



Het rotsvaste geloof van Reinbert de Leeuw

# VERDWIJNEN IN DE MUZIEK

**REINBERT DE LEEUW** overleed op 14 februari, drie weken nadat ik hem voor het laatst had geïnterviewd voor *Luister*. Wat was er zo bijzonder aan zijn muzikale wereldbeeld? En hoe bereikte hij die enorme intensiteit in zijn muziek, die veel van zijn uitvoeringen tot ijkpunten maakte? Was hij diep vanbinnen een romanticus?

Tekst: MYRTHE MEESTER  
Foto's: ANDREAS TERLAAK

**D**e keren dat ik Reinbert de Leeuw interviewde over een pas verschenen cd, *Vienna: Fin de Siècle* (2018) en *Via Crucis* (2019), was het alsof ik een college muziekgeschiedenis bij hem volgde. Niet dat hij me overspoelde met een overdaad aan technische termen of feiten. Nee, alles wat hij zei, was een poging om het waarom van zijn favoriete muziek te verklaren. Hoe kwam de componist er toe juist die éne richting in te slaan? Waaraan probeerde hij zich te onttorsten? Waarom was dat zo spannend en revolutionair? De Leeuw benaderde toonkunstenaars als filosofen of visionairs, eenlingen die begeistert waren door een visioen of ideaal en probeerden dat naar concrete partituren te vertalen, om aldus de mensheid iets onzegbaars mee te delen. Dat perspectief, van waaruit muziek méér is dan alleen een hobby of een kwestie van smaak, hielp mij om me open te stellen voor 'moeilijke' moderne componisten. Daarom besloot ik De Leeuw te vragen mij een reeks colleges over twintigste-eeuwse muziek te geven, waarvan ik telkens een verslag voor *Luister* zou schrijven. Hij stemde in, maar exact drie weken na het tweede college overleed hij, zodat we onze geplande serie helaas niet af hebben kunnen maken.

## WEENSE EXPLOSIE

Onze colleges zouden gaan over omwentelingen in de muziek, teweeggebracht door dappere eenlingen die intuïtief, op de tast, alle heersende grenzen overschreden. De Leeuw sprak over de explosie die Arnold Schönberg veroorzaakte in het Wenen rond 1900, waar hij de tonale taal van de laatromantiek tot het uiterste oprekte en vervolgens achter zich liet, om het nieuwe, onontgonnen domein van de atonaliteit te betreden. "De breuk die toen ontstond tussen nieuwe en niet-nieuwe muziek, zijn we nog altijd niet te boven gekomen", aldus De Leeuw, die "de worsteling met de tonaliteit" als "een oerding van de twintigste eeuw" beschouwde. Componisten konden niet langer zomaar terugvallen op de tonale taal, die eeuwenlang het vanzelfsprekende, gemeenschappelijke kader van de muziek had gevormd, maar moesten noodgedwongen een eigen stem ontwikkelen, een eigen klankwereld. "In plaats van één stem, zoals in het verleden, zijn

er nu talloze stemmen. Dat maakt nieuwe muziek soms heel ontoegankelijk. Het publiek moet bij wijze van spreken altijd even in de juiste taal terecht komen. Je moet erin groeien. Het heeft tijd nodig om je te bereiken."

## HEEL DIRECT

Zo kun je sommige moderne muziek pas echt waarderen als je je in de muziekgeschiedenis hebt verdiept. "Stockhausen en Boulez baseerden zich op het complexe verleden, dat je behoorlijk goed moet kennen om te begrijpen wat zij daarmee doen", aldus De Leeuw. Toch was veel van zijn meest dierbare muziek juist heel direct: de sobere, statische akkoorden van Satie, "die je waarneming van de tijd veranderen", de geïnspireerde muziek van de katholieke Messiaen, "één grote lofzang op de schepping", en de "kale, eenduidige klankwereld" van de Petersburgse kluizenares Oestvolkskaja, "die voortkomt uit een ongelooflijke drang: dit móet gezegd worden, hoe pijnlijk het ook is. Wodka, huilbuien en troosteloosheid worden samengebond in één overstijgend sentiment", zoals hij het verwoordde in de biografie *Reinbert de Leeuw. Mens of melodie* van Thea Derks. Als je je ontvankelijk opstelt, komt de muziek van deze componisten rechtstreeks bij je binnen, ook als je geen kenner bent.

## ZENDELING

"Ik wil mensen deelgenoot maken van hoe geweldig die muziek is, dat is wat mij in het leven drijft", zo verklaarde De Leeuw in diezelfde biografie. "Het geldt niet alleen voor Messiaen, maar voor alle componisten die ik bewonder, of het nou Bach is of Kagel of Goebaidoelina. Ik wil verkondigen dat het leven zonder hun werk aanmerkelijk schraler en onbeduidender zou zijn. Mijn missie heeft zeker religieuze trekjes, zendingen vinden een leven zonder God ook armoedig. Maar ik kan geen twijfel uitspreken, ik heb een diep geloof in de waarde en betekenis van muziek. Zij raakt iets wat niet rationeel is." Verderop: "Ik wil door muziek geraakt worden op een niveau waarvan je jezelf niet eens bewust bent, in een emotie die zich onttrekt aan alle analyse."

Pianist, dirigent en componist Reinbert de Leeuw (1938-2020) werd in de jaren zeventig bekend bij het grote publiek met zijn meditatieve vertolking van de pianomuziek van Satie. In 1974 richtte hij het Schönberg Ensemble op (tegenwoordig Asko|Schönberg), waarmee hij een lans brak voor eigentijdse componisten, zoals Andriessen, Ligeti en Kurtág. Ook is hij vijftig jaar docent aan het conservatorium van Den Haag geweest en heeft hij belangrijke bestuurlijke functies vervuld in de Nederlandse muziekwereld.

Die religieuze of, zo je wilt, mystieke dimensie van zijn omgang met muziek manifesteerde zich niet alleen in de missionaire ijver waarmee hij zijn favoriete componisten onder de aandacht bracht, maar ook in de eerbied waarmee hij omging met hun werken, altijd probeerend “de betekenis achter de noten zo dicht mogelijk te benaderen.” In *Klankwerelden*, een bundel met lezingen die De Leeuw gegeven heeft over de uitvoering van moderne muziek, spreekt hij over “de oervorm in het hoofd van de componist”, een soort platonisch ideaal, waarvan de concrete partituur zelf slechts “een bleke interpretatie” is, een onvolmaakte afspiegeling. Als dirigent en pianist was het zijn taak om dat oorspronkelijke muzikale ideaal op het spoor te komen en de partituur tot leven te brengen, om aldus recht te doen aan de diepste bedoeling van de componist. Om die reden werkte hij zo graag samen met levende componisten, van zijn goede vriend Louis Andriessen tot zijn grote held Olivier Messiaen, van de Hongaren György Kurtág en György Ligeti tot de Russinnen Sofia Goebaidoelina en Galina Oestvolkskaja.

#### ZOEKTOCHT

Die platonische ‘religiositeit’ van De Leeuw manifesteerde zich ook in zijn immer verwonderde, zoekende houding. Niet alleen zocht hij naar de volmaakte uitvoering van een werk, maar ook naar antwoorden op vragen waarvan hij wist dat er geen antwoord op mogelijk was: “Hoe is het mogelijk dat iemand een partituur als de *Matthäus* heeft kunnen schrijven? Onbegrijpelijk vind ik dat”, verzuchtte hij toen ik hem vorig jaar interviewde. En: “Wat is toch het geheim waardoor sommige composities je zo kunnen raken? Er zijn van die stukken waarnaar ik altijd maar weer terug wil, die ik wil herbeleven. Wat doet de componist daar? Wat is de reden dat het me zo ontroert, zo aanspreekt? Dat is waarover je meer te weten probeert te komen, dat is die zoektocht. Uiteindelijk zal je het nooit kunnen oplossen, je kunt het nooit precies pakken, en dat is maar goed ook. Want stel je voor dat iemand zei: ‘Nou, het ligt daaraan’. Dan zou de magie van de muziek als het ware niet meer bestaan. In de wetenschap dat je het nooit precies zal kunnen achterhalen, kun je wel proberen om op zoek te zijn.”

#### INTENSITEIT

Als ik mensen uit zijn omgeving vraag wat De Leeuw zo bijzonder maakte, noemen ze stuk voor stuk zijn intensiteit. “Hij verdween gewoon in de muziek”, zegt biografe Thea Derks. “Ik heb zo vaak prima uitvoeringen gehoord van een

bepaald stuk, maar als je Reinberts uitvoering bijwoonde, dan was het zoveel intenser. Niet dat het altijd even geweldig was. Ik heb ook weleens slechte dingen van hem gehoord. Maar het is wel een constante dat hij die intensiteit wist over te brengen. Daarom werkten componisten zo graag met hem.” Hoe bereikte hij die intensiteit precies? Pianist Gerard Bouwhuis, die tot op het laatst veel met De Leeuw heeft samengespeeld, noemt “zijn timing” als verklaring. “Zeker met de late Liszt en Satie. Zijn timing kwam vanuit een totaal begrip van de muziek. De linkerhand in Satie was bij hem nooit regelmatig. Ook zocht hij de grenzen op: hoe langzaam kan het eigenlijk, terwijl het toch nog goed is? Dat was voor hem een artistieke vraag. Hij wist zeker dat Satie niet gespeeld moest worden als leuke salonmuziek. Hij zocht naar de diepere betekenis ervan en vond die in een langzaam tempo. Daarbij worden de akkoorden bijna opzichzelfstaande objecten.”

#### GEEN VIRTUOOS

Ook violiste Vera Beths, die sinds 1972 veelvuldig met De Leeuw heeft opgetreden en opnames met hem heeft gemaakt die nog altijd als ijkpunt gelden, zoals Messiaens *Quatuor pour la fin du temps*, verwijst naar De Leeuws tempokeuze. “Het was nooit academisch, maar het bewoog en werd vloeibaar. Hij was een musicus met een ongelooflijk gevoel voor kleur. Hij voelde haarfijn de stromen van de muziek aan.” En dat terwijl hij geen virtuoos musicus was. Als dirigent stond hij bekend om zijn “onnavolgbare slagtechniek” en bepaald pianorepertoire was gewoonweg te moeilijk voor hem. Beths: “Hij kon ook alleen maar spelen waar hij in geïnteresseerd was. Hij ging niet thuis van alles zitten doorspelen om maar te kunnen pianospelen. Echt niet. Het ging hem niet om parelend pianospel of virtuositeit, het ging hem om de stukken.” Dat gold ook voor zijn werk als dirigent. “Of iemand nou zijn loopje op de klarinet heel precies kon spelen, dat interesseerde hem in eerste instantie niet”, vertelt Bouwhuis. “Het ging hem veel meer om: wat heeft deze plek nodig aan uitdrukking? En als er dan één nootje eventjes onder de tafel valt, maar het levert wel een fantastische uitbarsting op, ja, dan koos hij daar natuurlijk voor.”

#### ROMANTISCHE GLOED

Als ik Thea Derks vraag of De Leeuw volgens haar iets van een romanticus in zich had, bevestigt ze dat. “In mijn boek zegt Barbara Sukowa dat ook: ‘Reinbert is in wezen een romanticus’. Dat is volgens mij waarom hij die twintigste-eeuwse muziek zoveel vlees op de botten kon geven. Boulez dirigerde heel sec en precies, maar bij Reinbert zat er een zekere romantische gloed over. Het is ook niet voor niets dat zijn eigen compositie *Der nächtliche Wanderer* heel romantisch is. En zelfs *Abschied*, een modernistisch stuk, grijpt terug op de romantiek, evenals *Im wunderschönen Monat Mai*. Dat is romantiek ten top, maar dan doorgevoerd naar onze tijd. Ja, hij was zeker een romanticus *at heart*.” «

#### BRONNEN:

- » Thea Derks: *Reinbert de Leeuw. Mens of melodie* (Leporello Uitgevers, 2014). Deze maand verschijnt de nieuwe, voltooide editie van de biografie
- » Peter Peters (red.): *Klankwerelden. De twintigste eeuw van Reinbert de Leeuw* (Leiden University Press, 2013)

