

0

Inleiding

I - De biografie van Julius Röntgen

Dit boek is een biografie, een levensbeschrijving, van de Duits-Nederlandse componist en musicus Julius Röntgen (1855-1932). Röntgen verdient een biografie niet alleen omdat hij in de periode 1878-1932 als dirigent, pianist, begeleider, docent en bestuurder een opmerkelijke bijdrage heeft geleverd aan de ontwikkeling van het Nederlandse muziekleven, maar ook omdat hij een vruchtbaar, veelzijdig en boeiend componist is geweest. Het 'veelzijdige' en het 'boeiende' van Röntgen roepen vragen op en behoeven nadere toelichting.

Röntgen heeft als musicus, pedagoog en bestuurder kleine en grote successen geboekt en evenzovele kleine en grote tegenslagen moeten verduren. In het hiernavolgende wordt nagegaan wat voor een musicus hij is geweest en wat hij heeft bijgedragen aan de ontwikkeling van het Nederlandse muziekleven. Zijn triomfen en mislukkingen worden uitgebreid beschreven. Onderzocht zal worden in welke mate zij zijn carrière hebben beïnvloed.

Het is de componist Röntgen die zijn biografen en andere Röntgenonderzoekers voor problemen stelt. Met zijn meer dan 650 werken was Röntgen zeker vruchtbaar en ook zijn veelzijdigheid staat niet ter discussie. Overigens wordt dan niet zijn stilistische veelzijdigheid bedoeld maar zijn veelzijdigheid in genres. Op veel verschillende terreinen heeft hij zich immers bewogen: hij schreef liederen, koorwerken, kamermuziek, orgelwerken, symfonieën, soloconcerten, opera's, filmmuziek, kerkmuziek enzovoort. Röntgen componeerde met het grootste gemak en verstond zijn ambacht als weinig anderen; veel van zijn werken zijn 'meesterlijk' gecomponeerd en - nog altijd - waard te worden beluisterd. Hierna zal echter blijken dat uitspraken over Röntgens oeuvre zijn als het zich begeven op glad ijs: het werk is slechts gedeeltelijk bekend en weliswaar keurig opgeborgen en gecatalogiseerd maar nauwelijks ontsloten. Op grond van de composities die wél bekend zijn kan men stellen dat Röntgen geen herkenbaar, eigen handschrift of geluid heeft gehad; hij steunde zijn leven lang op sterke voorbeelden.

In de Nederlandse muziekgeschiedschrijving staat Röntgen bekend als een componist die 'het sterkst werd gedreven naar de trant van Brahms' - in de woorden van Sem Dresden - of die 'van Brahms is uitgegaan en diens stijl tot het einde toe is trouwgebleven' - in de woorden van Eduard Reeser.¹ Nu is het door Dresden en Reeser geconstateerde epigonisme geen reden Röntgen als componist te desavoueren. Er zijn immers ook goede, kundige en interessante epigonen die mooie en soms ook boeiende muziek hebben geschreven. Röntgen was er zo een.

De volgende vragen hebben het onderzoek naar de componist Röntgen gestuurd: wat is precies een epigoon en met welke argumenten wordt Röntgen als zodanig aangemerkt? Sinds wanneer beschouwt men hem als epigoon? Was inderdaad Brahms zijn grote voorbeeld en, zo ja, in hoeverre en tot wanneer heeft deze aan- of afhankelijkheid bestaan? Ten slotte, hoe beleefde Röntgen zijn eigenheid als componist en streefde hij die eigenheid ook na?

Doel van deze biografie, waarin volop aandacht wordt geschonken aan de componist en de musicus, aan de pedagoog en de muziekbestuurder, is het leven van een opmerkelijk Nederlander, Duitser en Europeaan in beeld te brengen. Wat voor iemand was Julius Röntgen? Wat voor een kind, man, echtgenoot, collega en vriend was hij? Wat waren de beslismomenten in zijn leven? Waar stond hij in politiek en waar in religieus opzicht? Hoe heeft hij zich als Duitser in Nederland staande gehouden? Bij de beantwoording van deze vragen komen voortdurend muzikale dimensies in beeld. De mens en musicus Röntgen wordt in dit boek in zijn tijd en milieu geplaatst en dat verklaart de substantiële aandacht voor Johannes Brahms, Edvard Grieg, Willem Kes, Willem Mengelberg, Johannes Messchaert en vele anderen. Elk hoofdstuk wordt afgesloten met een kleine samenvatting en alle samenvattingen monden aan het einde uit in een grote conclusie.

Nu volgt eerst een verkenning van het genre biografie, in het bijzonder de Nederlandse schrijversbiografie en de Nederlandse componistenbiografie. In dat overzicht sta ik ook stil bij de uitdagingen, mogelijkheden en onmogelijkheden waarmee schrijvers van componistenlevens, in het bijzonder biografen van Julius Röntgen,

1

Sem Dresden, *Het muzikleven in Nederland sinds 1880*, 72; Eduard Reeser, *Een eeuw Nederlandse muziek, 1815-1915*, 192.

worden geconfronteerd. *Gaudeamus* wordt vergeleken met andere, recente Nederlandse componistenbiografieën en gepositioneerd. Na een verantwoording van mijn keuzes en werkwijze volgt een evaluatie van de bronnen over Röntgen en de door mij gevolgde methode van citeren.

De Nederlandse schrijversbiografie

In het Nederlandse taalgebied, tot twintig jaar geleden relatief arm aan biografieën, is de laatste jaren op biografisch terrein een grote inhaalslag gaande. Vanaf de jaren tachtig zijn veel levensbeschrijvingen van opvallende en belangrijke Nederlanders verschenen.² In de letteren werd de schrijversbiografie populair. De lijst met namen van Nederlandse schrijvers en dichters uit de 19de en 20ste eeuw, die de afgelopen decennia een stevige, vaak volumineuze biografie kregen, is inmiddels indrukwekkend lang.

Jan Fontijn, biograaf van Frederik van Eeden en 'theoreticus' van de Nederlandse schrijversbiografie, beschouwt schrijversbiografieën als een subgenre van de biografie.³ Een schrijversbiografie schenkt aandacht aan het bijzondere karakter van het schrijverschap van de gebiografeerde, zijn wording, de invloeden die hij heeft ondergaan, zijn relatie met zijn uitgever en met zijn publiek enzovoort. De kern van een schrijversleven is het literaire werk en het oeuvre dient derhalve in een schrijversbiografie centraal te staan.⁴ Uiteindelijk probeert de auteur van een schrijversbiografie de relatie te leggen tussen het literaire werk en het leven van de schrijver. Hij brengt de 'beslispunten' van het leven in beeld en beantwoordt vragen als: waarom zette de auteur zich aan het schrijven, welke omstandigheden waren van invloed op het creatieve proces, waarom ontstonden bepaalde werken? Volgens Fontijn kenmerkt de Nederlandse schrijversbiografie zich door het

2 In 1987 werd de Werkgroep Biografie in het leven geroepen - aangesloten bij de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde (Leiden) - en dit gezelschap telt inmiddels meer dan 300 leden, professionele biografen en geïnteresseerden. Het *Biografie Bulletin* verschijnt sinds 1991 driemaal jaarlijks.

3 Jan Fontijn, *De Nederlandse schrijversbiografie*, 8 e.v.

4 Jan Fontijn, *Broeders in bedrog*, 35, 36.

gehanteerde dialectische model: de permanente wisselwerking tussen de gebiografeerde, zijn omgeving en zijn tijd.⁵

De moderne biograaf is idealiter kritisch, hij houdt afstand en wordt niet gehinderd door een teveel aan sympathie of antipathie. Hij probeert het leven van zijn held te doorgronden en te duiden, zich in hem in te leven en zijn mythe door te prikken. Elk mens maakt immers van zijn leven een verhaal en het is de opdracht van de biograaf dit verhaal, deze mythe op te sporen en als het ware het leven te lezen. Een en ander kan er toe leiden dat het leven van de gebiografeerde tot zuiverder, waarachtiger proporties wordt teruggebracht, vaak minder glorieus dan hijzelf en/of mensen in zijn omgeving het zelf voorstelden. Hoe verstandig het voor een biograaf ook is op afstand te blijven, zonder inleven - sterker: identificatie - is het schrijven van een biografie nagenoeg onmogelijk. Alleen met 'Einfühlung' komt men de nuances van een leven op het spoor en kan men deze begrijpen en verklaren. De biograaf is wat dat betreft een 'participant-observer'. Hij kijkt niet alleen, hij neemt ook deel. Zijn held is voor hem object én subject; hij 'heeft' hem niet alleen, hij 'is' hem ook. Uiteraard is dat laatste een fysieke onmogelijkheid, maar de biograaf doet net alsof. Dat is zijn lucide spel.⁶

De biograaf heeft na enige tijd een vertrouwdheid met zijn bronnen en derhalve met de gebiografeerde zoals niemand die heeft en waarschijnlijk ook nooit heeft gehad, ook de gebiografeerde zelf niet. Vanuit die voorsprong moet hij vermoedens durven uitspreken, durven poneren en tenslotte een beeld durven neerzetten. Een biograaf mag daarbij ver gaan. Voorwaarde is natuurlijk wel dat hij zijn keuzes expliciteert en bij vermoedens aangeeft dat het om vermoedens gaat.⁷

Beschrijven en vertellen

5 Fontijn, *Schrijversbiografie*, 79 e.v.

6 Fontijn, *Schrijversbiografie*, 32, 61, 62; Sem Dresden, *De structuur van de biografie*, 76-86; J.F. Otten postuleert in *De moderne biografie* (1932) voor de biografie als noodzakelijk: het streven naar waarheid en zakelijkheid, demythologisering, uitgaan van de gecompliceerdheid van de persoon en de noodzaak van de verbeelding.

7 Fontijn, *Broeders*, 36 e.v.

Een historicus, een geschiedschrijver, geeft het verleden schriftelijk vorm en bedient zich voor zijn reconstructies van een 'narratio', een vertelling of verhaal van een verleden werkelijkheid, van iets dat waar is gebeurd.⁸ Het vertellen en verhalen is het muzische aspect van de geschiedschrijving. Hierin toont zich de historicus, de onderzoeker en beschrijver van voorbije werkelijkheden, als creatief kunstenaar. Nu is een verhaal nooit objectief, er zijn altijd arbitraire elementen en bovendien zijn er ook altijd verschillende 'verhalen' in omloop waaruit een nieuw verhaal moet worden opgebouwd. Wat is waarheid? Het verleden zelf bestaat niet meer en veel vragen kunnen niet of niet meer worden beantwoord. Sommige onzekerheden worden ook versterkt door lacunes in het bronnenmateriaal. De historicus neemt bovendien altijd zichzelf mee; hij kan niet alles overzien en moet dus selecteren. Zijn selectie is die van een onderzoeker en schrijver die een kind is van zijn tijd en omgeving.⁹

Nu bestaan er verschillende soorten historici, geschiedschrijvers en biografen en zijn er talloze manieren om een levensverhaal te vertellen of beschrijven. James Clifford onderscheidt in zijn *J.W. Harrelson Lectures From puzzles to portraits* (1969) grofweg vijf typen biografieën, tussen objectief aan de ene zijde van het spectrum en subjectief aan de andere zijde: 1) de 'objective biography' (waarin de biograaf hoofdzakelijk feiten in chronologische volgorde presenteert), 2) de 'scholarly-historical biography' (waarin de biograaf meer stuurt, maar weinig interpreteert en duidt en nauwelijks risico's neemt), 3) de 'artistic-scholarly biography' (waarin de biograaf zich duidelijk positioneert als scheppend kunstenaar en veel arrangeert om een beeld te creëren), 4) de 'narrative biography' (waarin de biograaf vooral vertelt en soms zijn toevlucht neemt tot fictie) en 5) de 'fictional biography' (waarin de verbeelding de vrije teugel wordt gelaten en de biograaf een romancier is). Clifford noemt het derde type het meest aantrekkelijk voor de 'creative biographer'.¹⁰

8 Zie hierover bijvoorbeeld: Bernard Guenée, *Histoire et culture historique*, 18-25 ('Définition de l'histoire'). Dresden, *Structuur*, 7. Overigens zijn historische feiten een gevolg van de werkzaamheid van de historicus en niet de basis daarvan. Nietzsche zei al: 'Tatsachen gibt es nicht, nur Interpretationen.' Dresden, *Structuur*, 112.

9 Dresden, *Structuur*, 37, 38.

10 James Clifford, *From puzzles to portraits*, 83-89.

Antoon van den Braembussche onderscheidt in zijn opstel 'Het biografisch element in de geschiedschrijving' (1989) de volgende typen levensbeschrijvingen: 1) de exemplarische biografie (de presentatie van het levensverhaal om daarmee een moraal uit te dragen) 2) de antiquarische biografie (waarin vooral een presentatie van feitelijkheden wordt gegeven), 3) de anekdotische biografie (waarin vooral sprekende details voorkomen), 4) de historisch-literaire biografie (waarin de literaire en de wetenschappelijke aanpak samengaan), 5) de theoretische biografie (met een dwingend theoretisch begrippenkader), 6) de emancipatorische biografie en 7) de biografie waarin een historische reconstructie van de collectieve leefwereld hoofddoel is.¹¹

In relatie tot de verschillende soorten biografieën staan de verschillende typen vertellers. In zijn *Biography: Fiction, Fact and Form* (1984) noemt Ira Bruce Nadel er drie: 1) de dramatisch-expressieve verteller (de participerende), 2) de objectief-academische verteller en 3) de interpretatief-analytische verteller. Zoals geen enkele biografie op alle onderdelen samenvalt met een van de typen van Clifford of van Van den Braembussche - vaak zijn de grenzen vloeiend - zo is ook niet steeds één type verteller aan het woord.¹² Niettemin kan een biograaf zich voor een bepaalde biografie het meest aangetrokken voelen tot één bepaalde manier van beschrijven. Deze 'keuze' kan ook worden gedicteerd door het bronnenmateriaal. Voor de biografie van Julius Röntgen voelde ik mij het meest aangetrokken tot het artistiek-wetenschappelijke model; mijn manier van vertellen is interpretatief-analytisch. Een consequentie van de interpretatief-analytische werkwijze is dat niet steeds de chronologie van Röntgens leven wordt gevolgd: verhalende en analytische passages wisselen elkaar af.¹³

Schrijven over Nederlandse componisten

De Nederlandse componistenbiografie zou het muzikale equivalent mogen of eerder moeten zijn van de Nederlandse schrijversbiografie:

11 A. van den Braembussche, 'Het biografisch element in de geschiedschrijving.'; Fontijn, *Schrijversbiografie*, 41-43.

12 Ira Nadel, *Biography*; Fontijn, *Schrijversbiografie*, 101.

13 Daarover ook: Clifford, *From Puzzles to portraits*, 90-98.

derhalve een levensbeschrijving waarin het oeuvre centraal staat. Relaties worden gelegd tussen het leven van de componist, zijn maatschappelijke positie, zijn werk, zijn componeren (het compositorische proces) en zijn oeuvre (het resultaat van zijn componeren). Nu is de Nederlandse componistenbiografie nog betrekkelijk jong en als genre nauwelijks herkenbaar; de term is niet gemunt en er is geen theoreticus zoals de Nederlandse schrijversbiografie in Fontijn heeft. Het aantal levensbeschrijvingen dat de afgelopen twintig jaar is verschenen, is met moeite op de vingers van twee handen te tellen en gezaghebbende voorbeelden, waarnaar biografen van Nederlandse componisten zich kunnen richten, ontbreken. In 1992 sprak de redactie van *Duizend kleuren van muziek* (verschenen bij de herdenking van de honderdste geboortedag van Hendrik Andriessen) haar verbazing en tevens verontrusting uit over het feit dat, hoewel er in Nederland op hoog niveau wordt gemusiceerd en muziek gedoceerd, er aan Nederlandse componisten weinig aandacht wordt besteed, 'zeker in de vorm van monografieën'.¹⁴

De afgelopen decennia lijkt voor het werk van verschillende belangrijke Nederlandse componisten, in Nederland maar ook daarbuiten (vooral de Verenigde Staten van Amerika), meer belangstelling te hebben bestaan dan voor hun leven. Dissertaties en monografieën werden gewijd aan deelaspecten van het oeuvre van Hendrik Andriessen, Louis Andriessen, Kees van Baaren, Ton de Leeuw, Willem Pijper en Jan van Vlijmen.¹⁵

Levensbeschrijvingen van Nederlandse componisten zijn er, zoals gezegd, nauwelijks. De componisten die algemeen gelden als Nederlands belangrijkste toondichters van de 20ste eeuw wachten anno 2007 nog altijd op een bevredigende, volledige biografie. Om alleen de overledenen te noemen: Alphons Diepenbrock, Willem Pijper,

14

A. de Jager e.a. (red.), *Duizend kleuren van muziek*, 7.

15

Th.J. Dox, *Hendrik Andriessen, his life and work*.

Proefschrift University of Rochester, 1969; E. Desmedt, *Louis Andriessen: eerst muziek, dan politiek*. Proefschrift Rijksuniversiteit Gent, 1988; Robert Adlington, *Louis Andriessen. De Staat*. Aldershot, 2004; Yayoi Uno Everett, *The Music of Louis Andriessen*. Atlanta, 2006; J. Hill, *The music of Kees van Baaren*. Proefschrift University of North Carolina, 1970; R. de Groot, *Compositie en intentie van Ton de Leeuws muziek: van een evolutionair naar een cyclisch paradigma*. Proefschrift Universiteit van Amsterdam, 1991; F.W. Hoogerwerf, *The chamber music of Willem Pijper (1894-1947)*. Proefschrift Michigan University, 1977. H.C. Ryker, *The symphonic music of Willem Pijper (1894-1947)*. Proefschrift Washington University, 1971; C. Mueller, *The music of the contemporary Dutch composer Jan van Vlijmen*. Proefschrift University of Texas, 1989.

Sem Dresden, Henk Badings, Rudolf Escher, Kees van Baaren, Ton de Leeuw, Tristan Keuris en Peter Schat. Marius Flothuis stelde het fenomeen van het ontbreken van biografiën in zijn inaugurele rede als hoogleraar musicologie aan de toenmalige Rijksuniversiteit Utrecht (1974) aan de kaak, maar sindsdien is er maar weinig ten goede veranderd.¹⁶ Eén gelukkige uitzondering moet worden genoemd: Matthijs Vermeulen werd in 1997 geëerd met een uitputtende, vuistdikke biografie en kort voor het verschijnen van dit boek was de auteur, Ton Braas, gepromoveerd op het oeuvre van de componist.¹⁷ Terwijl naar componisten uit de 17de en 18de eeuw (Cornelis Schuyt, Jan Pietersz. Sweelinck, Sybrandus van Noordt, Jacob van Eyck, Carel Hacquart, Willem de Fesch, Unico Wilhelm van Wassenaer, Pieter Hellendaal en Joseph Schmitt) de afgelopen decennia relatief veel aandacht is uitgegaan, worden componisten uit de 19de en 20ste eeuw verontachtzaamd.¹⁸

16

M. Flothuis, *Taken van de hedendaagse musicoloog*. Zie ook het citaat uit Flothuis' brief aan het Prins Bernhardfonds ten behoeve van de subsidie voor biografie van Leo Smit in: Jurjen Vis, *Silhouetten*, 7. Over Alphons Diepenbrock verschenen de volgende boeken: E. Reeser, *Alphons Diepenbrock*. Amsterdam, z.j.; W. Paap, *Alphons Diepenbrock: een componist in de cultuur van zijn tijd*. Haarlem, 1980. Een aanzet voor een biografie van Pijper vindt men in: W.C.M. Kloppenburg, *Willem Pijper (1894-1947). Thematisch-bibliografische catalogus van zijn werken en biografische schets*. Zutphen, 2007. Aan Ton de Leeuw werd een artikelenbundel gewijd: J. Slijter (red.), *Ton de Leeuw*. Zutphen, 1992. De autobiografische website van Peter Schat, 'Composing my life' bleef door zijn overlijden in 2003 onvoltooid: www.peterschat.nl (27 maart 2007). Voor de componist Schat kan men terecht bij zijn eigen lees- en leerboek: *Het componeren van de hemel*. Amsterdam, 1999.

17

Ton Braas, *De symfonieën en de kamermuziek van Matthijs Vermeulen: poëtica en compositie*. Proefschrift Universiteit Utrecht, 1995 (handelseditie: Amsterdam, 1997); Idem, *Door het geweld van zijn verlangen: een biografie van Matthijs Vermeulen*. Amsterdam, 1995.

18

Voor Cornelis Schuyt: A. Annegarn, *Floris en Cornelis Schuyt*. Utrecht, 1973. Voor Sweelinck is men nog altijd aangewezen op de onvermijdelijk verouderde, maar monumentale studies van Bernhard van den Sigtenhorst Meyer (*Jan P. Sweelinck en zijn instrumentale muziek*, Den Haag, 1934-1 en *De vocale muziek van Jan P. Sweelinck*, Den Haag, 1948). Voor een moderne presentatie van Sweelincks biografie: F. Noske, *Sweelinck*. Oxford, 1988 en een nieuwe, alomvattende benadering van zijn instrumentale muziek: P. Dirksen, *The keyboard music of Jan Pieterszoon Sweelinck: its style, significance and influence*. Utrecht, 1997. Over de verschillende Van Noordts vooral: R. Verhagen, *Sybrandus van Noordt: organist van Amsterdam en Haarlem (1659-1705)*. Amsterdam, 1989. Biografische informatie over Van Eyck vindt men in: Thiemo Wind, *Jacob van Eyck en de anderen. Nederlands solorepertoire voor blokfluit in de Gouden Eeuw*. Dissertatie Universiteit Utrecht, 2006. Over leven en werk van Hacquart: Pieter Andriessen, *Carel Hacquart (+1640-1701?)*. Een biografische bijdrage. *Het werk* (Brussel, 1974). Over De Fesch: Robert Tusler, *Willem de Fesch; an excellent musician and a worthy man*. Den Haag, 2005. Over Van Wassenaer: A. Dunning, *Count Unico Wilhelm van Wassenaer (1692-1766): a master unmasked or the Pergolesi-Ricciotti puzzle solved*. Buren, 1980; R. Rasch e.a. (red.), *Unico Wilhelm van Wassenaer 1692-1766: componist en staatsman*. Hilversum-Zutphen, 1993. Over Hellendaal:

Slechts enkele 20ste-eeuwse componisten kregen de afgelopen halve eeuw biografieën en het zijn, afgezien van Matthijs Vermeulen, vooral de 'kleintjes': Geert von Brucken Fock, Jan van Gilse, Anthon van der Horst, Oscar van Hemel, Anna Cramer, Matty Niël, Leo Smit, Nico Richter, Henriëtte Bosmans, Cornelis Dopper, Jan Brandts Buys en Johan Wagenaar.¹⁹ In sommige gevallen kwamen de biografische werken tot stand in het kader van de viering van een honderdste geboortedag. Vermeldenswaardig is de in 1991 verschenen bundel biografische opstellen over zes Nederlandse vrouwelijke componisten uit de 20ste eeuw.²⁰ Dat soms levende componisten worden geëerd met een levensbeschrijving, mag blijken uit de biografieën van Willem Breuker en Hans Kox.²¹

L. Haasnoot, *Leven en werken van Pieter Hellendaal (1721-1799)*. Proefschrift Universiteit van Amsterdam, 1983. Over Schmitt: Albert Dunning, *Joseph Schmitt*. Amsterdam, 1962. Terwijl van Johannes Bernardus van Bree, Johannes Verhulst en Richard Hol de afgelopen jaren verschillende werken op cd zijn opgenomen, zijn hun levens nog altijd niet beschreven. Wat betreft 19de-eeuwse Nederlandse componisten verdient hier vermelding: J.G.A. ten Bokum, *Johannes Gijsbertus Bastiaans (1812-1875)*. Utrecht, 1971.

¹⁹ Geciteerd in volgorde van jaar van verschijnen. In alfabetische volgorde evenwel: Helen Metzelaar, *Zonder muziek is het leven onnodig. Henriëtte Bosmans [1895-1952] een biografie*. Zutphen, 2002; Jan ten Bokum, *Jan Brandts Buys. Componist 1868-1933. Een Nederlander in Oostenrijk*. Zutphen, 2003; H.I.C. Dozy-de Stoppelaer e.a., *G.H.G. von Brucken Fock: een mens van twee werelden*. Zeist, 1959; J. Landheer, *Anna Cramer: mythe en werkelijkheid*. Proefschrift Universiteit Utrecht, 1995. Joop Stam, *Schitteren op de tweede rang. Cornelis Dopper (1870-1939), zijn leven, werk en wereld*. Z.p., 2002; Hans van Dijk, *Jan van Gilse: strijder en idealist: een bijdrage tot de kennis van de Nederlandse muziekgeschiedenis in de periode 1900-1944*. Dissertatie Rijksuniversiteit Utrecht, 1980 [ingekorte handelsversie: Buren, 1988]; Clemens Romijn, *Oscar van Hemel: componist tussen klassiek en atonaal*. Alphen a/d Rijn, 1992; G. Oost, *Anthon van der Horst: leven en werken*. Alphen a/d Rijn, 1992; P.E.A. Soeters, *De twaalf tonen van Matty Niël*. Nuth 1999; P. Soeters, *Matty Niël, een componistenleven*. Maastricht, 2000; Juul Muller, *Nico Richter 1915-1945*. Tekstboekje bij Tatlin records TA 005. Amsterdam, 2003 [uitgebreide versie op www.klassiekecd.nl (26 maart 2007)]; Jurjen Vis, *Silhouetten. De componist Leo Smit. 1900-1943*. Amsterdam, 2001; Johannes Wagenaar en Jaap van Benthem, *Johan Wagenaar (1862-1941). Leven en werk van een veelzijdig kunstenaar*. Zutphen, 2004.

²⁰ H. Metzelaar e.a. (red.), *Zes Vrouwelijke Componisten*. Zutphen, 1991. Het gaat om Gertrude van den Bergh, Henriëtte Bosmans, Elisabeth Kuypers, Tera de Marez Oyens, Catharina van Rennes en Iet Stants.

²¹ F. en J. Buzelin (vertaling: M. Nakken), *Willem Breuker: maker van mensenmuziek*. Hilversum-Zutphen, 1994; Bas van Putten, *Hoog Spel: het levensverhaal van de componist Hans Kox*. Amsterdam, 2005. Voor de meeste in deze paragraaf genoemde componisten vindt men verwijzingen naar de meest relevante aan hen gewijde boeken en artikelen in: Pay-Uun Hiu en Jolande van der Klis (red.), *Het Honderd Componisten Boek* en: Jolande van der Klis (ed.), *The Essential Guide to Dutch Music*. Ik heb overigens in mijn overzicht afgezien van verwijzingen naar doctoraalscripties en de reekscomponistenbrochures van Donemus uit de jaren negentig. Verwijzingen naar muzikantenbiografieën en -autobiografieën zijn achterwege gelaten. Dat is een genre apart.

Typologie: drie soorten componistenbiografieën

Idealiter beschrijven componistenbiografen leven en werken van componisten op evenwichtige wijze en in juiste proporties. Met het criterium beschrijving van leven én oeuvre samen in één concept kan men in componistenbiografieën drie soorten biografieën onderscheiden. Allereerst is er de biografie waarin beschrijvingen of karakterisering van composities met het levensverhaal zijn verweven. De beschrijving van het leven is in deze categorie dominant. Vervolgens is er de biografie waarin muziekwerken min of meer los van het levensverhaal, maar wel daaraan in chronologie aangehaakt, in aparte paragrafen de revue passeren. Dit type biografie is als het ware een tweestemmige compositie, waarin overigens de levensbeschrijving niet het zwaarste hoeft te wegen. Tenslotte is er de biografie waarin het leven en de werken van elkaar zijn gescheiden. Leven en oeuvre krijgen in aparte delen van het boek elk het volle pond.²²

Ieder van de hiervoor genoemde componistenbiografieën, die, met uitzondering van de biografie van Geert von Brucken Fock, na 1980 zijn verschenen, kan men onderbrengen in een van de drie categorieën. Tot het eerste type, waarin leven en werk met elkaar zijn verweven, behoren de levensbeschrijvingen van Matthijs Vermeulen, Leo Smit en Henriëtte Bosmans. In deze biografieën zijn in het levensverhaal eenvoudige analyses opgenomen van in principe alle werken. Afgezien van - per boek - één incidentele afbeelding van een manuscriptpagina of één fragment uit een gedrukte partituur ontbreken notenvoorbeelden. De mate van uitvoerigheid van de auteurs verschilt overigens. Braas geeft in Vermeulens biografie korte beschrijvingen van composities; analyses had hij immers in zijn dissertatie over Vermeulens muziek al gegeven. Metzelaar combineert voor Bosmans

22

Bij de eerste en derde soort kunnen twee subcategorieën worden toegevoegd: biografieën of biografische overzichten, geschreven door nabestaanden op grond van memoires of andere documenten en autobiografieën. Daarbij kan worden gedacht aan: M. van Domselaer-Middelkoop, *Overzicht over leven en werken van Jakob van Domselaer*. Z.p., 1970 en Chr. van der Meulen, *Matthijs Vermeulen: zijn leven, zijn muziek, zijn proza*. Nieuwkoop, 1982. In autobiografieën tonen componisten zelden voldoende afstand om de samenhang van hun leven en werk evenwichtig te beschrijven. In bijvoorbeeld Géza Frid, *In tachtig jaar de wereld rond* (Naarden, 1984) zal men vergeefs zoeken naar de beschrijving en weging van Frids werken.

een chronologische opzet 'met een thematische aanpak, aangegeven door subkopjes. Een terugkeer naar de chronologie wordt gemarkeerd door een regel wit in de tekst.' Bosmans' composities worden door haar kort gekarakteriseerd.²³ Vis geeft in zijn Smitbiografie *Silhouetten* ingetogen karakteristieken en maakt - overigens evenals Braas en Metzelaar hadden gedaan - gebruik van oude recensies van uitvoeringen van composities; Smits werken zijn vervlochten met diens levensverhaal maar worden niettemin behandeld in aparte paragrafen.

Voorbeelden van de tweede categorie, waarin de werken los van de biografie maar wel daaraan chronologisch aangehaakt worden behandeld, zijn de boeken van Hans van Dijk en Joop Stam. Van Dijk onderbreekt de hoofdtekst van zijn Van Gilsebiografie met uitvoerige analytische beschouwingen over Van Gilses composities. In de biografie van Cornelis Dopper vergast Stam zijn publiek op doorwrochte analyses van werken met uitvoerige notenvoorbeelden. De losse paragrafen kunnen echter wat hem betreft door minder of niet muzikaal geschoolde lezers zonder bezwaar worden overgeslagen.

De meeste Nederlandse componistenbiografieën horen thuis in de derde categorie, waarin leven en werk strikt van elkaar zijn gescheiden. In de biografieën van Hendrik Andriessen en Johan Wagenaar worden de composities na een biografisch eerste deel apart besproken, bovendien door specialisten. Dit gebeurt in op zichzelf staande essays, met notenvoorbeelden, zij het niet uitputtend. Voordeel van deze werkwijze is dat de musicoloog werkt vanuit zijn eigen discipline en niet bezorgd hoeft te zijn of zijn aandeel wel gelijke tred houdt met het werk van de biograaf. De composities worden in chronologie of per genre (en daarbinnen in chronologische volgorde) besproken en er vindt geen versnippering plaats. Het voordeel van notenvoorbeelden in analyses is overigens wel dat zij bondiger en eenduidiger zijn dan uitgeschreven beschouwingen.

Sommige biografen houden graag alles in eigen hand. In zijn biografie van Anthon van der Horst verkiest Gert Oost een driedeling: na het levensverhaal (deel I), bespreekt hij in deel II de verschillende werkterreinen van Van der Horst (de dirigent, de organist en de docent) en gaat hij in deel III in op de composities. In de biografie van Jan Brandts Buys behandelt ook Jan ten Bokum het leven en het werk gescheiden. Volgens hem is trouwens het genre biografie met

werkbeschrijving in de hedendaagse muzikwetenschap 'enigszins verouderd': 'De belangstelling heeft zich verplaatst naar ofwel zeer specialistische of juist brede, veelal multidisciplinaire onderwerpen, overzichten, receptiegeschiedenis [...], niet-westerse muziek en popmuziek. Soms verschijnen nog wel biografieën, vaak zonder muziekvoorbeelden, maar die hebben meestal betrekking op componisten van wie het werk al redelijk bekend is.' Omdat de componist Brandts Buys zo goed als geheel onbekend is, wilde Ten Bokum terugrijpen op het 'aloude genre', met veel notenvoorbeelden.²⁴

Niet altijd komt in een componistenbiografie het leven op de eerste plaats. In de biografie van Oscar van Hemel legt auteur Clemens Romijn het accent op de composities van Van Hemel: zijn muziek staat centraal en biografische aspecten komen slechts summier aan bod.

Buitenlandse componistenbiografieën kunnen uiteraard ook in een van de drie categorieën worden ondergebracht. Vijf recente biografieën van componisten die voor het leven van Röntgen van belang zijn, verdienen hier in het bijzonder de aandacht. Een indrukwekkend voorbeeld van een biografie waarin het levensverhaal op de eerste plaats komt en muziek wordt gebruikt om het leven meer profiel te geven is de driedelige biografie van Franz Liszt door Alan Walker: I *The Virtuoso Years, 1811-1847* (1983), II *The Weimar Years, 1848-1861* (1988) en III *The Final Years, 1861-1886* (1997). Binnen de grote, overkoepelende chronologie volgen de thematische hoofdstukken elkaar op. Bijvoorbeeld: 'Paganini', 'Liszt and the Keyboard', 'Music at the Court of Weimar', 'Liszt the Conductor', 'Liszt and the Orchestra', 'The War of the Romantics', 'Liszt and his Children', 'Liszt and his Pupils' en 'The Franco-Prussian War of 1870'. Walker geeft van een beperkt aantal composities, eigenlijk alleen de sleutelwerken, korte analyses in vogelvlucht, met notenvoorbeelden (onder meer de *Hongaarse Rhapsodieën*, de sonate in b, de

24

Ten Bokum, *Brandts Buys*, 9, 10. Enigszins vergelijkbaar is: Wagenaar, *Johan Wagenaar*. Jaap van Benthem verzorgde het tweede deel: 'Wagenaars composities - een verkenning' en de 'Oeuvrecatalogus', overigens zonder notenvoorbeelden.

Faustsymphonie en de *Via Crucis*). Bij de pianowerken toont hij aandacht voor Liszts schrijfwijze voor de piano.²⁵

In *Clara Schumann. The Artist and the Woman* (1985-1) van Nancy B. Reich zijn leven en werk strikt van elkaar gescheiden. Reichs feministische benadering heeft bovendien grote consequenties.²⁶ De auteur presenteert leven en werk van Clara Schumann-Wieck met een accent op die thema's die in de tot dan toe door mannen gedomineerde biografie van de componiste niet of nauwelijks aan bod waren gekomen. In het chronologisch gepresenteerde levensverhaal concentreert de schrijfster zich op de volgende *key issues*: Clara's relatie met haar vader en moeder, haar opleiding, haar losmaking, de keuze tussen familie en carrière, haar moederschap en de verzorging van haar zieke man. Schumann-Wiecks carrière zelf wordt in vijf op zichzelf staande hoofdstukken beschreven: 1) Clara Schumann en Johannes Brahms, 2) Andere vrienden en tijdgenoten, 3) Clara Schumann als componist en uitgever van de muziek van haar man, 4) Clara Schumann als podiumartieste en 5) Clara Schumann als studente en docente. In een appendix is een 'Catalogue of Works' opgenomen. Onder 3 worden overigens Schumann-Wiecks composities stuk voor stuk besproken en verschillende notenvoorbeelden tonen overeenkomsten met werken van haar man.

Edvard Grieg: mennesket og kunstneren (naar de oorspronkelijke Noorse uitgave 1980. In de Engelse vertaling van 1988: *Man and Artist*) van Finn Benestad en Dag Schjelderup-Ebbe hoort thuis in de eerste categorie maar neigt sterk naar de tweede. In het uitputtende werk worden bondige analyses van composities (met notenvoorbeelden) in aparte paragrafen - in een kleiner corps gezet - ingevoegd in Griegs levensverhaal. Getuigenissen van Grieg zelf en anderen over hem zijn opgenomen in de marge.²⁷ In *Edvard Grieg* (1990) van Hella Brock is de nadruk op het werk dominant. De auteur heeft geprobeerd 'die Darstellung [Griegs] Entwicklung mit einer repräsentativen Auswahl von musikalischen und verbalen

25 Allan Walker laat in zijn inleiding elke methodologische verantwoording achterwege.

26 Nancy B. Reich, *Clara Schumann*, 9-13. Een tweede druk van dit populaire boek verscheen in 2001; hier wordt geciteerd naar de eerste uitgave van 1985. Over Clara Schumann ook: Catherine Lépront, *Clara Schumann, la vie à quatre mains*. Parijs, 1988. In vertaling: *Clara Schumann. Een vierhandig leven*. Baarn, 1990.

27 Finn Benestad en Dag Schjelderup-Ebbe, *Edvard Grieg*, ix, x.

Selbstzeugnissen' te verbinden.²⁸ Brocks werk bestaat uit korte biografische schetsen, in chronologie gepresenteerd, afgewisseld met kleine analyses van composities (met ampele notenvoorbeelden). Brock opent haar boek met een hoofdstuk over Griegs populariteit en besluit het met de beschouwing 'Erleben und Schaffen - Weltsicht und Werk'. Een 'Zeittafel' geeft aan het slot de chronologie van Griegs leven.

In *Brahms* van Malcolm Macdonald (1990 en 2001) zijn leven en werk van elkaar gescheiden; ook Macdonald legt het zwaartepunt bij het oeuvre. Naast vijf chronologische hoofdstukken waarin Brahms' levensverhaal wordt verteld, zijn er vier min of meer op zichzelf staande thematische hoofdstukken: 'The Romantic foreground', 'The sense of the past', 'Music and *Menschenbild*' en 'A Music of the Future'. Vervolgens behandelt de auteur in vier aparte hoofdstukken - in vier periodes - Brahms' oeuvre. Genoemde hoofdstukken wisselen elkaar evenwichtig af: 'The book interweaves biography and music, but the balance must nowadays be weighted towards the latter.' De auteur had hiertoe besloten omdat volgens hem over Brahms' leven weinig nieuws was te melden.²⁹ In de hoofdstukken met muziekanalyses worden Brahms' composities per genre besproken; de korte analyses, met notenvoorbeelden, zijn grondig. Een 'Calendar', een werkenlijst en uitgebreide personalia van alle belangrijke, in het boek voorkomende personen geven de lezer meer greep op de materie.

Al met al spreiden schrijvers van componistenbiografieën, in en buiten het Nederlandse taalgebied, een voorkeur ten toon voor levensbeschrijvingen met kernachtige analyses, geïllustreerd met notenvoorbeelden. Onder de aangehaalde Nederlandse biografieën zijn de boeken met een aparte werkbeschrijving, in de typologie dus de derde categorie, in de meerderheid en derhalve als genre, in tegenstelling tot wat een der biografen daarover zelf heeft opgemerkt, allerminst verouderd. In de hiervoor aangehaalde buitenlandse

28

Hella Brock, *Edvard Grieg*, 7.

29

Malcolm MacDonald, *Brahms*, viii, ix. Dat een nieuwe biografische benadering zelfs bijna onmogelijk zou zijn, is natuurlijk een al te boude bewering. Immers, elke biograaf neemt zichzelf mee en plaatst zijn eigen specifieke en unieke accenten. Zie hierover bijvoorbeeld: Lewis Lockwood, *Beethoven. The Music and the Life* (New York-London, 2003-2005), xv-xix ('Preface') en in het bijzonder xviii.

biografieën worden in enkele gevallen de verschillende categorieën virtuoos met elkaar gecombineerd.

Röntgens onbekende oeuvre

Zoals men van een schrijversbiograaf mag verwachten, zo mag men ook van een componistenbiograaf verwachten dat hij in zijn biografie behalve het leven ook het oeuvre van zijn componist bespreekt en weegt. Het maakt geen verschil of de werken in de biografie ingenieus en speels met het levensverhaal zijn verweven of na het leven apart worden besproken. In *Gaudeamus* vindt men geen bespreking en weging van Röntgens oeuvre. Sterker nog, voor Röntgens composities is in deze biografie slechts een bescheiden plaats ingeruimd. Het object van dit boek is niet het leven en het werk maar het leven en dit in een brede, cultuurmaatschappelijke context. *Gaudeamus* is een componistenbiografie, zeker, maar wel een gemankeerde.

Mijn keuze het zwaartepunt van dit boek niet te leggen op Röntgens leven én werk maar op Röntgens leven is goeddeels noodgedwongen. Röntgens oeuvre stelt de biograaf en andere onderzoekers voor grote en in ieder geval op korte termijn onoplosbare problemen. In de eerste plaats, wanneer men spreekt van Röntgens oeuvre weet men misschien ‘zo ongeveer’ waarover het gaat, maar niet meer dan dat. Röntgens ruim 650 composities zijn grotendeels *terra incognita*. Gloria Chang-Drop heeft enkele jaren geleden Röntgens piano-oeuvre geanalyseerd maar haar resultaten niet beschikbaar gesteld en deze zijn vrijwel ontoegankelijk.³⁰ Er bestaat ook nauwelijks een uitvoeringstraditie, partituren met Röntgens muziek zijn mondjesmaat beschikbaar en slechts een beperkt aantal composities is op cd vastgelegd. De afgelopen jaren verschenen verschillende cd's met kamermuziek en orkestmuziek die verrassende vensters naar Röntgens muzikale universum hebben geopend. Vol vertrouwen kan hier worden verwezen naar het werk van John Smit die alle symfonieën en soloconcerten van Röntgen in partituur brengt en

30

Gloria Chang-Drop, *The piano-oeuvre of Julius Röntgen (1855-1932)*. Scriptie ter verkrijging van de graad Master of Philosophy aan het Goldsmiths College van de University of London (2003). In 2004 bezorgde Chang-Drop van Julius Röntgen de *12 Zweistimmige Inventionen (12 Two-part Inventions)*, een uitgave van Donemus en het Nederlands Muziek Instituut.

sinds 2005 betrokken is bij de registratie van deze werken voor het label CPO. Al eerder had hij de twee hobosonates, de fagotsonate, de suite *Aus Jotunheim*, verschillende cellosonates en enkele strijkkwartetten drukklaar gemaakt. Het is heel wat en het is mooi, maar het is bij Röntgen nog maar het topje van de ijsberg. Veel van zijn muziek is anno 2007, 75 jaar na zijn overlijden, nog altijd toekomstmuziek.

Een tweede probleem is dat de catalogisering van Röntgens oeuvre zeer te wensen overlaat. Voor de beschrijving van zijn composities kan men thans terecht bij drie oeuvrelijsten of catalogi, die alle in principe volledigheid beogen. In de eerste plaats is er van de hand van Mien Röntgen-des Amorie van der Hoeven de 'Volledige lijst van Röntgens composities' aan het eind van haar *Brieven van Julius Röntgen* (1934), gevolgd door de 'Lijst der gedrukte werken van Julius Röntgen' (met opusnummers) en de opgave van 'Gedrukte werken zonder opus-getal'.³¹ In deze overzichten zijn Röntgens werken in chronologische volgorde, per jaar, gerangschikt. Vervolgens is er de *Julius Röntgen. Oeuvrecatalogus* van Jurriaan Röntgen (1998), bedoeld voor uitvoerende musici, impresario's en muzikliefhebbers. Deze catalogus is op de praktijk toegesneden en de werken van Röntgen worden derhalve per genre vermeld.³² De *Catalogus van composities in het archief Julius Röntgen* van het Nederlands Muziek Instituut (NMI, 1987) ten slotte door Henk Smit, Wilma Roest en Frits Zwart vervaardigd is een opgave van Röntgens werken voor zover in handschrift aanwezig in het NMI. Deze catalogus vermeldt dus geen handschriften die elders worden bewaard of gedrukte werken.

De lijst van Röntgens composities door Mien Röntgen is voor de periode 1864-1876 gebaseerd op een door Röntgens vader Engelbert Röntgen aangelegde oeuvrebeschrijving *Compositionen von Julius Röntgen* (februari 1864-april 1876). Reeds omstreeks 1866-1867 heeft Julius Röntgen de redactie overgenomen.³³ Mien Röntgens gebruik van deze bron is echter onvolledig. Ook heeft zij de dagboeken van haar man niet als bron gebruikt en daardoor verschillende vroege

31 Opgenomen in: Röntgen-des Amorie van der Hoeven (ed.), *Brieven van Julius Röntgen*, 265-280.

32 Verschenen in 1998 bij Donemus, Amsterdam.

33 Den Haag, NMI, Arch. Röntgen, D 81. Vanaf opus 33 is het handschrift zeker van Julius Röntgen.

werken gemist. Los van deze bezwaren bevat haar lijst storende fouten en vergissingen die in enkele gevallen in de *Oeuvrecatalogus* van haar kleinzoon Jurriaan zijn overgenomen. De catalogus van het NMI is weliswaar het meest uitvoerig en gedegen, maar inconsequent en onvolledig in de vermelding van titels, opdrachten, motto's, opschriften, dateringen en verwijzingen naar prijsvragen. Autografen van Röntgens elders bewaard en gedrukte werken zijn tot op heden nergens verantwoord.³⁴ Jurriaan Röntgen heeft het als eerste aangedurfd de composities van Röntgen binnen de verschillende genres te nummeren. Dat heeft hij althans gedaan bij de sonates voor cello en piano, de strijktrio's, pianotrio's, strijkkwartetten, symfonieën, pianoconcerten, vioolconcerten en celloconcerten. Aan de nummering van de pianosonates, sonates voor viool en piano, sonates voor altviool en piano, pianokwartetten, pianokwintetten en strijkkwintetten heeft hij zich niet gewaagd, overigens zonder opgave van redenen. Jurriaan Röntgens gedeeltelijke nummering is echter niet consequent en heeft te lijden onder de verkeerde identificaties van werken. Röntgen heeft bovendien 'Verschollene Werke' niet meegeteld en daarvoor is eigenlijk geen reden.

Van de problemen met betrekking tot de identificatie van composities van Julius Röntgen wil ik een paar voorbeelden geven. Met John Smit heb ik eind 2005, naar aanleiding van een gezamenlijk studieverblijf in Edinburgh (september 2005), een begin gemaakt met de ordening van Röntgens symfonieën.³⁵ Daarbij is onder meer gebleken dat de zogenoemde *Doctor-symfonie* in f (1930), die in de *Oeuvrecatalogus* van Jurriaan Röntgen als zelfstandig werk naast de *Edinburgh-symfonie* in c (1930) voorkomt, niet bestaat. Nu heeft Julius Röntgen zelf deze aanduiding verschillende keren gebruikt, maar hij bedoelde met de *Doctor-symfonie* duidelijk de *Edinburgh-symfonie*. Wat is nu de toonaard van de *Edinburgh-symfonie*: c of f? Mien Röntgen voert in haar lijst ook de symfonie in f op maar noemt een symfonie in c als de 'Edinburgsche'. De partituur van de *Edinburgh-symfonie* die Smit en ik in de universiteitsbibliotheek van Edinburgh aantroffen gaf uitsluitsel: de *Edinburgh-symfonie* staat in f. Exit de *Doctor-symfonie*.

34

Bijvoorbeeld in het Archief van Breitkopf & Härtel (Sächsisches Staatsarchiv, Leipzig) en in de Toveycollectie (University Library Edinburgh).

35

De telling van Smit en mij is gebaseerd op de chronologie. Zie hierna bijlage 4.

Ook Röntgens *Walzer-symfonie* is een mooie casus. Achter deze symfonie gaat een heel andere symfonie schuil dan men tot nu toe heeft aangenomen. De voor een prijsvraag ingestuurde symfonie *Spielt auf* (nr. 10b), die Mien Röntgen als *Walzer-symfonie* had aangemerkt (waarin zij door iedereen werd gevolgd), blijkt afgezien van een beperkt aantal nieuw gecomponeerde in- en uitleidende maten, geheel te zijn ontleend aan deel II ('Walzertempo') van de symfonie in D (nr. 10a).

Voor onze ordening besloten Smit en ik de symfonieën met koor en/of vocale solisten op te nemen onder de louter instrumentale symfonieën en ze 'gewoon' mee te nummeren. Ook de symfonie met de sopraansolo aan het eind (nr. 8) was immers altijd onder de symfonieën gerekend en een principiële verschil tussen dit werk en andere symfonische composities met vocale bijdrage was er eigenlijk niet.

Al met al zou het hele oeuvre van Röntgen op deze manier tegen het licht moeten worden gehouden: mooi werk voor toekomstige Röntgenonderzoekers! Voor een weging van Röntgens oeuvre echter, hoe wenselijk ook, is het nu dus nog te vroeg. In deze biografie zal men derhalve geen musicologische analyses aantreffen van composities, hooguit karakteriseringen van slechts enkele vermoede sleutelwerken en daarmee aanzetten tot analyse en misschien zelfs het begin van een oeuvrebeschrijving. Niet meer en ook niet minder. Niettemin zal de lezer en gebruiker van dit boek enigermate vertrouwd raken met het oeuvre van Röntgen. Van verschillende werken worden muzikale, literaire en andere achtergronden behandeld. Omdat ik mij hier en daar uitspreek over Röntgens melodiek, harmoniek en afhankelijkheid van andere componisten heb ik een paar notenvoorbeelden toegevoegd die een en ander inzichtelijk maken. Voor deze voorbeelden - aan het einde in een aparte bijlage samengevoegd - heb ik bij voorkeur gebruik gemaakt van Röntgens eigen manuscripten.

Chronologisch of thematisch

De biografie van Julius Röntgen heeft te lijden onder de beperking van de onbekendheid van Röntgens oeuvre. Men weet dat dit oeuvre bestaat, men kent een aantal composities, maar van het geheel is het

wat en hoe goeddeels in nevelen gehuld. *Gaudeamus* is zoals gezegd een gemankeerde componistenbiografie. Het boek hoort desondanks thuis in de eerste categorie biografieën: het levensverhaal komt op de eerste plaats en het oeuvre wordt gebruikt ter ondersteuning en illustratie van dit verhaal. Deze ‘keuze’ is enerzijds gedicteerd door de onbekendheid van een groot deel van het bronnenmateriaal, en dus noodgedwongen, maar vloeit anderzijds voort uit de wens ook een niet-muzikaal of niet-musicologisch geschoold publiek te bereiken.

Gaudeamus is een biografie waarin ‘Omnipotens Julius Röntgen’ over de volle breedte en in al zijn veelzijdigheid wordt geëxploreerd en geduid.³⁶ Geen opsomming dus van zoveel mogelijk chronologisch geordende feiten over Röntgen, maar wel zoveel mogelijk zinvolle samenhangen hem betreffende, thema’s, op inzichtelijke wijze gepresenteerd. De alvermogende Röntgen blonk immers niet uit in één discipline of met één talent, maar in verschillende disciplines en met verschillende talenten, bovendien tegelijkertijd.

Mijn presentatie komt overeen met het artistiek-wetenschappelijke model van Clifford: de biograaf stuurt en arrangeert om het beeld van zijn held scherp te stellen. Daarbij laat hij de chronologie van het leven voor een deel los. Een consequentie daarvan is dat het perspectief van de beschrevene in zijn geleefde

leven niet steeds wordt gevolgd. Er is niet één verhaallijn, maar er zijn verschillende lijnen tegelijkertijd, naast elkaar. Op zichzelf is dat geen bezwaar; een biografie kan ook geen kopie zijn van het geleefde leven. Reduceren en arrangeren heeft het voordeel dat ze de betekenis van de ‘werkelijkheid’ van een leven intensiveren en verrijken.³⁷

Criticasters zullen opmerken dat verbrokkeling zo op de loer ligt. Ook hierover heeft Fontijn verstandige dingen opgemerkt. Hij stelt enerzijds vast dat aan een verbrokkelde compositie of structuur inderdaad een onduidelijke visie ten grondslag kan liggen, maar signaleert anderzijds dat een strenge chronologie een compositie juist kan doen verkrummen. Bovendien is volgens hem de coherente

36
vindt men bij Bottenheim, *Geschiedenis* I, 218.

37
chronologie); Fontijn, *Schrijversbiografie*, 96.

Het epitheton ‘Omnipotens’ voor Röntgen

Dresden, *Structuur*, 71-73, 107-114 (over feiten en

persoonlijkheid - dat concept zou ten grondslag liggen aan een chronologische presentatie - een mythe.³⁸ Ik wil met mijn keuze voor de artistiek-wetenschappelijke werkwijze overigens niet suggereren dat Röntgen een Januskop zou hebben gehad of dat hij tegelijkertijd geheel verschillende gezichten of inborsten zou hebben bezeten. Integendeel, Röntgen was een integrale persoonlijkheid. Wel was hij wat de Duitsers noemen een 'Omnibus': een alleskunner en allesdoener. Al zijn verschillende talenten en aandachtsgebieden tot hun recht te laten komen in een hoofdzakelijk chronologische presentatie zou tot onoverzichtelijkheid leiden.

Ik presenteer mijn thematische hoofdstukken in chronologische volgorde. In sommige hoofdstukken, waarvan het zwaartepunt onmiskenbaar ligt in een bepaalde periode van Röntgens leven, stel ik óf aan het begin de vroegere geschiedenis aan de orde óf aan het einde de latere. Een consequentie van deze werkwijze is dat ik op verschillende momenten in dit boek teruggrijp naar Röntgens jeugd of vooruitwijs naar zijn laatste jaren. Zo komt al in hoofdstuk 3 over Johannes Brahms de grote thema's van Röntgens epigonisme en zijn eigenheid als componist aan bod. Ik heb deze thema's willen verbinden met Brahms omdat Röntgen, en dat zal ook hier weer blijken, nu eenmaal door Brahms het sterkst is beïnvloed. Röntgens ervaringen op de Muziekschool van de Afdeling Amsterdam van de Maatschappij tot bevordering der Toonkunst (1878-1884) en het Amsterdamsch Conservatorium (1884-1926) vormen in feite één groot verhaal en staan dus bij elkaar. Het 'Toonkunstdebacle' van 1898 was mijn ingang voor de beschrijving van Röntgens verhouding tot Willem Mengelberg en zijn relatie tot het Concertgebouworkest tot halverwege 1930. Röntgens gehechtheid aan Duitsland blijkt pas goed in en na de Eerste Wereldoorlog en bestrijkt hier dus vooral de periode 1914-1925. Röntgens religieuze overtuiging kan pas vanaf 1915 in beeld worden gebracht. Dat Röntgens opvattingen over en zijn receptie van moderne muziek pas in het laatste hoofdstuk aan de orde komen, vindt zijn verklaring in het feit dat pas in zijn laatste jaren - vooral door zijn analysecursussen op Gaudeamus, zijn villa in Bilthoven - zijn interesse voor muziek van 'moderne' tijdgenoten manifest wordt.

Röntgen is in deze biografie niet steeds vanuit hetzelfde perspectief geschilderd; soms domineert de visie van de biograaf, dan

weer de visie van Röntgen of die van personen uit zijn omgeving. Niet overall is Röntgen de centrale persoon: Brahms, Grieg en Messchaert krijgen zoals gezegd veel aandacht en soms wordt Röntgen ook wel eens vanuit hun positie benaderd. Deze biografie kan zo worden vergeleken met een polyfone compositie waarin verschillende, stemmen en niveaus tegelijkertijd aan bod komen.³⁹ Aan het einde komen de rode draden, die de quintessens van Röntgens leven uitmaken, in een grote conclusie samen. In de tijdslijn achter in het boek kan men de belangrijkste zaken uit de verschillende gebieden in chronologie ervaren. Ongetwijfeld komen ook met deze aanpak niet alle thema's uit Röntgens leven aan de orde; veel is buiten beschouwing gebleven. Het zij zo. Dit boek is een aanzet tot Röntgenstudie en wil en kan niet alles wat over Röntgen gevonden kan worden presenteren. Deze biografie is geen alomvattende beschrijving van een volledig leven; *Gaudeamus* heeft wat betreft Röntgen niet het laatste woord.

Invoelen en verbeelden

Een biograaf probeert zijn held nieuw leven in te blazen en niet alleen hem, maar ook de wereld waarin hij leefde. Ik huldig het standpunt van de historicus L.J. Rogier (1894-1974) die geschiedbeoefening wenste te beschouwen als één doorlopende ontmoeting met de 'voorvaderen'. Het louter aandragen van historische gegevens was volgens hem geen geschiedschrijving. Beschrijven van het verleden zou meer moeten zijn dan het uitzichtloos ordenen van feiten: 'Het doel van alle beoefening der geschiedenis is de herschepping van het leven, niet het pieus bezoek aan een dodenakker.'⁴⁰

Verbeeldingskracht kan en moet ook soms bergen verzetten. Leipzig zoals het was toen Julius Röntgen er tussen 1855 en 1878

39

Fontijn, *Broeders*, 71, 72.

40

Rogiers ongenadige typering van personen en toestanden kwamen hem ook op kritiek te staan, van onder anderen zijn leerling Hans Bornewasser die sprak van 'subjectieve identificaties, vooronderstellingen en vooroordelen'. Theo Kroon, 'Teleurgesteld om vernieuwers zonder zelfkritiek. L.J. Rogier: prikkelend historicus, boeiend schrijver, bezorgd gelovige.' In: *Katholiek Nieuwsblad*, 24 juli 1984. A.E.M. Janssen, 'Toewijding, vakkundigheid en bezieling. De beoefening van de geschiedenis van het Nederlands katholicisme in vogelvucht.' In: M. Monteiro, G. Rooijackers, J. Roosendaal (red.), *De dynamiek van religie en cultuur* (Kampen, 1993), 302-320. Hier vooral 314 en 320.

woonde, bestaat niet meer, hoewel verschillende kerken, openbare gebouwen, huizen, straten en parken bewaard zijn gebleven. Nu had de 'Messestadt' al omstreeks 1900 een omvangrijke metamorfose ondergaan. Röntgens geboortehuis op Lehmannsgarten was in 1899 afgebroken en ook het hele gebied in de buurt was op de schop gegaan om plaats te maken voor een ring van verkeerswegen om de oude stad met daarlangs nieuwe bebouwing. Veel van deze nieuwbouw en het stadscentrum zelf werden bij het geallieerde bombardement in de nacht van 3 op 4 december 1943 verwoest. Na de oorlog bracht veertig jaar communistisch bewind Oost-Duitsland en dus ook Leipzig nieuwe doorbraken en - opnieuw - zinloze verwoestingen. Zo werd in 1968, nota bene op last van de autoriteiten, de nog geheel gave, middeleeuwse Paulinerkirche, waar Röntgen voor het eerst orgel had gespeeld, opgeblazen. Na de 'Wende' (1989) was er ruim baan voor herbouw en nieuwbouw volgens de jongste inzichten.

Al met al was het dus zo goed als onmogelijk in Leipzig Röntgen te ontmoeten of nog iets van zijn sfeer te ervaren. Ik heb desondanks alles ondernomen om me in mijn held Röntgen in te leven en hem niet alleen te *hebben* maar ook te *zijn*. Daarbij heb ik in zijn oude stad allerlei voor hem dierbare plaatsen bezocht: het Rosenthal waar hij bijna dagelijks ging wandelen, de vijver in het Johannapark waar hij 's winters ging schaatsen, het oude Johannisfriedhof met zijn graven uit de 18de en 19de eeuw, de Thomaskirche, de Nicolaikirche en het marktplein bij het Rathaus. Niet zelden heb ik mij dicht bij Röntgen gevoeld. Datzelfde geluksgevoel - want dat was het op een gegeven moment - heb ik ook ervaren in Troidhaugen (bij Bergen in Noorwegen), in de Van Eeghenstraat in Amsterdam, op villa Gaudeamus en in de Upper Library van de universiteit van Edinburgh.

Alle wandelingen, fietstochten en pelgrimages ten spijt, de persoon Röntgen werd mij pas vertrouwd bij lezing en bestudering van zijn brieven, dagboeken en agenda's. De vertrouwdheid die een biograaf met zijn held opbouwt kan op een gegeven moment ook een handicap worden, zeker als hij zijn beweringen niet of nauwelijks meer kan staven. Mij is er alles aan gelegen mijn verstaan van en begrip voor Röntgen zo lucide en toetsbaar mogelijk te maken. Dat is niet eenvoudig. Er zijn wat Röntgen betreft allerlei vragen die vanuit de bronnen niet zijn te beantwoorden maar waarvoor ik door mijn empathie het antwoord durf te vermoeden. Waar kwam bijvoorbeeld

zijn gedrevenheid vandaan, waar de 'Leistungsfähigkeit' en 'Fleiß'? Hoe kan men zijn vaak terugkerende depressies verklaren die de 'Leistungsfähigkeit' en 'Fleiß' in de weg stonden? En dan het fenomeen van zijn eeuwige jeugd dat iedereen altijd versted heeft doen staan. Was het zijn sterke fysiek die het hem deed? En waarom wilde hij altijd alles doen en heeft hij berust in zijn 'omnipotentia', zijn veelheid en alleskunnerij, en zich niet gespecialiseerd in één discipline? Hoe kritisch was hij eigenlijk op zichzelf en zijn eigen prestaties?

Het is de moeite waard om te proberen de persoon, de opvattingen, keuzes en gevoeligheden van de gebiografeerde te interpreteren en te duiden, zo mogelijk met behulp van andere disciplines, bijvoorbeeld de psychologie of sociologie. Daarbij is uiteraard enige bescheidenheid gepast want een historicus is geen psycholoog of socioloog. De Neerlandica Marita Mathijssen slaat wel de spijker op zijn kop door de psychologie een 'verbandtrommel' voor biografen te noemen. Elke biografie zou er goed aan doen een EHBO-cursus bij Freud te volgen.⁴¹ Ondanks onvermijdelijk amateurisme kunnen trommel en cursus wel degelijk goede diensten bewijzen.

Literatuurwetenschapper Sem Dresden, autoriteit op het gebied van de biografie, waarschuwt wat betreft de bijdrage van de psychologie voor het gevaar van reductionisme. De psychologie zou bepaalde trekken, keuzes, opvattingen en gevoelens kunnen reduceren tot iets onpersoonlijks en het is nu juist de taak van de biografie het unieke te verklaren.⁴² Dik van der Meulen stelde in zijn Multatuli-biografie dat de historicus niet competent is voor de psychologische benadering van zijn held. Van der Meulen verwacht van deze benadering geen enkel heil, omdat het onmogelijk zou zijn de vinger te leggen op psychologische factoren. 'Niemand kan de geest van een ander binnendringen', citeert hij Orwells biografie Bernard Crick. 'We kunnen iemand alleen leren kennen door vanuit

41

Tijdschrift voor Nederlandse Taal en Letterkunde 118 (2002), 22-24. Het betreft hier een boekbespreking door Mathijssen van de Marsmanbiografie van Jaap Goedegebuure. Behartigenswaardig over het gebruik van de psychologie: Clifford, *From Puzzles to Portraits*, 126-131. Clifford pleit ervoor technische analyses achterwege te laten en het materiaal zo te presenteren dat de lezer zelf zijn conclusies kan trekken.

42

Dresden, *Structuur*, 147 (fenomenologische methode: 'niet objecten verklaren maar verhelderen'). Fontijn, *Schrijversbiografie*, 67 e.v.

verschillende standpunten zijn gedrag in uiteenlopende omstandigheden te observeren.⁴³

Dat mag zo zijn, maar de identificatie met de beschrevene is een even onvermijdelijke als noodzakelijke fase in het biografische proces. Bij het zich inleven en invoelen ontkomt de biograaf niet aan projecties. Zijn eigen leven vermengt zich als het ware met dat van zijn held.⁴⁴ De dode held moet tot leven worden gewekt en alleen met identificatie kan een biograaf de nuances en essenties van een leven op het spoor komen, begrijpen en verklaren.⁴⁵

Jan Romein noemt als vereiste voor biografen 'psychologisch doordringingsvermogen'. Dit is een gave: sommigen hebben haar wel, anderen niet en daaruit volgt dat niet iedereen geschikt is voor het schrijven van biografieën.⁴⁶ Volgens Jan Fontijn echter ontleent een biograaf zijn psychologisch inzicht aan de psychologie die hij zelf dagelijks toepast in zijn omgang met anderen of kent uit zelfanalyse. Een flinke dosis *common sense* en levenservaring komen een biograaf evenzeer van pas.⁴⁷ Ongetwijfeld kan het 'doordringingsvermogen' worden gevoed of versterkt door kennis van de psychologie. Als een nog belangrijker kwaliteit dan het doordringingsvermogen beschouwt Romein de onbevangenheid. Dresden plaatst hierbij wel terecht een kritische kanttekening: niemand is onbevangen, ook de biograaf niet en daarvan moet juist hij zich terdege bewust zijn.⁴⁸

In het proces van inleven, onderzoeken en schrijven is de biografie van de biograaf niet zonder belang. Wat betreft mijn doordringingsvermogen, eventuele onbevangenheid en relatie tot Röntgen het volgende. Toen ik eind 2002 mijn onderzoek begon, kende ik Röntgen en zijn muziek nauwelijks. Helemaal vreemd was de componist echter niet voor me. Een singletje met zijn *Oud-Nederlandsche Dansen* in de uitvoering door het Concertgebouworkest onder leiding van Willem Mengelberg, vanaf 1984 in mijn bezit, had ik

43

Dik van der Meulen, *Multatuli*, 15.

44

Fontijn, *Broeders*, 17 e.v.

45

Fontijn, *Schrijversbiografie*, 61.

46

Jan Romein, *De biografie*, 92. Dresden, *Structuur*,

26.

47

Fontijn, *Broeders*, 118, 131-133.

48

Dresden, *Structuur*, 26, 27.

in 1985 gegeven aan nota bene Röntgens achterkleinzoon Jan de Haan, met wie ik wel eens vierhandig piano speelde.⁴⁹ Niet onaardig deze muziek, maar ik deed er zonder moeite afstand van. Röntgen was overigens met Jan de Haan nooit onderwerp van gesprek.

Röntgens muziek mocht dan voor mij zo goed als onbekend zijn geweest, ik ben sinds decennia wél vertrouwd met het werk van Johannes Brahms en Edvard Grieg, Röntgens grote vrienden. Ik wist reeds als kind van de vriendschap tussen Röntgen en Grieg omdat mijn eerste pianoleraar, Jan Burger (1919), in de jaren vijftig aan het Muzieklyceum in Amsterdam had gestudeerd bij Johannes Röntgen, de oudste zoon uit Röntgens tweede huwelijk. Burger voerde mij binnen in het oeuvre van Grieg (vooral de *Lyrische Stücke*) en vertelde ook wel eens over vader en zoon Röntgen. Blijkbaar heeft me dat geboeid want als veertienjarige had ik Röntgens Griegbiografie al gelezen. Mijn tweede pianoleraar Harry Vooren (1940-2003), zelf omstreeks 1960 leerling van het Amsterdamsch Conservatorium, heeft verschillende musici gekend die in de jaren twintig nog nauw met Röntgen hadden samengewerkt. Met hem heb ik verschillende keren gesproken over de Röntgenbiografie en hij was de eerste die zonder blikken of blozen zei: 'Röntgen is een epigoon'. Dat zei hij overigens zonder enige geringschatting. In de jaren tachtig zong ik in Cappella Amsterdam onder Jan Boeke (1921-1993), een leerling van Anthon van der Horst, die op zijn beurt bij Röntgen had gestudeerd. Twee ooms van Boeke, ds. Jo Boeke (predikant van Schoorl) en Kees Boeke (de onderwijshervormer van de Werkplaats in Bilthoven), waren vanaf respectievelijk 1915 en 1924 met Röntgen bevriend. Jan Boeke vertelde regelmatig over hen.

Dat ik me als Amsterdammer (sinds 1978) en oud-student van het Sweelinckconservatorium (1982-1987) voor deze biografie ook mocht bezighouden met het Amsterdamsch Conservatorium was een aparte ervaring. Mijn vertrouwdheid met Duitsland en in het bijzonder Leipzig (sinds 1987) en mijn plezier met Duits spreken, schrijven en lezen, zorgden ervoor dat ik mij met de Leipziger Röntgen snel thuis voelde. Mijn Alkmaarse achtergrond was een factor in mijn interesse voor Röntgens Kennemer connecties. Röntgens liefde voor Bergen en Schoorl, de duinen, de zee en het wijde land ten noorden van Alkmaar

49

Wouter Paap, *Willem Mengelberg* (1960).

Het plaatje bevond zich achter in het boekje van

kan ik navoelen. Mijn kerkhistorisch werk (sinds 1985) gaf mij een verhoogde gevoeligheid voor het thema religie in Röntgens leven. Mijn werk aan de biografie van Leo Smit (2001), joodse Amsterdammer en leerling van het Amsterdamsch Conservatorium in de jaren 1917-1924, heeft mij gevoelig gemaakt voor joden en antisemitisme in het eerste kwart van de 20ste eeuw en dus ook voor de joden in Röntgens leven. Mijn ervaring met vrouwengeschiedenis (sinds 1980) ten slotte scherpte mijn oog voor het wel en wee van de vrouwen van Röntgen. En zo zou er nog meer zijn te noemen, vooral door buitenstaanders die de biograaf en zijn werk van een afstand kunnen beschouwen.

Wat betreft de competentie van de historicus koester ik geen illusies. Een historicus - in de woorden van de Amsterdamse mediëvist Bert Demyttenaere - is een universeel dilettant en in veel opzichten niet of nauwelijks voor zijn taak berekend. Zich bewust van zijn dilettantisme doet hij er goed aan zijn licht op te steken bij andere disciplines. Daarbij valt te denken aan de psychologie, theologie, musicologie enzovoort. Eerst en vooral zijn echter de bronnen maatgevend; een historicus moet ze interpreteren en tot spreken brengen. De inspiratie en het gebruik van verschillende disciplines, methoden en technieken is daarbij geen bezwaar. Sterker, deze diversiteit verrijkt de mogelijkheden van de biograaf en kan uiteindelijk het beeld van de gebiografeerde alleen maar geloofwaardiger maken.⁵⁰

II - Bronnen van en over Julius Röntgen

Primair en secundair

In het Ten geleide voorafgaand aan deze Inleiding werd reeds gesteld dat er voor Julius Röntgen voldoende bronnen zijn. Zo kan men wat betreft zijn carrière in Nederland (1878-1932) van alles vinden in de

50

Fontijn, *Broeders*, 138. Een mooi voorbeeld van biografisch onderzoek waarin met vrucht gebruik is gemaakt van andere disciplines is de dissertatie van Joachim Reisaus over Edvard Grieg en het Leipziger conservatorium. Reisaus maakt voor zijn 'Psychographie' gebruik van de psychiatrie en ontwikkelingspsychologie en voert Griegs conflicten met zijn leraren op het conservatorium terug tot het autoriteitscomplex (de overgevoeligheid voor gezag) en de levensangst die Grieg had opgebouwd in zijn jeugd. Reisaus, *Edvard Grieg und das Leipziger Konservatorium*, 11-26 (vooral 22-26), 198-200 ('Ergebnisse') en 284-286 ('Nachwort').

archieven van de Afdeling Amsterdam van de Maatschappij tot bevordering der Toonkunst, het Concertgebouw en het Amsterdamsch Conservatorium. In het hiernavolgende staan de primaire bronnen van en over Julius Röntgen (brieven, dagboeken, reisverslagen etc.) centraal.

Primaire Röntgen-bronnen zijn ruim aanwezig. Secundaire bronnen over de componist daarentegen ontbreken zo goed als geheel. Dat wil zeggen bronnen die informatie verschaffen over primaire bronnen of deze duiden. Er is vrijwel geen literatuur over Röntgen waarvoor gebruik is gemaakt van primair bronnenmateriaal en waarin dit ook op waarde is geschat. Dit gemis heeft het schrijven van dit boek zowel makkelijk als moeilijk gemaakt. Geen Röntgenbiograaf vóór mij, dus vóór 2002, was schatplichtig aan enige traditie: hij hoefde zich nergens bij aan te sluiten en zich evenmin ergens tegen af te zetten.

Een overzicht van wat er over Julius Röntgen en zijn muziek is geschreven is hier op zijn plaats. Henri Viotta schreef in 1892 een biografische schets van Röntgen in de reeks *Onze hedendaagsche toonkunstenaars* en daarmee was hij de eerste en ook lange tijd de enige.⁵¹ Sem Dresden heeft in 1923 in zijn beschrijving van het Nederlandse muzikleven na 1880 Röntgen en zijn kunst kort gekarakteriseerd.⁵² Over Röntgens muziek is vervolgens bij Röntgens leven van alles in programmatoelichtingen verschenen; meestal stelde Röntgen zelf deze teksten op. Legio is het aantal kranten- en tijdschriftenrecensies van uitvoeringen van Röntgens muziek. Reeds vroeg - al omstreeks 1870 - werden zijn concerten en nieuwe, bij Breitkopf & Härtel uitgegeven composities besproken, onder meer in de *Signale für die Musikalische Welt*, de *Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung* en het *Neue Zeitschrift für Musik*. Ook in buitenlandse bladen en kranten als *The Times*, *The Scotsman* en Noorse kranten verschenen van tijd tot tijd recensies van concerten met werk van Röntgen. Vanaf 1878 werden Röntgens uitvoeringen regelmatig in Nederlandse kranten en muziektijdschriften besproken. Deze recensies zijn grotendeels bewaard gebleven in door Röntgen

51 Henri Viotta, *Onze Hedendaagsche Toonkunstenaars. Julius Röntgen*. Amsterdam, 1892.

52 Dresden, *Het muzikleven in Nederland sinds 1880. Deel I: de componisten* (Amsterdam, 1923), 72.

zelf en/of zijn familieleden bijgehouden albums en knipselboeken bewaard in het NMI.⁵³

Bij gelegenheid van zijn 70ste én 75ste verjaardag werd Röntgen door verschillende Nederlandse kranten en weekbladen geïnterviewd en gaf men hem de gelegenheid zelf de hoofdlijnen van zijn leven en werk te schetsen. Drie interviews waarin hij sprekend wordt opgevoerd - die van M. van Itallie-van Embden (*De Haagsche Post*), Kees van Hoek (*De Tijd*) en 'Z.' (*NRC*) - boden aanknopingspunten voor openingen van hoofdstukken en paragrafen van dit boek.⁵⁴

Afgezien van enkele kleine aantekeningen heeft Röntgen zelf geen memoires nagelaten. Geluidsopnamen van interviews waarin de componist zelf zijn leven en oeuvre becommentarieert, zijn niet voorhanden. Dat is om verschillende redenen te betreuren. Hoe hoog of laag, nasaal of vol, zangerig of monotoon zijn stem heeft

geklonken en hoe goed gearticuleerd of slordig, streng of mild, geagiteerd of rustig hij sprak, weet men niet. Al gaf menig journalist in interviews staaltjes van Röntgens tongval en woordgebruik, de werkelijkheid zal ons blijven ontgaan. Er bestaat één filmfragment waarop Röntgen is te zien. Op de *Zomerfilm* van D.J. van der Ven (1923) glijdt hij in een bootje samen met Van der Ven vriendelijk wuivend eventjes voorbij.⁵⁵ Foto's van Röntgen zijn er in overvloed, al vanaf ongeveer 1860. Ook door anderen getekende portretten uit verschillende fases van zijn leven zijn bekend.

Na Röntgens overlijden verschenen in verschillende kranten en tijdschriften obituaria van onder anderen Peter van Anrooy, Anton Averkamp, Sem Dresden, Alexander Schmuller ('Een door God begenadigd musicus') en Donald Tovey ('Julius Röntgen. A great musical Tradition'). Dresden, Schmuller en Tovey hebben de mens en

53 Op de website van de Koninklijke Bibliotheek zijn de jaargangen van verschillende kranten te raadplegen: de *NRC*, *Het Vaderland*, *Het Volk en Het Centrum*. Oude jaargangen van *De Amsterdammer* en *De Groene Amsterdammer* kunnen op de website van *De Groene Amsterdammer* zelf met vrucht op Röntgen worden doorgenomen. Eigen knipselalbums vindt men in: Den Haag, NMI, Arch. Röntgen. Documentatie Röntgen.

54 *De Haagsche Post*, 25 april 1925. Het interview met Kees van Hoek van eind maart 1930 ('Over denkers en schrijvers: Doctor Julius Röntgen') verscheen in: *De Tijd*, 6 april 1930. Het werd opgenomen in: Kees van Hoek, *Man en Macht. Een serie interviews verlicht met portretten en autogrammen* (Hilversum, 1932), 155-160. *NRC*, 7 mei 1930 avondeditie.

55

Zie over de *Zomerfilm* hierna 659-665.

musicus Röntgen wel het diepst gepeild. John Henry van der Meer (1920), in de jaren 1954-1962 conservator van het Haags Gemeentemuseum, waar het Röntgenarchief was ondergebracht, heeft in 1955, bij het eeuwfeest van Röntgens geboorte, de belangrijkste gebeurtenissen uit Röntgens leven mooi op een rij gezet in zijn artikel 'Julius Röntgen 1855-1932'.⁵⁶

In 1969 was er in hetzelfde museum een tentoonstelling over Röntgen: 'Julius Röntgen en zijn vriendenkring'.⁵⁷ In 1982, bij de 50-jarige herdenking van zijn overlijden waren er in het Haags Gemeentemuseum opnieuw een tentoonstelling en concert gewijd aan Röntgens leven en werk. Op 29 oktober 2005 - in Röntgens 150ste geboortejaar - organiseerden het Nederlands Muziek Instituut, de opvolger van de muziekafdeling van het Gemeentemuseum, en de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis in de Koninklijke Bibliotheek te Den Haag een symposium: 'Julius Röntgen, internationaal musicus'.

Wat betreft de primaire bronnen van en met betrekking tot Julius Röntgen, uitgegeven of nog in origineel, moeten in de eerste plaats worden genoemd Röntgens dagboeken en agenda's, zijn brieven aan anderen en brieven van anderen aan hem. In de volgende paragraaf zal hierop worden ingegaan. Röntgen en zijn tweede vrouw, Mien des Amorie van der Hoeven, hebben bij hun leven zelf de belangrijkste brieven al gepubliceerd. Julius Röntgen bewerkte in 1930 zijn manuscript *Edvard Grieg. Erinnerungen und Briefe* (1908) tot zijn *Grieg*. In het tweede deel van dit boek vult Röntgen zijn herinneringen aan Grieg aan met brieven die de componist hem had geschreven. Mien Röntgen publiceerde in 1934 *Brieven van Julius Röntgen*.⁵⁸

56

Mededelingen Gemeentemuseum van Den Haag 10 (1955, nr. 1), 21-33. Zie ook de bijdrage van Jaap Geraedts over de muziek van Röntgen naar aanleiding van de Röntgenherdenking in het museum: *De Haagse Post*, 14 mei 1955, 20.

57

'Grepes uit de muziekbibliotheek. Julius Röntgen en zijn vriendenkring'. Haags Gemeentemuseum, 29 april tot en met 31 augustus 1969. 95 objecten werden getoond, begeleid door toelichtingen in een kleine gestencilde catalogus met een inleiding van A.F. Bax. Coll. NMI, Den Haag.

58

Het is overigens te betreuren dat Röntgens Duitse tekst (Den Haag, NMI, Arch. Röntgen. Doos 2584) niet integraal is vertaald en er coupures zijn aangebracht. Prachtige natuurbeschrijvingen bijvoorbeeld werden achterwege gelaten.

Geschriften van Julius Röntgen naast zijn *Grieg* en zijn uitgave van de *Briefwechsel* tussen Brahms en Theodor Wilhelm Engelmann zijn bijna niet aanwezig. Röntgen heeft verschillende keren in programmaboekjes of gelegenheidspublicaties geschreven over collega's (Henri Bosmans, Daniël de Lange, Johannes Brahms in Nederland, Edvard Grieg en het Concertgebouw, en Carl Nielsen).⁵⁹ Over Griegs 'Musikalischer Nachlaß' publiceerde hij in december 1907 een artikel in *Die Musik*.⁶⁰

In dagboeken- en brievenuitgaven van verschillende componisten en musici van vóór 1900 komt Julius Röntgen voor. Achtereenvolgens moeten worden genoemd de dagboeken en brieven van Clara Schumann, de brieven van Joseph Joachim, de briefwisseling van Johannes Brahms met Elisabeth en Heinrich von Herzogenberg en de briefwisseling van Johannes Brahms en Theodor Wilhelm Engelmann.⁶¹

Een onmisbare bron voor Leipzig, juist voor de jaren dat Röntgen er woonde (1855-1877), zijn de memoires van Alfred Richter (1846-1919): *Aus Leipzigs musikalischer Glanzzeit. Erinnerungen eines Musikers*.⁶² Alfred Richter was de oudste zoon van Röntgens leermeester Ernst Friedrich Richter en hij kende de familie Röntgen van nabij. Zijn herinneringen zijn een zeer uitvoerig en tevens zeer subjectief werk. Lange tijd meende men dat de publicatie ervan voor velen schadelijk zou zijn; het manuscript verscheen pas in druk 85 jaar na het overlijden van de auteur. De titel wekt enige verbazing omdat men de jaren waarin Carl Reinecke de staf zwaaide voor het

59

Een lijst van Röntgens boeken en geschriften, helaas onvolledig waar het de geschriften betreft, vindt men in: Jurriaan Röntgen, *Julius Röntgen Oeuvrecatalogus* (Amsterdam, 1998), 24. Over Brahms' ervaringen in Nederland schreef Röntgen een opstel in de *Neue Musikzeitung* 41 (1920), Heft. Over Mengelberg en Grieg publiceerde Röntgen zijn 'Willem Mengelberg en Edward Grieg' in: *Willem Mengelberg. Gedenkboek 1895-1920* (Den Haag, 1920) 121-124.

60

Röntgen, 'Edvard Grieg's Musikalischer Nachlass', in: *Die Musik* 7 (1907), nr. 5 (december), 288-300.

61

Het betreft deel XIII van de *Briefwechsel* van Brahms, uitgegeven door de Deutsche Brahms-Gesellschaft (Berlijn-Leipzig). De inleiding is gedateerd: 'Amsterdam, im Juli 1917'.

62

Doris Mundus (ed.), *Alfred Richter. Aus Leipzigs musikalischer Glanzzeit. Erinnerungen eines Musikers*.

Gewandhausorchester (1860-1895) naderhand nauwelijks als een glorieus tijd heeft ervaren, eerder als een periode van stagnatie. De Röntgens, de Klengels en hun 'Umwelt' komen in de herinneringen uitvoerig aan de orde, alsook de leraren van Julius Röntgen. Een waardevolle aanvulling hierop is de autobiografie van Carl Reinecke (1824-1910): *Erlebnisse und Bekenntnisse. Autobiographie eines Gewandhauskapellmeisters*.⁶³ Reinecke heeft Röntgen piano-, compositie- en instrumentatielessen gegeven en heeft hem gedurende een jaar intensief van nabij meegemaakt. In vergelijking met Richters pen is die van Reinecke niet echt scherp en niet rancuneus of vilein; de herinneringen van Reinecke zijn objectiever, degelijker en... saaier dan die van zijn collega. Julius Röntgen komt overigens in Richters memoires niet voor, wel - terloops - zijn vader Engelbert en ook zijn leraren.

Brieven van en aan Röntgen

Kort na Röntgens overlijden (13 september 1932) is zijn weduwe begonnen met de redactie van *Brieven van Julius Röntgen*. Het was een heilzame therapie. Aan haar zuster schreef ze op 20 oktober 1933: 'Heerlijk werk die brieven dat mij totaal in beslag neemt.' Op 23 maart 1934 was het boek in manuscript gereed. Het had Mien, zoals ze schreef, 'goed door de winter heen geholpen'.⁶⁴

In *Brieven van Julius Röntgen* heeft Mien Röntgen de naar haar oordeel belangrijkste of meest karakteristieke brieven van Röntgen opgenomen. De brieven aan zijn ouders en zusters in Leipzig, zijn eerste vrouw (Amanda Maier) en tweede vrouw (Mien zelf) waren al in Röntgens eigen archief in Bilthoven aanwezig. Röntgen had destijds zelf ook de hand weten te leggen op de brieven van zijn vader Engelbert aan professor A.D. Loman. Die brieven bevatten allerlei informatie over de ontwikkeling van de kleine Julius Röntgen in de jaren 1857-1869. Voor het overige heeft Mien Röntgen in 1933

63
Bekenntnisse.

Doris Mundus (ed.), *Carl Reinecke. Erlebnisse und*

64

Den Haag, NMI, Arch. Röntgen, Brief MR aan BT, 23 maart 1934. *Brieven van Julius Röntgen* verscheen met steun van vrienden en familieleden - vooral Bessie Trevelyan - eind 1934 bij uitgeverij Paris te Amsterdam. Den Haag, NMI, Arch. Röntgen, Brieven van MR aan BT, 10 en 12 juni, 9 juli, 13 augustus 1934.

verschillende correspondenten of hun weduwen en nazaten aangeschreven en hun gevraagd of ze over de originele brieven van haar man mocht beschikken. Bijna iedereen heeft meegewerkt en in het boek werden derhalve opgenomen de brieven aan Johannes Brahms, Heinrich von Herzogenberg, Theodor W. Engelmann, Edvard Grieg, Johannes Messchaert, Angul Hamerick, Oscar Posa, Carl Flesch, Karl Budde, D.J. van der Ven en Donald Francis Tovey. De brieven aan Pablo Casals waren verloren gegaan en datzelfde lot zou de brieven van Carl Nielsen hebben getroffen; Percy Grainger was net te laat.⁶⁵

Mien Röntgen streefde voor haar brievenboek geen volledigheid na en nam van de meeste briefwisselingen slechts een paar karakteristieke epistels op. Deze onvolledigheid valt haar niet aan te rekenen. Het brievenboek was immers geen wetenschappelijke uitgave; het moest voor alles een beeld geven van 'het zonnig gemoed en de groote vitaliteit van Röntgen alsook zijn veelzijdige belangstelling, zijn groote liefde voor literatuur en zijn open oog voor natuurschoon.'⁶⁶

Dankzij de vondst van vrijwel alle door Mien gebruikte brieven van Julius aan zijn ouders in de Collectie Röntgen in Tinte was het mogelijk Röntgens originelen te vergelijken met Miens transcripties. Nog afgezien van de schrijffouten, mislezingen, verkeerde dateringen en misinterpretaties, liet Mien herhaaldelijk dingen weg die haar waarschijnlijk niet welgevallig waren of die ze mogelijk als te pijnlijk, te intiem of onnodig kwetsend ervoer.

Terwijl in Röntgens briefarchief in het NMI alle brieven van Röntgen aan Mien bewaard zijn gebleven, zijn Miens brieven aan Röntgen daar niet aanwezig. Navraag bij de familie leverde niets op. Waarschijnlijk zijn de brieven vernietigd, of door Mien zelf na Röntgens overlijden

65

Den Haag, NMI, Arch. Röntgen, Brief MR aan BT, 8 november 1933: 'Casals schreef dat in Parijs in den oorlog al zijn kisten bij zijn afwezigheid zijn geopend en bestolen zoodat hij zijn boeken, photo's en zijn brieven van Julius en Moor en veel anderen verloren heeft.' Op 17 januari 1934 vroeg Mien Percy Grainger om zijn brieven en klaagde 'All the letters to Eldering, Nielsen and Casals are lost.' Wat betreft de brieven van Röntgen aan Eldering - voor zover nog aanwezig - moet worden gevreesd dat ze evenals Eldering het bombardement van Keulen op 30 mei 1942 niet hebben overleefd. De brieven aan Nielsen bleven echter wél bewaard. Ze berusten in kopie in het NMI, Arch. Röntgen.

66

Röntgen-des Amorie van der Hoeven (ed.), *Brieven van Julius Röntgen*, titelloze, ongenummerde pagina voorin het boek.

(1932) of door haar kinderen na haar overlijden (1940). In het laatste geval mogelijk op haar verzoek. Röntgens brieven aan Mien bestrijken de periode 1892-1925. Vanaf dat laatste jaar waren de echtelieden steeds in elkaars nabijheid en hoefden ze elkaar niet meer te schrijven. Julius werkte immers niet meer buiten de deur, hij was de hele dag thuis en als hij en Mien wel eens op reis gingen, deden ze dat samen.

Ook de honderden brieven die Mien tussen 1890 en 1940 heeft ontvangen van haar zuster Elisabeth (Bessie) Trevelyan-des Amorie van der Hoeven in Engeland zijn niet beschikbaar.⁶⁷ Ook hier liepen bij de familie Röntgen en in het Röntgenarchief in het NMI alle sporen dood; het ziet ernaar uit dat er geen snippetje van deze brieven bewaard is gebleven. Miens brieven aan Bessie daarentegen, uit de periode 30 november 1891-10 mei 1940, zijn wél aanwezig. Ze werden na Bessies overlijden (1957) aan het Röntgenarchief overgedragen.⁶⁸ De correspondentie van de zusters - helaas dus voor de helft beschikbaar - bevat een schat aan gegevens. Zo spuit Mien in haar brieven haar meest ongezouten, vaak onkritische meningen over muziek, personen en gebeurtenissen.

In het briefarchief van Julius Röntgen bevinden zich brieven aan Röntgen van ongeveer tweehonderd verschillende afzenders.⁶⁹ Onder hen beroemde, bekende en - althans in Nederland - minder bekende personen: Clara Schumann-Wieck, Edvard Grieg, Carl Nielsen, Heinrich von Herzogenberg, Karl Budde, Joseph Joachim, Julius Stockhausen, Johannes Messchaert, Pablo Casals, Donald Tovey, Karl Straube en vele, vele anderen. Slechts in een paar gevallen was de correspondentie van beide kanten beschikbaar. De vrijwel integrale briefwisseling met Edvard Grieg, in 1997 in boekvorm uitgegeven, komt hierna nog apart aan de orde. Dankzij de bemiddeling van de directeur van het NMI, Frits Zwart, waren Röntgens brieven aan Carl Nielsen, die worden bewaard in de Koninklijke Bibliotheek te Kopenhagen, toegankelijk. In het NMI waren ook kopieën van de brieven van

67

Bessie trad in 1900 in het huwelijk met Robert Trevelyan en woonde sindsdien in Dorking, een klein stadje in Surrey.

68

Of dit is gebeurd na het overlijden van Bessie Trevelyan of na de dood van Joachim Röntgen (1906-1989), die de brieven wellicht enige tijd onder zich heeft gehad, kan niet meer worden uitgemaakt. Vriendelijke mededeling dr. Frits Zwart (NMI, Den Haag).

69

Mededeelingen van den Dienst voor Kunsten en Wetenschappen der Gemeente 's-Gravenhage. Deel IV, 1ste Stuk, Jrgng 1937, 79.

Röntgen aan Percy Grainger beschikbaar; de originelen worden bewaard in het Grainger Museum van de University of Melbourne (Australië). Verder werden in de Griegsamlingen (Bergen, Noorwegen) brieven aangetroffen van Röntgen aan Nina Grieg, in het Westfries Archief (Hoorn) Röntgens brieven aan Johannes Messchaert en in het Toveyarchief van de University of Edinburgh (Edinburgh) zijn brieven aan Donald Francis Tovey.

Op het eerste gezicht lijkt Röntgens eigen archivering redelijk goed te zijn geweest. Hoe omvangrijk echter het huidige brievenarchief ook is, veel correspondenties zijn onvolledig en sommige zelfs helemaal niet meer aanwezig. Van de brieven van vader en moeder Röntgen, vanaf begin 1878, zijn er nog geen twintig bewaard gebleven, terwijl er toch jarenlang elke week minstens één keer werd geschreven en er dus honderden brieven en correspondentiekaarten moeten zijn gewisseld. De integrale verzameling wekelijkse brieven van en aan Johanna Röntgen, Röntgens jongere zuster, is na Johanna's dood (1926) op haar verzoek verbrand.⁷⁰ Datzelfde lot moet ook de andere familiecorrespondentie hebben getroffen: zoals bijvoorbeeld de brieven van Line Trebst-Röntgen, zwager Arthur Trebst en hun kinderen.

Ook brieven van Röntgens neven Paul en Julius Klengel ontbreken in Röntgens correspondentie-archief in het NMI. Sinds Röntgens vertrek uit Leipzig begin 1878 was er, ook met de Klengels, geregeld contact over familie zaken, composities en concerten. Het enige echter dat van de brieven van de Klengels resteert zijn hun condoleancebrieven uit 1932 en hun reacties naar aanleiding van de publicatie van *Brieven van Julius Röntgen* (1934). Correspondentie van jeugdvrienden en -vriendinnen ontbreekt in het Röntgenarchief al evenzeer. Daarbij valt te denken aan brieven van Wera Jacowleff, Siegfried Lipiner en niet in de laatste plaats Amanda Maier. Julius' brieven aan Amanda zijn bewaard gebleven, maar die van Amanda aan Julius niet. Ook uit latere perioden ontbreken brieven, bijvoorbeeld van de Deense musicoloog Angul Hammerick en de uitgever Henri Hinrichsen (Edition Peters, Leipzig). Röntgens brieven aan Karel Budde, Theodor Wilhelm Engelmann en zijn vrouw Emma Brandes, Max Friedländer en zoveel anderen bevinden zich in archieven of

70

Röntgen-des Amorie van der Hoeven (ed.), *Brieven van Julius Röntgen*, titelloze, ongenummerde pagina voorin het boek.

particuliere collecties die nog niet zijn gelokaliseerd. Ongetwijfeld zullen er in de toekomst nieuwe Röntgenbrieven boven water komen.

In 1997 verscheen een voor Grieg én Röntgen belangwekkende bronnenuitgave: *Edvard Grieg und Julius Röntgen: Briefwechsel 1883-1907*. In deze uitgave bezorgd door Finn Benestad en Hanna de Vries Stavland (1997) wordt de bijna volledige briefwisseling tussen de twee mannen gepresenteerd. De nieuwe editie was een enorme stap voorwaarts ten opzichte van de oude, separate en onvolledige uitgaven van de brieven in Röntgens *Grieg* en Miens *Brieven van Julius Röntgen*. Griegbiograaf Finn Benestad had het initiatief genomen. De leidende gedachte bij het project was eerst en vooral het Griegonderzoek te dienen. In dezelfde periode - rond de 150ste geboortedag van Grieg (1994) - bezorgde Benestad ook de brieven van Grieg met zijn uitgevers bij Edition Peters (1997) en de brieven van Grieg met Frants Beyer (1993). De drie brievenboeken zijn uitgegeven volgens een en hetzelfde stramien: elk jaar van de briefwisseling wordt ingeleid door een korte schets met daarin de belangrijkste gebeurtenissen met betrekking tot de beide correspondenten.

Het is te betreuren dat de bezorgers zich destijds in de muziekarchieven van het Haags Gemeentemuseum hebben beperkt tot de brieven van Grieg aan Röntgen en in de Griegsamlingen (Offentlige Bibliotek, Bergen, Noorwegen) tot de brieven van Röntgen aan Grieg. In Röntgens manuscript *Edvard Grieg. Erinnerungen und Briefe*, waarvoor Röntgen in 1908 alle relevante brieven van Grieg had afgeschreven, komen bijvoorbeeld enkele thans niet meer voorhanden Griegbrieven voor die niet zijn opgenomen in de *Briefwechsel*.⁷¹ Ook de correspondentie van Nina Grieg ontbreekt in de uitgave. In verschillende van haar brieven aan Röntgen (uit de jaren 1891-1932) verwijst zij regelmatig naar brieven van Edvard aan Julius; een keer is een brief die door Nina werd begonnen afgemaakt door Edvard, een andere keer heeft Edvard Nina een brief aan Julius laten schrijven. Dat Nina's brieven ontbreken valt te betreuren: de correspondentiegemeenschap van Grieg en Röntgen was groter dan

71

Den Haag, NMI, Arch. Röntgen. Doos 2584.

Verontrustend is dat er nog steeds brieven van Grieg aan Röntgen opduiken waarvan de herkomst onduidelijk is. Op een recente veiling bij Bubb Kuyper (Haarlem, 31 mei - 3 juni 2005) werd een brief van Grieg aan Röntgen van 22 oktober 1887 verkocht. Zie: www.bubbkuyper.com. En aldaar: Auction 42 (may/june 2005), nr. 4348 (11 januari 2007).

alleen die van de mannen. Ook de vrouwen correspondeerden met de mannen, de mannen met de vrouwen en de vrouwen met elkaar. Soms namen de scribenten onderwerpen geruisloos van elkaar over en beantwoordde de een wat de ander bij weer een ander had opgeworpen.

De *Briefwissel* van Grieg en Röntgen eindigt nu abrupt met het telegram van 4 september 1907, waarin Nina melding maakt van het overlijden van haar man. Het indrukwekkende, uitvoerige antwoord van Julius én Mien van 13 september 1907 is niet opgenomen, omdat de brief door Mien was afgemaakt en ondertekend en dus onder haar naam in het archief was opgeborgen. Helaas bleven ook de andere brieven, namelijk met betrekking tot Griegs muzikale nalatenschap (1907-1908), de Griegbiografieën van Schjelderup-Niemann en Röntgen (1907-1908), de uitgaven van Griegs brieven aan Beyer en Röntgen (1922) en Röntgens uiteindelijke Griegbiografie buiten beschouwing. De Grieg-Röntgencorrespondentie, ook die tussen Mien en Nina na Julius' overlijden (1932), loopt uiteindelijk door tot in 1935.

In de Griegsamlingen worden ook de brieven van Amanda Maier, Mien Röntgen en de kinderen Röntgen aan Grieg en de brieven van Julius Röntgen aan Nina Grieg bewaard. De uitgave van de Grieg-Röntgencorrespondentie zou met al dit materiaal zeker omvangrijker zijn geworden, maar met een goed commentaar en een creatieve layout had men dit probleem kunnen ondervangen.⁷² Een voorbeeld van een brievenuitgave van een grotere correspondentiegemeenschap is de briefwisseling tussen Edvard Grieg en Frederick Delius, bezorgd door Lionel Carley, waarin ook de brieven van de echtgenotes zijn opgenomen.⁷³

Dagboeken

Het is de droom van elke biograaf onbekend, belangrijk bronnenmateriaal met betrekking tot zijn held te vinden. Aan het begin

72

Van Hanna de Vries Stavland kreeg ik de kopieën van Röntgens brieven aan Grieg. Helaas heeft bij de uitgave van de *Briefwissel* geen laatste controle plaatsgevonden. Verschillende brieven zijn verkeerd gedateerd en van sommige brieven werden niet alle regels getranscribeerd waardoor sommige zinnen onbegrijpelijk zijn.

73

Carley (ed.), *Grieg and Delius*.

van mijn onderzoek hadden verschillende leden van de familie Röntgen mij verzekerd dat er geen dagboeken van Julius Röntgen waren; grootvader zou zelfs nooit een dagboek hebben bijgehouden. Zijn eerste vrouw, Amanda Maier, had wél dagboeken geschreven. Uit de bewaard gebleven exemplaren - uit de jaren 1866, 1875-1880 (thans alle in de Koninklijke Bibliotheek te Stockholm) - blijkt dat Julius Röntgen de hand heeft gehad in enkele van deze boekjes: hij gaf er verschillende aan Amanda cadeau, plakte zijn fotootje op het eerste blad en vulde verschillende data vast in.⁷⁴ Als nu zijn verloofde dagboeken had bijgehouden, dan zou het toch voor de hand liggen dat hij dit ook zelf had gedaan. Wat was immers de functie van dagboekjes tussen de geliefden? Elkaar na een lange periode van gedwongen scheiding bijpraten over datgene wat er was voorgevallen.⁷⁵

Toen uit de nalatenschap van Edvard Röntgen in december 2002 de originelen van de familiebrieven opdoken, die Mien Röntgen in 1933 voor haar *Brieven van Julius Röntgen* had gebruikt, heb ik pogingen in het werk gesteld in dezelfde collectie meer 'egodocumenten' van Röntgen boven water te krijgen.⁷⁶ Op de zolder van het huis van Julius Röntgen js. bleek zich in een kartonnen doos een grote verzameling dagboeken, agenda's en andere boekjes van Julius én Mien te bevinden. Wat betreft de dagboeken van Julius Röntgen sr. ging het om een aaneengesloten reeks uit de jaren 1867-1888. Verder waren er van hem drie miniatuuragenda's uit de jaren 1890, 1891 en 1897, drie concertkalenders voor de seizoenen 1896/97-1898/99 en een reeks gewone agenda's en miniatuuragenda's uit de jaren 1902-1932. Van Mien Röntgen waren er agendaatjes uit de periode 1927-1937. Voor zover bekend heeft niemand ooit gebruik gemaakt van dit materiaal.⁷⁷

74 Tinte, Coll. Röntgen. JR Dagboek nr. 8, 12 en 19 december 1877. Onder meer: zijn verjaardag, haar verjaardag en de gedenkdag Sedan (1870).

75 Tinte, Coll. Röntgen. JR Dagboek nr. 8, 27 en 28 mei 1877.

76 Van Bork e.a. (ed.), *Letterkundig Lexicon voor de Neerlandistiek*. Aldaar onder 'egodocument'.

77 Misschien alleen Edvard Röntgen, maar hij heeft dit dan helemaal voor zichzelf gehouden en nooit laten blijken dat hij op de hoogte was van de inhoud. Julius Röntgen js. (Tinte) kreeg altijd van zijn vader en moeder te horen dat alle belangrijke materialen naar het Haags Gemeentemuseum waren overgebracht. Na de dood van zijn moeder vond hij de boekjes in een totaal versleten doos, deed ze over in een nieuwe doos en schreef daarop: 'Belangrijk autobiografisch materiaal van JR'. Het was zijn bedoeling daar ooit nog eens iets mee te doen. Maar van dagboeken wist ook hij anno 2002 niets. Voor de duur van mijn onderzoek

Ik heb de dagboeken en agenda's van Röntgen twee keer doorgenomen en tegelijkertijd geëxcerpeerd. Alles wat van belang leek, heb ik bij eerste lezing genoteerd. In de tweede ronde, na mijn eerste reis naar Leipzig (november 2003), heb ik verbeteringen en toevoegingen aangebracht. Ongetwijfeld heb ik ook toen belangrijke dingen over het hoofd gezien. Wegens de beperkte tijd die ik aan mijn onderzoek kon besteden was een integrale transcriptie niet haalbaar. Voor Röntgenonderzoek in de toekomst is echter een volledige transcriptie gewenst.

De dagboekjes die Julius Röntgen tussen december 1867 en februari 1888 heeft bijgehouden noem ik hierna steeds dagboeken. Dat klinkt wat fors voor die kleine boekjes, maar de term dekt wel de lading. Volgens het *Lexicon van Nederlandse Archief termen* is een dagboek 'een register waarin men chronologisch aantekening houdt van de eigen handelingen en/of belevenissen' en dat is bij Röntgens dagboeken precies het geval.⁷⁸ Röntgen zelf noteerde voorin en achterin de eerste delen slechts 'Buch' of 'Notizbuch'.⁷⁹ Doorgaans schreef hij aan het einde van de dag en, te oordelen naar zijn handschrift, meestal in één ruk. De spaarzame notities - meest twee tot drie regels per dag - dienden mogelijk als geheugensteuntjes: steeds noteert hij waar hij is geweest, met wie hij heeft gesproken of gemusiceerd, wat hij heeft gespeeld, wat hij heeft gehoord en wat hij heeft gecomponeerd. Slechts zelden is hij wat langer van stof. Als hij op vakantie is, beschrijft hij precies zijn wandelingen. Uitvoerig is hij ook in zijn beschrijving van het verloop van de Frans-Duitse oorlog (1870-1871).⁸⁰ Ook in de dagen dat hij Amanda Maier zijn liefde bekent (juli 1875) stroomt de inkt rijkelijk.⁸¹

Een dagboek staat dicht bij de schrijver, maar is natuurlijk niet gelijk aan de schrijver.⁸² Röntgens dagboeken vallen niet samen met zijn persoon. Dagboeken zijn bovendien niet op één lijn te stellen met

heeft hij mij alles in bruikleen afgestaan. Mettertijd zal het materiaal worden overgedragen aan het Röntgenarchief in het NMI.

78

Lexicon van Nederlandse Archief termen.

Uitgegeven door de Stichting Nederlandse Archiefwetenschappen (Den Haag, 1983), 40.

79

Tinte, Coll. Röntgen, JR Dagboeken, nrs. 1 en 2.

80

Tinte, Coll. Röntgen, JR Dagboeken nrs. 2 en 3.

81

Tinte, Coll. Röntgen, JR Dagboek nr. 7.

82

Dresden, *Structuur*, 102.

een autobiografie; ze doen immers geen poging het leven te volgen en in zijn volle omvang te duiden of diepte te peilen. Dagboeken kunnen dat ook niet, omdat ze zich beperken tot de grotendeels chaotische actualiteit van alledag. Ze zijn geen levensbericht, maar een journaal, waarin - vaak monotoon - feiten en feitjes aan elkaar worden geregen.⁸³ Dresden duidt een boek of boekje met louter feitelijkheden aan als memorandum.⁸⁴

De dagboeken van Röntgen bieden meer dan een journaal of memorandum. Röntgen brengt immers in zijn dagboeken soms zijn gevoelens onder woorden en geeft regelmatig meningen en oordelen ten beste. Soms laat hij daarbij in zijn kaarten kijken. Uit het gegeven dat hij aanvankelijk zijn eigen optredens, concerten en composities uitbundig becommentarieert ('Abends Concert glänzend ausgefallen', 'Alles wieder höchst brillant', 'Publikum unerhört enthusiastisch', 'Alles aufs Beste und außerordentlich gegangen', 'Alles wunderhübsch gegangen und geklungen', 'Alles im höchsten Grad gelungen' enzovoort) blijkt bijvoorbeeld zijn weinig ontwikkelde zelfkritiek.⁸⁵ Dat hij over de muziek van Berlioz, Wagner en Liszt uitsluitend negatief oordeelt, is al even opmerkelijk.⁸⁶ Röntgens in het algemeen karige dagboeken bieden een rijkdom aan informatie in vergelijking met zijn agenda's (1902-1932), waarin men slechts persoons- en plaatsnamen en tijdstippen aantreft. Maar ook de agenda's vormen, uiteraard met hun beperkingen, een waardevolle bron.

Behalve hun puur registrerende functie hadden de dagboeken ook een therapeutische functie: regelmatig brengt Röntgen zijn verlangens onder woorden of uit hij zijn zorgen. Ook geeft hij lucht aan zijn verdriet om de dood van dierbaren.⁸⁷ Dat de boekjes ook een communicatieve functie hadden bleek aan het einde van de jaren

83 Wayne Shumaker, 'Die englische Autobiographie. Gestalt und Aufbau', in: Günther Niggel (red.), *Die Autobiographie*, 75-120. Hier: 77. Zie ook *Lexicon voor Nederlandse Archief termen*, pp. 40-41 voor dagboek en journaal.

84 Dresden, *Structuur*, 102.

85 Tinte, Coll. Röntgen, JR Dagboeken nrs. 5 (25 oktober en 7 november 1873), 6 (9 februari 1874), 8 (17 december 1878), 9 (25 juni 1879) en 10 (2 januari 1882). Het betreft hier een kleine selectie.

86 Tinte, Coll. Röntgen, JR Dagboek nr. 8, 17 juni 1877 en JR Dagboek nr. 11, 7 december 1883.

87 Tinte, Coll. Röntgen, JR Dagboek nr. 9, 25, 27 en 28 november 1879; JR Dagboek nr. 12, 16 april 1885.

zeventig. Nadat Julius en Amanda lange tijd van elkaar gescheiden waren geweest, lazten ze elkaar bij hun hereniging uit hun dagboekjes voor.⁸⁸ Amanda is trouwens de enige die niet alleen in Julius' dagboeken heeft gelezen, maar er ook in heeft geschreven.⁸⁹ Dat was uiteraard bij wijze van uitzondering. Röntgens boeken waren in principe bestemd voor eigen gebruik; niemand mocht er in grasduinen en er werd ook niet uit voorgelezen. Publicatie was al helemaal niet aan de orde. Röntgen hoefde zich in zijn dagboeken niet mooier voor te doen dan hij was en dat lijkt voor het gebruik van deze boeken als historische bron een vertrouwenwekkend gegeven.

Uit het voorgaande volgt uiteraard niet dat blind op de dagboeken kan worden gevaren. Niet altijd is de informatie te verifiëren. Soms baseerde Röntgen zich op onbetrouwbare zegslieden of media en had hij niet alles kunnen overzien. Ook maakte hij wel eens beoordelingsfouten en - bovenal - hij kon nu eenmaal niet alles noteren. Uiteindelijk zal Röntgen datgene hebben opgeschreven wat hij wilde opschrijven en wat hem belangrijk toescheen.

De reeks dagboeken die Röntgen tussen 1867 en 1888, dus tussen zijn twaalfde en 33ste, heeft bijgehouden, is volledig. Zoals van het eerst bewaardgebleven boek vaststaat dat dat het eerste deel is (Röntgen schreef voorin zijn tweede dagboek: 'Fortsetzung vom Buch I. '), zo nemen we van het laatst bewaardgebleven boek aan dat dat inderdaad het laatste is geweest. Uit het voorlaatste dagboek (18 februari 1884-31 december 1886), blijkt steeds duidelijker dat Röntgen geen tijd, gelegenheid of zin meer had om dagelijks bij te houden wat hij had gedaan en meegemaakt. Lange perioden is zijn dagboekhouding meer dan pover, regelmatig laat hij dagen of zelfs weken voorbijgaan. Zijn laatste dagboek aantekening dateert van 17 februari 1888 en voor het overige is het laatst bewaarde dagboekje half leeg. Vanaf 1890 is Röntgen overgegaan op miniatuuragenda's, voor drie opeenvolgende seizoenen (1896/97-1898/99) maakte hij gebruik

88

Dagboek nr. 8, 27 en 28 mei en 1 juni 1877 en 16 aug. 1878.

Zo bijvoorbeeld: Tinte, Coll. Röntgen, JR

89

Tinte, Coll. Röntgen, JR Dagboek nr. 10, 11-13 september 1880. Hieruit blijkt overigens dat Amanda na haar huwelijk, eind juli 1880, geen dagboek meer bijhield. Haar laatste eigen dagboek aantekening dateert van 7 juli 1880. Zie over de vier functies van dagboeken (registrerende, therapeutische, morele en communicatieve): Fontijn, *Schrijversbiografie*, 55 e.v.

van concertkalenders en na 1900 gebruikte hij opnieuw miniatuuragenda's en zakagenda's.⁹⁰ Dat was blijkbaar wat hij nodig had. Het is goed voorstelbaar dat het drukke leven zijn tol eiste. Röntgen had zijn conservatoriumwerk (sinds 1884), het directeurschap van de afdeling Amsterdam van Toonkunst (1886-1898), het directeurschap van Felix Meritis (1886-1888), zijn concertpraktijk, en daarnaast bovenal de zorg voor zijn ziekelijke vrouw Amanda en zijn twee zoontjes. Bovendien legde het vrijwel dagelijks schrijven van brieven een steeds groter beslag op zijn tijd. Vooral de correspondentie met Grieg nam vanaf 1884 een hoge vlucht.

Wat hierboven over de dagboeken van Röntgen is gezegd, geldt in sterkere mate voor de dagboeken van Amanda Maier (1875-1880). Amanda gebruikt in deze boekjes per dag één pagina - de data waren reeds van tevoren ingevuld - maar veel pagina's zijn nauwelijks of niet beschreven. Na haar huwelijk heeft Amanda geen dagboek meer gehouden. Dan zijn er ook nog reisdagboekjes bijgehouden door Mien Röntgen. Mien maakte karige maar adequate notities van de reizen met haar man naar Noorwegen (1897 en 1905), Wenen (1906), Parijs (1907), Spanje (1908), Amerika (1927) en Edinburgh (1930).

Uit de archieven van de zoons van Julius Röntgen kon worden geput uit de door hen geschreven dagboekjes, lezingen en artikelen. Zo stelde Julius jr. tijdens de laatste oorlogswinter (1944-1945) zijn *Herinneringen* op schrift en daarin deelt hij veel mee over zijn vader en moeder en zijn eigen jonge jaren. Ook de *Herinneringen* van zijn oudste dochter, Agnes Thiadens-Röntgen, geschreven omstreeks 1987, is een waardevolle bron. Edvard Röntgen was wel de chroniqueur en historicus van de familie en van hem zijn, in minutieus handschrift, dagboeken uit de jaren 1923-1928 voorhanden.⁹¹ Vooral over de jaren op Gaudeamus, waar hij overigens nauwelijks heeft gewoond maar vaak kwam logeren, geeft hij interessante informatie. Johannes Röntgen heeft in de jaren vijftig verschillende lezingen over

90

Wel zeker zijn agenda's verloren gegaan.

Drie vroege miniatuuragenda's bleven bewaard en wel uit de jaren 1890, 1891 en 1897. Drie Concertkalenders uit de seizoenen 1896/97, 1897/98 en 1898/99 vervulden dezelfde functie. De eerste bewaard gebleven zakagenda dateert van 1902. Vervolgens is er vanaf 1905 een grote reeks miniatuuragenda's en - na 1919 - zakagendaatjes.

91

In het eerste deel vermeldt hij op de eerste pagina's de memorabele gebeurtenissen uit zijn leven sinds 1902. Tinte, Coll. Röntgen. Edvard Frants Röntgen Dagboek I.

zijn vader gehouden. Joachim Röntgen publiceerde in 1986 het boekje *Muziek is mijn leven*.⁹²

Oral history

Alle nakomelingen uit de beide huwelijken van Julius Röntgen die mij te woord wilden en konden staan, heb ik tevoren een lijst met vragen gestuurd over Julius Röntgen en de familie, over Julius' karakter en persoon, zijn fysiek en uitstraling, zijn muziek en andere passies, het Duitse element bij de Röntgens, de religie en andere overtuigingen, vrouwen en mannen in zijn leven, gewoonten, gebruiken, zegswijzen enzovoort.⁹³ Met de antwoorden hoopte ik in kaart te kunnen brengen wat er in de traditie over Julius Röntgen bewaard was gebleven. Het contact met die kleinkinderen die de jaren twintig en dertig nog hadden meegemaakt was leerzaam en nuttig, maar zij konden niet al mijn vragen beantwoorden. Met plezier denk ik aan verschillende gesprekken met Annemarie de Boer-Röntgen (1923), de oudste dochter van Johannes Röntgen en Julia Fentener van Vlissingen. De kleinkinderen die in de jaren veertig zijn geboren, stonden nog verder van opa Julius af, maar sommigen van hen konden mij wel binnenleiden in de familietraditie. Pas toen ik de dagboeken, agenda's en brieven van Röntgen had gelezen, kreeg ik antwoorden op de meeste van mijn vragen. Al spoedig kon ik allerlei familieverhalen bevestigen of verbeteren. Er waren natuurlijk ook verhalen, anekdotes, uitspraken, *bon mots* en observaties die ik niet kon corrigeren. Daarbij moest ik een slag om de arm houden, sommige waren te mooi om niet op te nemen.

Toen ik eind 2002 met mijn onderzoek begon durfde ik niet te hopen dat interviews met mensen buiten de familie, die Röntgen nog hadden gekend, mogelijk zouden zijn. Toch hebben enkelen mij wel degelijk uit eigen waarneming interessante dingen over Röntgen kunnen vertellen. In de eerste plaats Benno Andriess (1908-2005), oudste zoon van Röntgens vriend de bankier Albert Andriess, vervolgens Erik Abas (1922-2004), zoon van Jacques Abas en Bé

92
Laren, 1986.
93

Joachim Röntgen, *Muziek is mijn leven*.

Zie hierna bijlage 6.

Nolthenius, naaste vrienden van Julius en Mien in de jaren 1927-1940. Dan Wilhelmina Stockschen (1927) die als kind bij de Röntgens op Gaudeamus heeft gewoond; zij kon mij van alles vertellen over Mien Röntgen die voor een groot deel haar opvoeding ter hand had genomen. Ten slotte Candia Boeke (1925), dochter van Kees Boeke, die zich nog de muzieklessen van de oude heer Röntgen op de Werkplaats in Bilthoven herinnerde.

De beperkingen van dit 'materiaal' zijn evident. Het gaat om herinneringen van oude mensen uit een tijd dat ze zelf - afgezien van Benno Andriessse - kleine kinderen waren. Soms bleek dat bepaalde gebeurtenissen van 75 tot 80 jaar geleden in de herinnering fors waren bijgekleurd of totaal vervormd. Mijn zegslieden hebben misschien ten opzichte van het verhaal dat ik door eigen onderzoek kon construeren niet veel kunnen bijdragen, maar ze kwamen met aardige observaties uit onverdachte hoek.

De gesprekken over Röntgen met kinderen van vrienden van Röntgen maakten veel los. De Boeke-connectie in het bijzonder gaf de stoot tot nieuw familieonderzoek. Filip Boeke (1922), zoon van dominee A.J.P. Boeke van Schoorl, stelde mij drie boeken met stencils van liturgieën van zijn vader ter hand. Daartussen vond ik zowaar een paar onbekende liederen en harmonisaties van kerkliederen van Röntgen uit de periode 1915-1925. In de bibliotheek van dirigent Jan Daniël Boeke (1921-1993) bleek een verloren gewaand Röntgenmanuscript aanwezig: het tweede deel van de *Geestelijke Kinderliedjes* (1924). Ds. Jo Boeke had het cahier in 1924 geleend maar nooit geretourneerd en na zijn overlijden had zijn neef Jan het gekregen. In 2005 - 81 jaar na dato derhalve - kon het verzuim van destijds worden goedge maakt: het boekje werd verenigd met de twee andere delen *Geestelijke Kinderliedjes* in het Röntgenarchief in het NMI.

De latergeborenen, de 'epigonoï', hebben mij deelgenoot gemaakt van de traditie zoals zij hem hadden aangereikt gekregen. Nu waren niet alle zes zoons van Julius Röntgen historisch even geïnteresseerd, niet allen even goede bewaarders en ook niet allen even goede vertellers. Dat is wel de verklaring dat in de ene tak aan verhalen meer bewaard is gebleven dan in de andere. Overigens konden de meeste familiegeschiedenissen mij op weg helpen naar de man om wie het mij

te doen was. Bepaalde markante uitdrukkingen en *bon mots* van Julius waren blijven hangen: 'Nicht singen!' of 'Ach ja, da gibt es wieder so ein Wichticus'. Fridtjof Thiadens wees mij op het grote belang voor de familie Röntgen van het werk van Wilhelm Busch (1832-1906), een onuitputtelijke bron van allerlei wijsheid én onwijsheid. Sommige familieleden hadden het boekje van oom Joachim (*Muziek is mijn leven*) en de artikeltjes van anderen over hun (over)grootvader zó goed in het hoofd, dat feiten en vertellingen daaruit ook hun feiten en vertellingen waren geworden.

De verhalen die nu nog over Mien Röntgen circuleren zijn substantieel en dat hoeft niet te verbazen: Mien heeft geleefd tot augustus 1940 en verschillenden in en rondom de familie hebben haar nog goed gekend. Mien en Julius hadden een zeer gelukkig huwelijk; zij waren twee zielen één gedachte en leefden bijna symbiotisch. Althans, zo heeft Mien het kort na Julius' overlijden voorgesteld. Op 13 oktober 1932 schreef zij aan Percy Grainger: 'We always worked and thought together, we were so very happy for 35 years!'⁹⁴ Hoezeer Mien en Julius ook in elkaar zouden zijn opgegaan, zij waren uiteindelijk verschillende persoonlijkheden. In haar dagboekjes en in de brieven aan haar zuster Bessie (Elisabeth Trevelyan-des Amorie van der Hoeven) had Mien doorgaans het hart op de tong, was ze niet alleen vaak verfrissend direct maar ook kort door de bocht. Julius daarentegen was meer diplomatiek, hij had een groot en goed hart en was meer geneigd en ook in staat te vergeven en te vergeten. Hij had geen gave voor bitterheid en kwaad kreeg op hem geen vat. Wat hiervan ook zij, uit alles blijkt dat Mien zeer loyaal is geweest aan Julius en zijn zaak, en werkelijk alles met hem heeft willen delen.

De familietraditie was bij twee Röntgennazaten in het bijzonder in goede handen: Fridtjof Thiadens (1940), tweede zoon van Röntgens oudste kleinkind Agnes Röntgen (1911-2002), en Julius Röntgen js. (1945), zoon van de cellist Edvard Röntgen (1902-1969). Fridtjof Thiadens beschikte via zijn moeder over een grote collectie bronnen met betrekking tot de familie Klengel en Amanda Maier. Ook was hij in staat uit eigen herinnering, waarneming en onderzoek allerlei informatie over de familie te verschaffen. Edvard Röntgen had reeds als kind van alle telgen van Julius sr. de sterkste historische

94

aan PG, 13 oktober 1932 (kopie).

belangstelling aan de dag gelegd. Ook was hij zelf een nijver dagboekenschrijver. Om die reden bewaarde hij - waarschijnlijk na het overlijden van zijn moeder in 1940 - de belangrijkste en meest intieme bronnen voor het leven van zijn ouders: de familiebrieven die Mien had gebruikt voor *Brieven van Julius Röntgen* (1934) en de dagboeken, reisdagboeken en agenda's van zowel zijn vader als zijn moeder. Dankzij de 'vrijgevigheid' van zijn zoon heb ik hieruit kunnen putten. Deze jongste Julius is overigens al even historisch geverseerd als zijn vader en ook hij maakte mij in gesprekken en per e-mail deelgenoot van zijn inzichten betreffende de familie.

Het is onvermijdelijk dat een biograaf na enige tijd stuit op kleine en grote gevoeligheden in de familie van de gebiografeerde. Het is niet eenvoudig om een kind of zelfs kleinkind te zijn van een beroemd man of vrouw en voortdurend daarop te worden aangesproken. In het geval van Röntgen klemde dat probleem wel heel sterk omdat vijf van zijn zeven kinderen en twee van zijn kleinkinderen werkzaam waren en zijn als musicus. Niet zelden stond en staat de buitenwereld klaar met harde oordelen: Röntgens musicerende en componerende zoons zouden volgens sommigen in de schaduw hebben gestaan van hun vader en hebben geteerd op zijn naam.⁹⁵

De Röntgens hebben soms ook hun problemen aan elkaar doorgegeven, niets menselijks is hun vreemd. Zo mocht Annemarie Röntgen, een voortreffelijk pianiste, van haar vader Johannes nooit Beethovens sonate nr. 26 'Les Adieux' (opus 81 a) spelen. Ook na zijn dood in 1969 heeft zij er zich nooit aan gewaagd. Die sonate was immers haar vaders sonate en zij moest ervan afblijven. Johannes had op zijn beurt van zijn vader, Julius Röntgen sr., nooit Beethovens sonate nr. 32 (opus 111) zelfs maar mogen aanraken, want dat was *zijn* sonate.

Intrigerend bleken de verschillende opvattingen rondom het Röntgenjaar in de familie. De kleinkinderen en achterkleinkinderen - verenigd in de familiestichting Röntgen - waren de initiatiefnemers van een paar belangrijke jubileumactiviteiten. Een eerste wapenfeit was de uitgave van het boekje, een soort gids voor 2005 met losse artikelen, impressies en een programmaoverzicht voor het Röntgenjaar 2005:

95

Benno Andriesse (1908-2005) verwoordde dit heel pregnant in het interview dat ik met hem had op 9 februari 2005.

*Sentendo nuova forza. Julius Röntgen, 1855-1932.*⁹⁶ Vervolgens was er de organisatie van een concertserie in de zaal van Felix Meritis (Keizersgracht Amsterdam) en daaraan gekoppeld de uitgave van drie cd's in de 150th anniversary edition.⁹⁷ Niet iedereen had het verstandig gevonden zoveel geld te investeren in de muziek van grootvader. Daarbij speelde zelfs een rol dat ook niet iedereen even gecharmeerd was van zijn persoon, sommigen voelden zich meer aangetrokken tot Amanda Maier. De keuze voor Amanda ging niet zelden zonder een kritische noot naar Julius. Weer anderen waren juist heel uitgesproken in hun opvatting dat de muziek van 'opa' een eerlijke kans moest krijgen. Zo voelde Julius Röntgen js. zich als zoon van cellist Edvard Frants bijzonder verantwoordelijk voor Röntgens vele cellocomposities. Het is aan hem te danken dat er bij Ars Produktion in 2005 en 2006 twee cd's zijn verschenen met in totaal zes cellosonates van Röntgen, gespeeld door Jean Decroos en Danièle Dechenne.⁹⁸

Volgens sommige familieleden had het geen zin muziek onder het stof vandaan te halen die niet voor niets met een stoflaag was bedekt. Men moest niet de tand des tijds willen corrigeren, daarmee bewees men Röntgen geen dienst. Onvermijdelijk diende zich hierin een van de meest wezenlijke vragen met betrekking tot Röntgen aan: was zijn muziek wel de moeite waard en ook origineel en eigen genoeg? Verschillende kleinkinderen verwezen toen zij hierover kwamen te spreken, onafhankelijk van elkaar, naar de briefwisseling van Röntgen en Grieg met daarin Griegs brief van 3 mei 1904 over originaliteit en waarheid.⁹⁹ Röntgen was destijds zeer gelukkig geweest met deze brief; Grieg had hem een hart onder de riem gestoken. Hij bracht jaren later de brief nog wel eens in stelling als hij zijn eigenheid als componist meende te moeten verdedigen. De kleinkinderen deden feitelijk niet anders. Als één ding in het Röntgenjaar 2005 echter

96

Sentendo nuova forza.

Theo Muller en Jurriaan Röntgen (red.),

97

Cobra records 0013 (Julius Röntgen Chamber music part 1), 0016 (Julius Röntgen Chamber music part 2), 0017 (Julius Röntgen Orchestral music).

Cobra records 0013 (Julius Röntgen

98

Julius Röntgen 3 Cellosonatas ...a tribute to Pablo Casals. FCD 368 429; Julius Röntgen 3 Cellosonatas vol. 2 ARS 38439. Andere delen zijn in voorbereiding

99

Voor de interpretatie van deze brief zie hierna 185-

187.

duidelijk is geworden dan is het wel dat de originaliteitsvraag met betrekking tot het oeuvre van Röntgen niet van de baan is.

Het Röntgenarchief: musicalia en voorwerpen

Mien Röntgen heeft na het overlijden van haar man op 13 september 1932 alles in het werk gesteld om zijn nagedachtenis in ere te houden. In de zomer van 1933 begon zij met de redactie van het boek *Brieven van Julius Röntgen* dat eind 1934 in druk zou verschijnen.¹⁰⁰ De eerste zin van het voorwoord laat niets aan duidelijkheid te wensen over: 'Met de uitgave van Röntgen's brieven heb ik getracht een duidelijk beeld van zijn persoonlijkheid te geven.' Maar ook Röntgens oeuvre moest worden veiliggesteld, althans de manuscripten en originele partituren die Mien nog op Gaudeamus had liggen. Op 12 mei 1934 schreef zij Percy Grainger dat zij in de wintermaanden 1933-1934 een complete catalogus van Röntgens werken had gemaakt.¹⁰¹ Haar doel was tweeledig: de verzorging van de bijlagen voor haar brievenboek ('Volledige lijst van Röntgen's composities' en 'Lijst der gedrukte werken van Julius Röntgen') en de voorbereiding op de overdracht van de manuscripten aan het Haags Gemeentemuseum (HGM).

Genoemd museum zou zich vanaf 1935 onder Dirk Balfourt (1886-1964), conservator van de muziekafdeling, profileren in het verwerven en beheren van componistenarchieven. Balfourt was sinds 1926 werkzaam in het Muziekhistorisch Museum van D.F. Scheurleer dat enkele jaren later door de gemeente Den Haag werd aangekocht.¹⁰² Balfourt heeft Gaudeamus twee keer bezocht en liet half juli 1934 het eerste deel van de Röntgen-bruikleen ophalen.¹⁰³

In september 1934 heeft Mien Röntgen - volgens de bruikleenakte - 'musicalia en voorwerpen' afkomstig uit de

100 Den Haag, NMI, Arch. Röntgen, brieven van MR aan BT, 20 oktober 1933 en 23 maart (boek klaar!), 10 juni, 12 juni, 9 juli, 13 augustus 1934.

101 Den Haag, NMI, Arch. Röntgen, Brief van MR aan PG, 12 mei 1934 (copie).

102 www.nederlandsmuziekinstituut.nl/geschiedenis/balfourt.htm (11 januari 2007)

103 Tinte, Coll. Röntgen, Agenda MR voor 1934: 26 mei, 11 juli; Den Haag, NMI, Arch. Röntgen, Brief van Mien aan Bessie van 12 juli 1934: 'Op 11 juli met Balfourt alles gecatalogiseerd de heele dag op Gaudeamus. Aanstaaende maandag [16 juli] alles gehaald.'

nalatenschap van haar overleden echtgenoot dr. Julius Röntgen in bruikleen afgestaan aan het HGM.¹⁰⁴ Met dien verstande, dat genoemde musicalia en voorwerpen nimmer door haar noch door een van haar familieleden of hun nakomelingen konden worden teruggevorderd. De musicalia en voorwerpen kregen onder de naam 'Archief Röntgen' een afzonderlijke plaats op de 'musicologische afdeeling' van het museum.

Onder musicalia verstonen de bruikleengeefster en de bruikleennemer de partituren van Röntgens composities en de brieven en kaarten van ongeveer tweehonderd muziekrelaties aan hem gericht. Onder de voorwerpen rekende men niet alleen antieke muziekpartituren, artikelen, programmaboekjes, knipselboeken, handtekeningenalbums, foto's, portretten en oorkonden, maar ook ridderordes, medailles en reliëfs, gouden horloges, een beursje van Felix Mendelssohn, de laatste e-snaar waarop Ferdinand David had gespeeld en zelfs een bandje dat grootvader Moritz Klengel van het vestje van Beethoven had afgeknipt. Van Röntgen zelf werden onder de voorwerpen zijn laatste pijp, een vulpenhouder en een bril in etui afgestaan.

Het Archief Julius Röntgen (archief nr. 107) wordt voor het eerst als aanwinst vermeld in de *Mededeelingen van den Dienst voor Kunsten en Wetenschappen der Gemeente 's-Gravenhage* (1937).¹⁰⁵ Dirk Balfourt noemt hierin het Röntgenarchief van 'onschatbare beteekenis' voor 'onze Hollandsche afdeeling' en doelt daarbij op de toen nog jonge collectie Nederlandse muziekarchieven van de muziekafdeling. Het Röntgenarchief was, met de archieven van Bernard Zweers, Johan Wagenaar en Geert von Brucken Fock, een van de eerste grote collecties die het museum had weten te verwerven. In het Röntgenarchief dat 'nagenoeg alles van de nalatenschap van wijlen dr. Julius Röntgen, wat op muziek betrekking heeft', bevat, werden aanvankelijk 'meer dan honderd manuscripten van zijn composities' bewaard.

104

Tinte, Coll. Röntgen. De Archiefinventaris en het Supplement dateren van september 1934. Voor in de inventaris bevindt zich de door Mien Röntgen en de directeur van het Haags Gemeentemuseum, dr. H.E. van Gelder, ondertekende bruikleenakte.

105

Mededeelingen van den Dienst voor Kunsten en Wetenschappen der Gemeente 's-Gravenhage. Deel IV, Eerste Stuk, Jaargang 1937 ('Aanwinsten van de muziekbibliotheek'), 77-79.

Vóór in haar eigen exemplaar van de archiefinventaris, die in september 1934 was opgemaakt, bewaarde Mien Röntgen een lijstje met daarop de titels van werken waarvan de manuscripten nog bij de kinderen Röntgen en muziekvrienden berustten.¹⁰⁶ Het grootste deel daarvan is in de loop der jaren naar Bilthoven teruggekeerd. Mien had zelf ook nog honderden originele partituren op Gaudeamus gehouden. Zij was immers de ambassadrice van de muziek van haar man en speelde deze regelmatig; alleen, met vrienden en met haar zoons. Deze enorme collectie was ook al in 1934 beschreven, in een Supplement-inventaris. Mien overleed op 16 augustus 1940 en de door haar bewaarde partituren werden reeds op 1 oktober 1940 overgedragen aan het HGM.¹⁰⁷ Na het overlijden van de cellist Edvard Röntgen (1902-1969) kreeg het HGM de laatste grote aanvulling voor het Röntgenarchief. Op 21 september 1970 werden enige tientallen Röntgenpartituren, vooral kamermuziek voor strijkers, in bruikleen aan het museum afgestaan. Bij die gelegenheid verscheen een Tweede Supplement op de Archiefinventaris en het Supplement van 1934.¹⁰⁸

In vergelijking met het Archief Röntgen van 'meer dan 100 manuscripten' (aldus Dirk Balfoort in de *Mededeelingen* van 1937) is het huidige Röntgenarchief met meer dan vijfhonderd autografische manuscripten vijf keer zo groot. Ook de huidige Röntgencollectie in het NMI is echter niet volledig. Verschillende jeugdwerken, bijvoorbeeld de eerste twee symfonieën, gelden als 'verschollen'. Van de meeste van Röntgens in druk verschenen composities liggen de originele partituren niet in Den Haag. Zo vond ik in de archieven van Breitkopf & Härtel in Leipzig vier Röntgenautografen. Ongetwijfeld is ook bij andere binnen- en buitenlandse uitgevers, binnen- en buitenlandse prijsuitschrijvers en bevriende relaties nog origineel materiaal achtergebleven.

Noten, citaten en websites

106

ligt dit lijstje.

Tinte, Coll. Röntgen. Voorin de Archiefinventaris

107

potloodaantekening voor in het Supplement.

Tinte, Coll. Röntgen. Aldus een

108

Het Laatste Supplement in kopie aanwezig in het Supplement van 1934. Het verdient overigens aanbeveling de inventaris en de supplementen te vergelijken met de huidige inventaris van het Archief Röntgen (NMI) en zo vermissingen in beeld te brengen.

De verantwoording in mijn notenapparaat is niet overal even ingehouden en geserreerd als misschien wenselijk is. In de noten is veel informatie opgenomen, die, als zij zich in de tekst zou bevinden, de lijn van het betoog zou verstoren. Ik wilde deze informatie niet verloren laten gaan.

In principe heb ik steeds gebruik gemaakt van Röntgens originele brieven en zijn geschriften in hun meest oorspronkelijke vorm, dus niet in uitgaven door anderen. Alleen als het echt niet anders kon, heb ik mij verlaten op brievenuitgaven, bijvoorbeeld die van Röntgens vrouw Abrahamine des Amorie van der Hoeven. Haar boek *Brieven van Julius Röntgen* (1934), hoe innemend en sfeervol ook, wemelt echter van de slordigheden en fouten. ik citeer Julius Röntgen, zijn familieleden, vrienden en personen in zijn omgeving bovendien in hun eigen taal. Een consequentie daarvan is dat dit boek veel Duitse citaten bevat. Aanvankelijk heb ik geprobeerd zo mooi en getrouw mogelijk te vertalen in het Nederlands, maar ik schrok zo van het sfeerverschil dat ik besloot de oorspronkelijke taal te handhaven. Doorslaggevend daarbij was dat het Duits Röntgens taal was, zijn leven lang. Hoewel Röntgen zich - na enkele jaren - goed kon redden in het Nederlands, een beetje Frans sprak, een beetje Noors en Deens en gebrekkig Engels, was en bleef het Duits nu eenmaal de taal waarin hij zich het best kon uitdrukken. Ook de brieven van Edvard Grieg citeer ik in hun oorspronkelijke taal. Noorse en Deense brieven gaan alle in vertaling. Voor de brieven en geschriften van Tovey heb ik het Engels gehandhaafd, voor die van Casals het Frans.

Voor citaten uit brieven en dagboeken heb ik de kritisch-normaliserende methode aangehouden, zoals verantwoord in de *Richtlijnen voor het uitgeven van historische bescheiden, samengesteld in opdracht van het Nederlands Historisch Genootschap en de Rijkscommissie voor Vaderlandse Geschiedenis* (1988).¹⁰⁹ De diplomatische of 'non-kritische' methode, waarin teksten zo exact

109

Richtlijnen voor het uitgeven van historische bescheiden, samengesteld in opdracht van het Nederlands Historisch Genootschap en de Rijkscommissie voor Vaderlandse Geschiedenis (Den Haag, 1988), 8-17. Anno 2007 is deze uitgave nog altijd in gebruik; ze is maatgevend. Vriendelijke mededeling drs. Marja de Keuning (Nederlands Historisch Genootschap, Den Haag). Voor het Duits in het bijzonder: Johannes Schultze, 'Richtlinien für die äussere Textgestaltung bei Herausgabe von Quellen zur neueren deutschen Geschichte', in: *Blätter für deutsche Landesgeschichte* 98 (1962), 1-11.

mogelijk, *verbatim et literatim*, worden weergegeven, was niet aan de orde. Dit boek richt zich op een ander publiek dan filologen. Ik heb mijn citaten derhalve licht bewerkt. In het Duits van de verschillende dagboeken- en brievenschrijvers heb ik stilzwijgend foutjes en fouten gecorrigeerd en spellingen naar hedendaags gebruik genormaliseerd en geuniformeerd. Geen lezer is gediend met drie verschillende soorten Duits naast elkaar: het 19de-eeuwse, het 20ste-eeuwse en het foutieve (van Grieg, Tovey en anderen en soms zelfs van Röntgen). 'Dass' of 'dasz' werden dus 'daß'; 'muss' of 'musz' werden 'muß'. Werkwoorden op 'iren' eindigden in mijn transcriptie op 'ieren'. Bovendien maakte de 'c' soms plaats voor een 'z'. 'Musiciren' werd 'musizieren', spaziren 'spazieren' en 'citirt' 'zitiert'. 'Athem', 'gethan' en soortgelijke woorden verloren hun aspiratie en werden 'Atem' en 'getan'. Slechts in uitzonderlijke, opmerkelijke gevallen heb ik '[sic!]' toegevoegd. Om toch nog iets van de sfeer van Röntgens woordbeeld in stand te laten, behielden 'componieren' en 'Concert' hun C/c. Ook de hoofdletters bij 'Du', 'Dir', 'Dich', 'Ihr' en 'Euch' en de bijbehorende bezittelijk voornaamwoorden bleven intact. Röntgens wilde gebruik van hoofdletters is overigens bedwongen; kapitalen zijn alleen daar aangebracht waar ze ontbraken. Hetzelfde geldt voor de interpunctie. Afkortingen en cijfers zijn uitgeschreven: 'Frl.' werd 'Fräulein' en 'usw.' 'und so weiter' enzovoort. Ten onrechte aaneengeschreven of van elkaar gescheiden woorden zijn naar hedendaags gebruik aangepast.

In de brieven van vader Engelbert Röntgen (uit de jaren 1858-1870) heb ik het grappig kreupele mengsel van Duits en Nederlands gehandhaafd. Met normaliseren zou de charme daarvan immers geheel verloren gaan. De Nederlandse brieven van Mien Röntgen en anderen (o.a. Von Brucken Fock en Van Anrooy) en de recensies en artikelen van de verschillende krantenmedewerkers behielden hun oorspronkelijke woordbeeld. Daarbij volgde ik de spelling van De Vries en Te Winkel (1883), overigens ook hun richtsnoer: 'zo' is derhalve 'zoo', 'musiceren' 'musicieren', 'beheerst' 'beheerscht' enzovoort. Hier was dus mijn methodiek meer diplomatisch. Ook in de brieven van Engelbert, Mien en anderen en in de recensies werden evenwel evidente fouten stilzwijgend verbeterd.

Röntgens aanduidingen van toonsoorten werden naar modern Nederlands gebruik aangepast. Zo werd h-moll b, B-Dur Bes, cis-moll cis, As-Dur As enzovoort. Preciseringen als majeur en mineur, groot en

klein, liggen besloten in het gebruik van hoofdletters en kleine letters en zijn dus achterwege gelaten.

In mijn notenapparaat verwijs ik naar personen met afkortingen; JR is bijvoorbeeld Julius Röntgen, BT Bessie Trevelyan en DT Donald Tovey enzovoort. Een lijst met alle afkortingen is opgenomen voor in het overzicht van de archieven, de bibliografie en de interviews.

Moderne onderzoekers en schrijvers maken gebruik van het internet. Ook ik heb daarmee mijn voordeel gedaan. Zo lukte het mij met verschillende zoekmachines allerlei personen, instituties, objecten en situaties uit Röntgens leven te traceren die ik anders nooit of veel te laat zou hebben gevonden. Ook van sommige uitspraken en citaten van Röntgen kon ik zo de herkomst traceren. Niet zelden was de uitkomst verrassend. Doorgaans bleek Röntgens grote belezenheid en de goede keuze van zijn bronnen, evenzeer echter zijn liefde voor tegeltjeswijsheid. In mijn notenapparaat verwijs ik dan ook hier en daar naar websites. Vaak gaat het daarbij om informatie die niet in papieren vorm beschikbaar is. Nu hebben websites niet het eeuwige leven, het zijn naar hun aard vluchtige media. Alle aangehaalde sites waren op het moment dat deze inleiding werd afgesloten (eind maart 2007) nog in de ether en toegankelijk. De geconstateerde vluchtigheid geldt natuurlijk, zij het in mindere mate, ook voor boeken en papier. Alles is in beweging, niets blijft. Zelfs aan heel goede dingen komt ooit een eind.