



### Reinbert de Leeuw (1938-2020)

Op 14 februari, vlak voordat dit nummer naar de drukker ging, bereikte ons het droevige bericht dat Reinbert de Leeuw op 81-jarige leeftijd is overleden. De bevlogen pianist, dirigent en componist vulde zijn agenda tot het einde toe met concerten en interviews, waarvan dit gesprek – dat op 23 januari plaatsvond in zijn woning naast het Vondelpark – een van de laatste moet zijn geweest. Tijdens zijn leven werkte De Leeuw samen met de grootste componisten van zijn tijd, zoals Olivier Messiaen, György Ligeti, György Kurtág, Steve Reich, John Cage en zijn goede vriend Louis Andriessen. Altijd slaagde hij erin zich volledig in de klank- en belevingswereld van een componist te verplaatsen en als geen ander wist hij – in zijn directiewerk en pianospel – “alle intensiteit en expressie samen te ballen in één noot.” In het volgende nummer wijdt *Luister* een uitgebreid artikel aan het muzikale wereldbeeld van De Leeuw en de wijze waarop hij zich voor het Nederlandse muziekleven heeft ingezet.

Met Reinbert de Leeuw op reis door de 20ste eeuw,

## DEEL 2. DE TWEEDE WEENSE SCHOOL

In deze achtdelige serie neemt Reinbert de Leeuw ons mee door het rijkgeschakeerde landschap van de twintigste-eeuwse muziek. Dit keer beschrijft hij de fascinerende, maar ook tragische ontwikkeling van **SCHÖNBERG** en zijn leerlingen, die de late romantiek verruilden voor het cerebrale twaalftoonsysteem.

Tekst: MYRTHE MEESTER  
Foto's: ANDREAS TERLAAK

“Componisten in de zeventiende en achttiende eeuw waren echte vakmensen. Die schreven bij wijze van spreken iedere week een cantate of symfonie, zoals Bach en Haydn. Maar vanaf Beethoven wordt de persoonlijkheid van de componist steeds belangrijker, en de gewaagde stappen die hij – als heldhaftige eenling – durft te zetten. Neem Beethovens *Eroica* uit 1803, waarin de grenzen van de symfonie op ongekende wijze worden opgerekt. Vanaf toen wilden componisten almaar verdergaan en kwam de lat steeds hoger te liggen. Brahms heeft heel lang gewacht voordat hij überhaupt een symfonie durfde te schrijven, omdat hij de schaduw van Beethoven op zich voelde drukken. Ga er maar eens aan staan. Bruckners symfonieën werden vervolgens nóg grootser en Mahler deed daar met zijn *Symphonie der Tausend* (1907) weer een schepje bovenop.”

### HOOGTEPUNT BEREIKT

“In dit broeiende Weense klimaat groeide Arnold Schönberg (1874-1951) op, die niet eens op het conservatorium heeft gezeten, maar zich als autodidact de complexe, laatromantische tonale taal volkomen eigen heeft gemaakt. Rond zijn 25ste componeerde hij hoogtepunten in die taal, waaronder zijn schitterende strijks sextet *Verklärte Nacht* (1899), waarin hij nog één keer alles samenvat wat de tonaliteit vermag. En met zijn *Gurre-Lieder*, waaraan hij in 1900 begon, rekt hij de grenzen van de tonaliteit verder op dan ooit eerder was gebeurd. Er komen klanken in voor die nooit eerder zo geklonken hebben. Als deze composities de bekroning hadden gevormd op een lang leven, dan weet ik zeker dat Schönberg een van de meest geliefde componisten aller tijden was geweest. Maar de tragiek is dat hij dat hoogtepunt bereikte toen hij nog zo jong was. Wat doe je dan? Je kunt niet nóg een *Gurre-Lieder* schrijven, die muziek valt niet te overtreffen. Schönberg besepte dat de mogelijkheden van de tonaliteit waren uitgeput en dat hij nieuwe wegen moest inslaan.”

### LUCHT VAN ANDERE PLANETEN

“Dat deed hij met zijn *Kammersymphonie* uit 1906, een levensgevaarlijk stuk, heel dissonant en explosief. Daarin wordt aan de kettingen van het tonale bouwwerk getrokken. Je voorvoelt al dat er een catastrofe ophanden is. Die catastrofe komt er met zijn *Tweede strijkkwartet* uit 1908, waarvan het prachtige eerste deel nog aan Brahms doet denken. Maar in het laatste deel zingt een sopraan deze dicht-

regel van Stefan George: *‘Ich fühle Luft von anderem Planeten.’* En vanaf dat moment is opeens de grond onder je voeten verdwenen. Er is geen grondtoon meer. Je gaat zweven en komt in een soort niemandsland terecht. Dertig jaar eerder had ook Franz Liszt dat niemandsland al betreden, maar bij hem ging het als het ware op de tast. Terwijl Schönberg er heel systematisch, stap voor stap, in terecht is gekomen. Bij hem is het een logische stap in zijn ontwikkeling. Zijn composities na het *Tweede strijkkwartet* zijn dan ook stevast atonaal.”

### NIEUWE TAAL

“Toen Schönberg de tonale taal eenmaal achter zich gelaten had, ging hij ijverig op zoek naar een nieuwe gemeenschappelijke taal die de tonaliteit moest vervangen, en in de twintiger jaren van de twintigste eeuw ontwikkelde hij het twaalftoonsysteem. Binnen die taal mag je de ene toon pas weer gebruiken nadat eerst de overige elf geklonken hebben, zodat alle tonen volstrekt gelijkwaardig zijn. Er is geen tonaal centrum meer, geen grondtoon waarnaar het verlangen, de *Sehnsucht*, van de luisteraar uitgaat. Het hele begrip ‘dissonant’ is betekenisloos geworden, want alles is dissonant. Eerlijk gezegd vind ik dat een oneindige verarming van de muziek. Er zijn heuse twaalftoonmeesterwerken geschreven, zoals de *Lyrische Suite* (1926) van Schönbergs leerling Alban Berg, maar twaalftoonmuziek is mij te willekeurig en te cerebraal. Schönberg zelf meende dat het een kwestie van wennen was: ‘Over honderd jaar fluiten de mensen mijn melodieën mee’. Daarin heeft hij geen gelijk gekregen. Hoewel zijn twaalftoonsysteem aan de basis heeft gestaan van de seriële muziek van Stockhausen en Boulez, ken ik in onze tijd geen enkele componist die nog twaalftoonmuziek schrijft.”

### OP DE GRENS VAN DE STILTE

“Zelf houd ik het meest van de muziek uit de zoekende periode voorafgaand aan het twaalftoonsysteem, toen Schönberg zijn *Sechs kleine Klavierstücke* (1913) schreef, en zijn leerling Anton Webern zijn *Sechs Stücke für Orchester* (1909) en *Sechs Bagatellen* (1913). Die ultrakleine, atonale stukjes balanceren op de grens van de stilte en staan vol aanwijzingen zoals: *‘kaum hörbar’* en *‘wie ein Hauch’*. Daarin ontstaat een droomwereld vol klanken die je nog niet kent. Dat is: op zoek zijn, niet meer weten waar je bent. En proberen alle intensiteit en expressie in één noot samen te ballen.” «