voor fagot en piano (1929)

Maarten Karres, hobo
Peter Gaasterland, fagot
Ariane Karres, piano
 Ars-Produktion
 verschijnt voorjaar 2005

Drie Romances voor piano op. 32 (1904)

Sonate voor fagot en piano (1929)

Dirk Meijer, fagot
Jan van Liere, piano
 Warner Classics 0927-48197-2

Serenade voor zeven blazers in A-groot op. 14 (1876)

Viotta Ensemble
 NM Classics 92035

DISCOGRAFIE

PIANO

Pianoconcert in D-groot op. 18 (1879)

Twee pianoconcerten (1929 - 1930)

Folke Nauta, piano
Orkest van het Oosten
Jurjen Hempel, dirigent
Donemus CV 64

Aus der Jugendzeit op. 4 (1871-73)

Introduktion-Scherzo-Intermezzo & Finale op. 16 (1876)

Thema mit Variationen op. 17 (1878)

2. Zyklus von Walzern (1884)
Kölner Klavier-Duo:
Elzbieta Kalvelage en
Michael Krücker, piano
Koch Schwann, 3-1841-2

Thema mit Variationen op. 17 (1878)

Wyneke Jordans en Leo van Doeselaar, pianoduo
Aspects of Chamber Music from the Netherlands, NM Classics 92014

PIANOLA

Werken van Ludwig van Beethoven, ingespeeld door Julius Röntgen
Erasmus WWH 172

VOCAAL

Motetten: Wider den Frieden. Klage-, Anklage- und Trostgesang (1920)
Gleichwie die grünen Blätter auf einem schönen Baum (1929)

Kommt her zu mir, alle die ihr mein begeeret (1929)
Nederlands Kamerkoor
Uwe Gronostay, dirigent
NM Classics 92039

Rei van Edelingen op. 49 (1903)

Nederlands Kamerkoor
Uwe Gronostay, dirigent
Vox Neerlandica 11,
NM Classics 92065

Prometheus voor bariton en piano op. 99 (1928)

Tom Sol, bariton
Frans van Ruth, piano
uit **Schmerliedjes** (Frederik van Eeden): **Zing, mijn lieveke, zing; Eens heb ik de dalende zon gevraagd** (1893)
Frans Fiselier, bariton
Han Louis Meijer, piano
Vrienden van het Lied,
SLR 9401255

Uit Brederolieder op. 69: Het zonnetje (1918)
Marie Cecile Moerdijk, mezzosopraan
Nancy van der Elst, piano
Mirasound 441983

Kerstliederen: **Herders Hij is geboren; Komt verwondert u hier, mensen** (1910)
Quink Vocaal Ensemble
Telarc TE 802020

Kommt her zu mir, alle die ihr mein begeeret

Vocaal ensemble Coqu
Anthony Zielhorst, dirigent
TS 97022

Kerstliederen: **Komt verwondert u, Komt hier bezoeken, Herders Hij is geboren** (1910)
Nederlands Kamerkoor
Oane Wierdsma, dirigent
Attacca Babel 842510

Kerstliederen: **Herders Hij is geboren, Het viel een hemels dauwe** (1910)
Musica Vocalis
Harm Jansen, dirigent
Willibrord Classics
WCCD 80571941

ORKEST

Oud-Nederlandse Dansen op. 46 (1904)

Concertgebouworkest
Willem Mengelberg, dirigent
(1940)
Aspects of Music from the Netherlands, BFO A 4
Teldec 2437232

Symfonie in c-klein (1910)
Bitonale symfonie (1930)
Symfonie in a-klein (1931)
Noord-Nederlands Orkest
Hans Leenders, dirigent
Challenge Records
verschijnt in 2005

Symfonie in cis-klein (1930)
Utrechts Studenten Concert
Bruno de Greeve, dirigent
Sentinel 95001

DIVERSE BEZETTINGEN

Serenade op. 14 (1876)
Thema en Variaties op. 17 (1878)
Motetten (1920/1929)
Symfonie in cis-klein (1930)
Viotta Ensemble
Wyneke Jordans en
Leo van Doeselaar, pianoduo
Nederlands Kamerkoor,
Uwe Gronostay, dirigent
Radio Symfonie Orkest
Jac van Steen, dirigent
Roberta Alexander, sopraan
NM Special 92096

Charon, voor bariton, vier blazers en piano
Serenade voor blaaskwintet
Chinesische Lieder, voor sopraan en piano
Geert Mak, bariton
Julia Bronkhorst, sopraan
Euterpe Blaaskwintet
Hans Eijsackers, piano
label n.t.b.
verschijnt voorjaar 2005

Programmaoverzicht

Röntgen-jaar 2005

AMSTERDAM

Het Amsterdamse festival **Röntgen 150 jaar** vindt grotendeels plaats in Felix Meritis, waar Julius Röntgen jarenlang als directeur het concertaanbod organiseerde.

Organisatie: Stichting Kamermuziek Amsterdam in samenwerking met de Vereniging Familielieden Julius Röntgen

Informatie: 020 - 681 21 00 of www.kamconcerten.nl

Kaarten: Felix Meritis € 25 / 20
Noorderkerk € 8 / 7, Pianolamuseum € 4
Abonnement avondconcerten Felix Meritis € 61,50
Passepartout voor alle evenementen € 85

vr 14 januari
20.15 uur
Felix Meritis
Keizersgracht 324

Röntgen

- Strijkkwartet in g-klein, 'Fancy'
- Pianokwintet in G-groot

Franck

- Pianokwintet in f-klein

Parkany Kwartet
Jean-Claude vanden Eynden, *piano*

vr 25 februari
20.15 uur
Felix Meritis

Röntgen

- Charon Modern Greek Ballad voor bariton, fluit, hobo, klarinet, hoorn en piano
- Vision voor bariton, fluit, hobo, klarinet, hoorn en piano
- Serenade 'To Mrs Coolidge' voor fluit, hobo, klarinet, hoorn, fagot
- Chinesische Lieder voor sopraan en piano

Diepenbrock

- Come Raggio del Sol voor sopraan en blaaskwintet
- Wenn ich ihn nur habe voor sopraan, blaas-kwintet en contrabas

Nielsen

- Blaaskwintet in A-groot op. 43

Julia Bronkhorst, *sopraan*
Pierre Mak, *bariton*
Euterpe Blaaskwintet
Hans Eijsackers, *piano*
Quirijn van Regteren Altena, *contrabas*

za 16 en zo 17 april 12.00–17.00 uur Pianola Museum, Westerstraat 106	Demonstratie en uitleg over de pianola en de pianorol-opnamen die Julius Röntgen in de jaren 1909–1910 van eigen werk en o.a. werken van Beethoven heeft gemaakt.	Informatie: tel. 020 – 627 96 24 of www.pianola.nl
za 16 april 14.00–15.00 uur Noorderkerk Noordermarkt 44	Röntgen • selectie uit Zes Motetten • selectie uit Twenty Sacred Songs Grieg • koorwerken Kodály • koorwerken	Koor Studium Chorale Maastricht n.t.b., <i>dirigent</i>
za 16 april 20.15 uur Felix Meritis	Julius Röntgen en Edvard Grieg: een muzikale vriendschap Muziektheaterprogramma	Stichting Het 20ste-Eeuwse Lied Mattijs van de Woerd en Henk Neven, <i>bariton</i> Tom Jansen, <i>verteller</i> Frans Weisz, <i>regie</i> Reinild Mees, <i>piano en artistieke leiding</i>
zo 17 april 14.15 uur Felix Meritis	Lezing door prof. dr. Emile Wennekes en vraaggesprek met biograaf Jurjen Vis Röntgen • werken voor piano solo • Altvioolsonate nr 1 in c-klein • Fagotsonate in As-groot	Folke Nauta, <i>piano</i> Francien Schatborn, <i>altviool</i> Jeannette Koekkoek, <i>piano</i> Bram van Sambeek, <i>fagot</i>

BILTHOVEN

di 3 mei – za 7 mei Biltse Muziekschool Julius Röntgenzaal De Kwinkelier 47 Walter Maas Huis Gerard Doulaan 21	Muziekfestival Julius Röntgen: • Openbare lessen voor ensembles van vergevorderde amateurs en conservatoriumstudenten door Emmy Verhey (<i>viool</i>), Paolo Giacometti (<i>piano</i>), Dmitri Ferschtman (<i>cello</i>), Maarten Karres (<i>hobo</i>), Ariane Karres (<i>piano</i>), René Pagen (<i>hoorn</i>) en Frans Huyts (<i>zang</i>) • Koorzang voor deelnemers en toehoorders. Openbaar deelnemersconcert incl. kooruitvoering op zaterdagmiddag 7 mei	Organisatie: Stichting Muziekfestival Julius Röntgen Informatie: 030 – 228 30 26 , info@biltsemuziekschool.nl Kosten deelnemers incl. concerten: € 225; studenten € 150. Kosten toehoorders (lessen, concerten, koor): € 100; alleen deelname koor € 30 Aanmelding: info@biltsemuziekschool.nl
--	---	--

BILTHOVEN vervolg

di 3 mei 20.15 uur Biltse Muziekschool	Het geluk van Julius Röntgen Interview met biograaf Jurjen Vis Röntgen • liederen	Frans Huijts, <i>bariton</i> Ariane Karres, <i>piano</i>
wo 4 mei 21.15 uur Biltse Muziekschool	Röntgen • Quartettino in a-klein Grieg • Strijkkwartet nr 1 in g-klein	Matangi Kwartet
do 5 mei 20.15 uur Biltse Muziekschool	Sehnsucht nach Julius Grieg • Abend im Hochgebirge • Sehnsucht nach Julius Röntgen • Suite Aus Jotunheim • Hobosonate nr 1 Reinecke • Trio op.188 Tijdens het concert worden fragmenten uit de briefwisseling tussen Grieg en Röntgen en uit Röntgens Grieg-biografie voorgelezen.	Maarten Karres, <i>hobo</i> Ariane Karres, <i>piano</i> René Pagen, <i>hoorn</i>
vr 6 mei 20.15 uur Biltse Muziekschool	Röntgen • Cellosonate nr 3 • Phantasie für Violine solo • Post tenebras lux, trio voor viool, cello, piano	Emmy Verhey, <i>viool</i> Dmitri Ferschtman, <i>cello</i> Paolo Giacometti, <i>piano</i>

EINDHOVEN

zo 15 mei

Muziekcentrum
Frits Philips,
Eindhoven
Rabobank Zaal

Festival Strijkkwartetten

14.15 uur: Interview met Juriaan Röntgen en Jurjen Vis door
prof. dr. Emile Wennekes • Gratis toegang in combinatie met concert

15.00 uur: Concert

Van Bree

- Strijkkwartet nr 2

Röntgen

- Strijkkwartet nr 15 in C-groot

Parkany Kwartet

Informatie: www.muziekcentrum.nl

Reserveren: 040 - 244 20 20

Kaarten: € 19

ARNHEM

do 30 juni

tijdstip 18.30 uur
Muis Sacrum

Openingsgala van het Internationaal Koor Festival 2005

Röntgen

- Trilogie voor koor en orkest (Morgenstern/Alberti)

Meijering

- Geschreven in het teken des kruizes (J. Deelder)

Toonkunstkoor Rotterdam

Daan Admiraal, *dirigent*

Informatie: www.ikf2005.nl

UTRECHT / 'S-HERTOGENBOSCH

ma 3 oktober

Muziekcentrum
Vredenburg,
Utrecht

25 jaar Nederlands Film Festival

19.30 uur: Inleiding door Theodore van Houten

20.15 uur: Filmprogramma

Van der Ven / Röntgen

- Neerlands volksleven in de zomer

Negrone / Costa

- Storia di un Pierrot

Ronald Brautigam, *piano*

Organisatie: Nederlands Film Festival

Informatie: www.filminconcert.nl

Reserveren: 030 - 231 45 44

Kaarten: € 23

ma 28 november

tijdstip n.t.b.

Theater aan de
Parade, Den Bosch

19.15 uur: Inleiding door Theodore van Houten

20.00 uur: Filmprogramma zie 3 oktober

Informatie: www.filminconcert.nl

Reserveren: 0900 - 33 72 72 33 (20 cpm)

Kaarten: € 17 / 18,50 (65+ € 15 / 16,50)

DEN HAAG

za 29 oktober

10.30 -16.30 uur

Aula Koninklijke

Bibliotheek,

Prins Willem-

Alexanderhof 5

(naast het Centraal

Station te Den Haag)

Studiedag: Julius Röntgen, internationaal musicus

Jurjen Vis, muziekpublicist en auteur van een in 2006 te verschijnen Röntgen-biografie, komt met nieuwe wetenswaardigheden over Röntgen.

Emile Wennekes, hoogleraar muzikwetenschap aan de Universiteit Utrecht en voorzitter van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis, geeft een inleidende schets van Röntgens internationale muzikale netwerk.

Doris Mundus, plaatsvervangend directeur van het Stadtgeschichtliches Museum te Leipzig, schetst een beeld van het muziekleven te Leipzig in de negentiende eeuw.

Jan ten Bokum, musicoloog, gaat in op de invloed van Leipzig op het Nederlandse muziekleven.

Michael Krücker, pianist, geeft een lecture recital over Röntgens pianomuziek.

Dagdeelvoorzitters:

Frits Zwart (NMI) en Emile Wennekes (KVNMM)

Organisatie: Nederlands Muziek Instituut en de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis, in samenwerking met de Julius Röntgenstichting

Informatie: www.nederlandsmuziekinstituut.nl of www.juliusrontgen.nl

Reserveren: 070-382 07 02

per e-mail: y.toet@nederlandsmuziekinstituut.nl of door overmaking van € 5,- t.n.v. Nederlands Muziek Instituut, bankrek. 516483994 o.v.v.: studiedag Röntgen 29 oktober

Kaarten: € 5,-; gratis voor leden KVNMM

za 29 oktober

20.15 uur

Kloosterkerk,

Lange Voorhout 2

Röntgen and Friends

Röntgen

- Oud-Nederlandse liederen
- Sacred Songs
- Motetten
- orgelwerken

Brahms

- orgelwerk

Schumann

- Studien für den Pedalflügel op.56

Grieg

- Psalmen op.74

Residentie Kamerkoor

Jos Vermunt, *dirigent*

Jan Hage, *orgel*

Reserveren: 070-363 06 68

e-mail: info@bachensembles.nl

Kaarten: € 15 / CJP/Uitpas/Pas65 € 12,50

do 3 november 16.30-17.30 uur en 20.15- 21.15 uur Het Koorenhuis, Prinsegracht 27	Foyer Classique Concert Multidisciplinaire middag en avond met tekeningen, film, muziek (o.a. demonstratie op de pianola van door Julius Röntgen ingespeelde muziek), teksten en andere activiteiten.	Toegang vrij
za 5 november 12.30 - 13.15 uur Het Koorenhuis	Lunchconcert door studenten van het Kon. Conservatorium Röntgen • kamermuziek	Toegang vrij
za 5 november 20.15 uur lokatie n.t.b.	Röntgen contra Pijper Pijper • Cellosonate nr 1 Röntgen • Cellosonate nr 8 Röntgen • Cellosonate nr 12 Pijper • Cellosonate nr 2	Peter Beijersbergen van Henegouwen, <i>piano</i> Wouter Mijnders, <i>cello</i> Reserveren: tel. 070 – 324 40 88 e-mail: d.a.vanos@planet.nl
zo 13 november tijdstip n.t.b. lokatie n.t.b.	Röntgen in Blue. Een romanticus in de 20e eeuw Gershwin • got rhythm • Rhapsody in blue (fragment) Hindemith • Hobosonate Röntgen • Sonate voor piano vierhandig Stravinsky • Petrouchka voor piano vierhandig (fragment) Willem Pijper • Sonatine nr 3 voor piano solo Röntgen • Hobosonate nr 2	Maarten Karres, <i>hobo</i> Ariane en Mirjam Karres, <i>piano</i> Reserveren: tel. 070 – 324 40 88 e-mail: d.a.vanos@planet.nl

Erik Abas is cellist en musicoloog.

Alice Gut is architectuurhistoricus, afgestudeerd op het oeuvre van Frants Röntgen.

Theodore van Houten is publicist, artistiek directeur van de Stichting Film in Concert en auteur van Silent Cinema Music.

Christo Lelie is pianist, organist, muziekpublicist en muziekmedewerker van Trouw.

dr. **Helen Metzelaar** is musicoloog, fluitist en projectmedewerker bij de Stichting Vrouw en Muziek.

Theo Muller is musicus, muziekpublicist, cd-producer en neerlandicus.

Julius E.F. Röntgen is leraar Duits aan het ROC Zadkine te Schiedam.

Jurriaan Röntgen is musicus en directeur van de Stichting Noorderkerkconcerten te Amsterdam.

Jurjen Vis is historicus, publicist, muziekmedewerker van Het Financieele Dagblad en auteur van een in 2006 te verschijnen Röntgen-biografie.

Hanna de Vries-Stavland (Stavanger) is muziekpublicist, schreef over Julius Röntgen en Edvard Grieg en bezorgde samen met Finn Benestad hun briefwisseling.

prof. dr. **Emile Wennekes** is hoogleraar muziekwetenschap aan de Rijksuniversiteit Utrecht en publicist.