

Gustav Leonhardt

Eerste onder de apostelen van een onbekende Sweelinck

Jurjen Vis

‘Was Gott tut, das ist wohlgetan.’

Met het overlijden van Gustav Maria Leonhardt (30 mei 1928-16 januari 2012) is een tijdperk afgesloten. Leonhardt was in de oude muziekbeweging, in de ‘authentieke uitvoeringspraktijk’ van renaissance- en barokmuziek die vanaf 1950 gezicht heeft gekregen, een begrip. Meer dan dat, hij was een instituut. Hij is geen roepende in de woestijn geweest. Zijn nalatenschap is rijk. Men denke aan zijn grote schare leerlingen, zijn publicaties en de vele honderden registraties (ook van concerten). Hij heeft ook veel erkenning gekregen, wereldwijd. Daarbij kan worden gedacht aan de Erasmusprijs die hij in 1980 met Nikolaus Harnoncourt in ontvangst mocht nemen (voor hun uitvoeringen van de cantates van Bach), zijn docentschappen, professoraten en eredoctoraten.

Gustav Leonhardt was een gelovig protestant en bovendien zeer orthodox. Hoe protestant valt evenwel te bezien want in zijn tweede naam schemert de invloed door van zijn katholieke, Oostenrijkse moeder die wegens haar huwelijk protestants was geworden. Kwamen in Leonhardt wellicht twee tradities samen: die van het protestantse, Hollandse regentendom en die van het meer flamboyante, midden-Europese katholicisme? Volgens de kinderen zeker niet. In hun vader zou het Hollandse, protestantse element levenslang dominant zijn geweest. Het is al te gemakkelijk om Leonhardts protestantisme te verbinden met zijn strengheid of zelfs stijfheid als musicus. Dat enige stijfheid altijd aan hem is blijven kleven komt wel door zijn puristische registraties van werken van Bach uit de jaren vijftig waar hij naderhand zelf ook niets meer van moest hebben (‘teveel naaimachine en te mechanisch’). In later jaren braken bij de protestantse Leonhardt de ongebreidelde hartstocht en vrijheid door en was hij als geen ander in staat met klank, ritme en beweging te imponeren en betoveren.

Gustav Leonhardt een achttiende-eeuwer?

Wie oppervlakkig kennis neemt van het leven van Gustav Leonhardt zou kunnen denken dat hij heeft geleefd of zelfs heeft moeten leven in een wereld die de zijne niet was. Uit Leonhardts zorgvuldig gekoesterde façade zou kunnen blijken dat de achttiende eeuw zijn eeuw was geweest en zijn leven niets dan een beweging terug naar die tijd. Echter, hoe uniek en ongewoon Leonhardt ook is geweest, hij was niet wereldvreemd en wel degelijk een man van de wereld, de twintigste-eeuwse wereld, wel te verstaan. Op zijn manier was hij flamboyant. Van huis uit had hij een sterke internationale oriëntatie en voelde hij zich op zijn gemak in Nederland en over de grenzen. Hij hield van luxe, comfort en gemak. Hij was dol op snelle auto’s en gooi- en

smijtfilms. Leonhardt was wel het tegendeel van een asceet of kluizenaar: hij hield van gezelligheid, ook met zijn leerlingen. Graag vertelde hij anecdotes en grappen. Anders dan men wellicht zou denken stond hij zijn leerlingen veel toe en respecteerde hij hun eigenheid. Hoewel hij in gezelschappen vaak centraal stond en zichzelf ook centraal stelde, verkeerde hij met velen toch min of meer op voet van gelijkheid. Met genoeg heeft Leonhardt geleefd in zijn eigen eeuw, de eeuw waarin hij in staat was en in staat werd gesteld zich met voorgaande perioden bezig te houden.

Lessen bij het afscheid

Leonhardt moest niets hebben van gemakkelijk gepraat. Nooit liet hij zich meezuigen in onvoorzichtige gesprekken en bij voorkeur hield hij afstand. Als overtuigd stoïcijn deed hij er alles aan om harmonie en evenwicht te bewaren en - zo nodig - te herstellen. Vuiligheid en wanorde hield hij op afstand. Zijn fysieke verschijning was die van een aristocraat, een Romeinse senator: goed verzorgd, slank, scherp, gedisciplineerd, gedecideerd, rechte rug en altijd onberispelijk in het pak.

De openbaar toegankelijke, kerkelijke afscheidsbijeenkomst na zijn overlijden in de Westerkerk te Amsterdam op 24 januari 2012 vond plaats in Leonhardts stijl. Alles was tot in de kleinste details door de overledene voorbereid en vastgelegd. Hij was lang met zijn afscheid bezig geweest, al vanaf 2008 toen zich bij hem voor het eerst een dodelijke ziekte openbaarde. De inrichting van de dienst was geen laatste oprisping geweest, maar het resultaat van een langdurig passen en meten en het was - letterlijk en figuurlijk - dodelijk ernstig. Drie ultrakorte, kernachtige schriftlezingen, een psalm en drie gezangen leerden de aanwezigen over de ultieme acceptatie van Gods wil. Aan het einde klonk op het orgel een bewerking van het slotkoor uit Bachs Johannespassion: 'Ach Herr, lass dein lieb Engelein am letzten End die Seele mein in Abrahams Schoss tragen.'

Pièce de résistance was de preek, voorgelezen door Leonhardts collega en vertrouweling, musicoloog dr. Jan van Biezen. De tekst is tot op heden door de familie niet vrijgegeven, maar de mokerslag maakte indruk en dreunt nog altijd na. Uit de herinnering en in parafrase: wij aardse wezens kunnen weinig bevatten en moeten sterven om wijs te worden. Het leven is het werk van God, de dood is het werk van de mens. Al het goede is in de mens aanwezig, maar ook het kwaad komt uit hem voort (Auschwitz!). Egocentrisme is wel de meest verfoeilijke eigenschap. Het immorele is tot daar aan toe, wij moeten het allemaal doen met het menselijk tekort, we zijn allemaal zondaars (de overledene zelf niet het minst), maar 'hoe verschrikkelijk is de amorele mens.'

Leonhardt trad naar voren als cultuurpessimist. Zijn 'Leichpredigt' was een aanklacht tegen de vuiligheid en lelijkheid van de wereld en tegen de mens die meent het zonder God te kunnen stellen. Tegen de wereld waarin de zorg voor de naaste niet de aandacht krijgt die hij moet hebben. Alle goeds, alle heil komt van boven en in afwachting van het laatste oordeel

wachten dan ook de zielen van de gestorvenen op de komst van de verlosser op de jongste dag. Leonhardt beleed het geloof van een achttiende-eeuwer, niet aangeraakt door de Verlichting. Wellicht waande hij zich daarmee in het goede gezelschap van Bach en misschien zelfs van dat van Sweelinck. Als de aanwezigen vergoelijkende woorden ten aanzien van het menselijk tekort en het leven hier op aarde hadden verwacht, kwamen ze bedrogen uit. Het was Leonhardt ten voeten uit. Hij hield de zijnen tot voorbij het einde bij de les, zijn les.

Bach zoals hij werkelijk geweest is

Eind 2011 wist Leonhardt dat het einde nabij was. Na zijn laatste concert - een solorecital in Parijs op 12 december, waar hij als toegift een deel uit Bachs *Goldbergvariaties* speelde - liet hij weten dat hij zich definitief had teruggetrokken van het podium. Nota bene, zijn 'Abschied vom Klavier' was met hetzelfde werk als waarmee hij in 1947, in Bazel, van zich had doen spreken. Het begon en eindigde bij hem dus met Bach, de componist wiens werk hem gedurende bijna 70 jaar het meest en het sterkst heeft gefascineerd.

Johann Sebastian Bach. Het is Leonhardt nooit te doen geweest om een interpretatie van Bach maar om Bach zoals hij werkelijk is geweest. *Mutatis mutandis* gold bij hem natuurlijk hetzelfde voor Sweelinck, maar die zoektocht of reconstructie was veel moeilijker omdat Sweelinck langer geleden had geleefd. Leonhardt was een positivist, een Rankiaan, een discipel van Leopold von Ranke (1795-1886), die er als historicus alles aan was gelegen 'bloss [zu] zeigen wie es eigentlich gewesen'. Natuurlijk wist ook Leonhardt diep in zijn hart dat de 'authentieke Bach' een onmogelijkheid was. Dat verklaart wel zijn toenemende bescheidenheid door de jaren heen. Alle reconstructies van het verleden zijn hypothetisch van aard. Wat wij kunnen doen en ook steeds opnieuw moeten doen is slechte hypothesen vervangen door iets minder slechte. Leonhardt wilde niettemin met zijn voortgaande studie Bach zo dicht mogelijk benaderen, zozeer dat als de componist zijn eigen muziek in Leonhardts interpretatie zou horen hij niet zou schrikken maar er op zijn minst iets van zou herkennen. Maar denken zoals Bach en min of meer *met* en *naast* hem leven in *zijn* wereld was een onmogelijkheid. Bovendien, zoals de musicoloog Richard Taruskin na 1990 in een essay over de oude muziekbeweging treffend stelde, 'Naar de letter zijn we thans beter geïnformeerd dan ooit, maar ook naar de geest'? Dat domein was onbereikbaar. Taruskin beschouwde de beweging met haar jagen naar absolute zekerheid als een modernistisch fenomeen, een reactie op de romantiek, en daarmee was de beweging voor hem een typisch twintigste-eeuws verschijnsel. Als er iemand een twintigste-eeuwer is geweest, dan Leonhardt!

Van een aanvankelijk wat beperkte belangstelling werd Leonhardts palet groter, naar tijd en plaats. Van Bach en zijn - Duitse en Franse - tijdgenoten, belandde hij als vanzelf bij Bachs voorgangers en hun tijdgenoten. Van de wegen die naar Bach hebben geleid is die van Sweelinck, de *Deutsche Organistenmacher*, een van de belangrijkste. Het is goed voorstelbaar dat Bach heeft geweten van het bestaan van Sweelinck en dat hij ook werk van hem heeft gekend

en gehoord: in 1701 bezocht hij in Hamburg Johann Adam Reincken (een leerling van leerlingen van Sweelinck) en in 1705 in Lübeck Dietrich Buxtehude. Die twee wisten goed in welke traditie zij stonden en zij zullen Bach daarover hebben verteld. De geleidelijke verbreding van Leonhardts horizon gold niet alleen de muziek maar de kunst in het algemeen. De begrenzing in tijd echter stond al vroeg vast. Voor Leonhardt was de periode 1600-1800 *zijn* periode; de laatste eeuwen van wat wel wordt genoemd het *ancien régime* (1450-1800).

De Leonhardts in Amsterdam en 's-Graveland

Gustav Leonhardt groeide op in een kunstbewust en kunstbelust milieu. De familie Leonhardt was afkomstig uit Amsterdam en daar groot geworden. In 1857 richtte Johannes H.H. Leonhardt met George Peck jr. de firma Peck & Co. op, leverancier van waterleidingen en verwarmingsinstallaties. Na 1866, het jaar waarin Amsterdam voor het laatst en het hardst was getroffen door de cholera, nam de aanleg van waterleidingen een hoge vlucht en dat heeft de Leonhardts geen windeieren gelegd. Niet voor niets kon in diezelfde periode overgrootvader een begin maken met de Atlas Leonhardt, een historisch-topografische atlas, een collectie tekeningen en plattegronden van Amsterdam uit de periode 1600-1800.

De Atlas Leonhardt zou in 1943 verhuizen van 's-Graveland naar Laren en in 1981 van daar naar Amsterdam; in 1989 ging hij onder de hamer. Gustav Leonhardt heeft van jongs af aan in deze collectie kunnen grasduinen en mede dankzij dit materiaal zijn gevoel voor verhoudingen en schoonheid ontwikkeld. En natuurlijk ook zijn heimwee naar de - *althans [toevoegen]* voor het oog -welgeordende, schone wereld van voor 1800. Door deze ervaring kan mede worden verklaard dat Leonhardt zo hartstochtelijk hield van Amsterdam en met zoveel kennis en liefde heeft geschreven over de stad en het Huis Bartolotti (Herengracht) waar hij van 1974 tot zijn overlijden heeft gewoond. Evenals in de muziek was volgens Leonhardt in de architectuur in de 19de eeuw de lelijkheid binnen geslopen. De zeventiende en achttiende eeuw hadden wel zeker naast een overvloed aan schoonheid ook onbeduidende producten opgeleverd maar het was nooit lelijk geweest.

Johannes Leonhardts zoon George G.J. Leonhardt senior (1866-1943), Gustavs grootvader, zette het familiebedrijf voort en verhuisde - zoals zoveel Amsterdammers in goeden doen sinds eeuwen hadden gedaan - op een goed moment naar het Gooi. In 1912 nam hij de achttiende-eeuwse buitenplaats Schoonoord in 's-Graveland als zomerverblijf in gebruik. Het was daar dat op 30 mei 1928 Gustav Leonhardt werd geboren. George G.J. Leonhardt junior (1901-1981), Gustavs vader, woonde echter met zijn gezin in Laren, op Kuilenbosch (Pruisenbergen 2) en zou in 1937 verhuizen naar Van Beeverlaan 11 in die plaats. Daar heeft hij met zijn vrouw tot ver na de oorlog gewoond. De relatie met de grootouders bleef innig en de kinderen en kleinkinderen waren vaak en graag te gast op Schoonoord. Grootmoeder Victoire Wirix (1875-1938), schilderes en tekenares, had veel gevoel voor de schone kunsten en deelde dat ook met de kleinsten. Zijn leven lang had Gustav Leonhardt dierbare herinneringen aan zijn

grootouders en hun buitenverblijf. In het fraaie park met zijn oude bomen en stenen ornamenten moet hij uren hebben rondgedwaald.

George Leonhardt junior was in 1925 getrouwd met Gertrud Pilz von Wernhof uit Oostenrijk. Voor deze begaafde violiste kwam nadat ze kinderen had gekregen het spelen op de tweede plaats. In plaatselijke orkestjes en muziekgezelschapjes en op kleine podia bleef zij echter actief. De familie was bemiddeld: in huis verbleven steeds - veelal Duitse en rooms-katholieke - kinder- en keukenmeisjes. George en Gertrud hadden drie kinderen: Hans Georg (1926), Gustav Maria (1928) en Trudelines (1931). Gertrud nam de muzikale opvoeding van vooral de twee jongsten met grote ijver ter hand. In verschillende interviews heeft Gustav Leonhardt niettemin benadrukt dat hij zijn Bach-liefde vooral dankte aan zijn vader. Die was bestuurslid van de Nederlandse Bachvereniging en een begaafd fluitist en kamermuzikspeler. Al vroeg ging de kleine Gustav mee naar repetities en uitvoeringen in de Grote Kerk van Naarden en leerde hij zangers en instrumentalisten kennen. Gustav en Trudelines kregen beiden pianoles en het was dagelijks vechten wie er het eerst mocht spelen, hoewel moeder een en ander streng in goede banen probeerde te leiden. Gustav speelde aanvankelijk ook cello zodat hij zijn zuster niet steeds in de weg zat. Aan de dagelijkse scenes en aan de cello kwam in 1935 een einde toen Gustav meer en meer klavecimbel ging spelen. Daarover hierna meer.

Oude en moderne muziek

Op het eerste gezicht vullen Gustav en Trudelines elkaar mooi aan: zij speelde (en speelt) muziek voor pianoforte van Mozart tot circa 1840. Zo stelt ook de familie het voor: waar het bij vader eindigde, begon het bij tante. Alsof bij Gustav altijd de muziek vóór circa 1770 centraal heeft gestaan en bij Trudelines altijd de muziek uit het laatste kwart van de achttiende eeuw en de eerste helft van de negentiende eeuw. Bij Trudelines was dat, zeker in haar eerste jaren, niet het geval. Uit advertenties in de Larense krant *De Bel* blijkt dat zij eerder dan haar broer optrad (in Nederland), niet alleen met muziek van Bach, maar ook met 'modern' repertoire. Behalve composities van Anthon van der Horst speelde zij ook Ravel en zelfs het Pianoconcert van Grieg.

Eerder dan zijn zuster echter hield Gustav Leonhardt er een eigen canon op na. Mozart was hem altijd te modern en de muziek van na 1800 interesseerde hem niet of nauwelijks. Weliswaar was hij in staat om Beethoven en Schubert op waarde te schatten, maar hij hield niet van hun muziek. Die was voor hem of 'te heroïsch' of 'te sentimenteel'. De Bach-receptie van Felix Mendelssohn en de zijnen liet hem onverschillig. Bach op een piano was wat hem betreft - zeker op het podium - een doodzonde. Datzelfde gold ook voor muziek van componisten als Gibbons of Sweelinck. Die was eenvoudig niet voor de piano bedoeld. Glenn Gould en Sweelincks Fantasie in g of Bachs Goldbergvariaties? Verschrikkelijk!

In een interview met Herman Hofhuizen (*De Tijd*, 12 oktober 1968) zei Leonhardt daarover: 'Je kan niet ongestraft innerlijk en uiterlijk van elkaar scheiden en een mens speelt per slot van rekening ook niet Brahms op een klavecimbel.' In hetzelfde interview gaf hij er echter

blijk van dat hij wel degelijk op de hoogte was van eigentijdse ontwikkelingen. In de moderne muziek was er volgens hem een 'hoop beunhazerij'. Hij verfoeide de elektronische muziek (omdat daarin de uitvoering er helemaal niet meer toe deed), maar hield beslist van de 'laatste Stravinski'.

Klavecimbels in Laren

Omstreeks 1950 zou Gustav Leonhardt de schoonheid en de mogelijkheden van oude instrumenten (en kopieën daarvan) ontdekken en ging hij zich meer en meer distantiëren van wat hij later zou noemen 'die afgrijselijke fabrieksklavecimbels'. Met dat laatste doelde hij op de instrumenten en dus ook de verrichtingen van klaveciniëste Wanda Landowska (1879-1959). Zij had in het eerste kwart van de 20ste eeuw furore gemaakt met Bach op nieuw gebouwde klavecimbels van de firma Pleyel. Hoezeer Landowska Leonhardt ook vooraf zou zijn gegaan, wat hij deed stond geheel los van wat zij deed. Althans, zo stelde Leonhardt het zelf voor. Landowska zou immers niet geïnteresseerd zijn geweest in de klank van de instrumenten uit Bachs tijd. Dat mag dan zo zijn, ook zij pretendeerde dat haar Bach de authentieke Bach was. Tegen de cellist Pablo Casals zei ze een keer: 'Doe jij Bach op *jouw* manier, ik doe hem op *zijn* manier.'

Hoe en wanneer heeft het klavecimbel bij Leonhardt zijn intrede gedaan? In het gezin stond zoals gezegd de muziek centraal. Vader en moeder waren verdienstelijke en actieve muzikamateurs en de twee jongste kinderen volgden al vroeg in hun spoor. Het eerste toetsenspel van de kinderen was op een piano, maar omdat er in huis ook veel barokmuziek werd gespeeld kwam er in 1935 ook een klavecimbel: een klein, nieuw instrument van de firma Neupert (Bamberg). George Leonhardt trad vóór 1940 vaak op met de fluitist Jan Maarten Komter (1905-1984). Diens moeder, de pianiste en componiste Aafke Komter-Kuipers (1876-1943), woonde sinds jaar en dag met haar man (de kunstschilder Douwe Komter) in Laren, op huize De Snoeck aan de Eemnesserweg. Zij had thuis verschillende oude klavecimbels. Men noemde Komter-Kuipers al vroeg de 'Wanda Landowska van het Gooi' of de 'Larense Landowska'. Halverwege de jaren dertig hebben publicisten als Wouter Paap en Gabriël Smit enthousiast over haar en haar spel op oude instrumenten geschreven. Gustav Leonhardt herinnerde zich - desgevraagd in 2010 - niet Komter-Kuipers, maar wel haar zoon. Het was duidelijk dat hij nooit met dit verleden bezig was. Vader George is echter vaak bij de Komters aan huis geweest en moet hun beeldende en muzikale cultuur hebben ingedronken. Wat betreft Landowska in het Gooi: zij heeft er nooit gespeeld, maar wel Alice Ehlers (1887-1981), haar bekendste leerling. Ehlers trad vaak op in Bussum en Naarden en zij speelde vanaf 1930 ook regelmatig bij de Nederlandse Bachvereniging. De jonge Leonhardt moet haar spel al vroeg hebben gehoord.

Bach wint terrein

De verschillende generaties Leonhardt hadden veel contacten in de muziek. Grootouders en ouders waren bevriend met onder anderen de componist Julius Röntgen (1855-1932). Na 1925 waren zij regelmatig te gast op diens villa Gaudeamus in Bilthoven. In 1934 had George Leonhardt met Johannes Röntgen, een zoon van Julius, de leiding van het Nederlandse Mozarteum op zich genomen. Vanaf 1937 was George vele jaren bestuurslid van de Nederlandse Bachvereniging. Daar zwaaide sinds 1931 de organist, dirigent en pedagoog Anthon van der Horst (1899-1965) de scepter. Anders dan Mengelberg dirigeerde Van der Horst Bachs *Matthäus-passion* uit een facsimile van Bachs originele handschrift; voor hem ging puurheid boven romantisch pathos. De jonge Leonhardt moet van al deze contacten en van deze cultuur veel hebben opgestoken. Spelenderwijs werd bij hem het pad geëffend. Al spoedig kwam hij ook bij Van der Horst aan huis - die woonde sinds 1927 in Hilversum - en deed bij hem veel aan analyse en theorie.

Dat halverwege 1943 bij Leonhardt de reeds aanwezige liefde voor Bach hevig opflakkerde, was de vrucht van de privé-lessen van Hans Brandts Buys (1905-1959) aan de hand van diens boek *Het Wohltemperirte Klavier van Johann Sebastian Bach* (1942). De pianist, organist en dirigent Brandts Buys woonde in Hilversum en in later jaren - van 1951 tot zijn overlijden - was hij daar directeur van het Goois Muzieklyceum. Najaar 1941 en voorjaar 1942 had hij voor radio Hilversum wekelijks preludia en fugae uit Bachs grote oeuvre geanalyseerd. Daartegen kon de Duitse bezetter geen bezwaar maken! Om aan de Arbeitseinsatz te ontkomen was Brandts Buys in 1942 ondergedoken. Hij ontving op zijn schuilplaats echter wel leerlingen, onder wie de jonge Leonhardt. Hans Leonhardt zat vanaf 1944 thuis ondergedoken. Gustav niet. Hij had niets te vrezen omdat hij nog geen achttien was. Vanaf najaar 1944 ging ook hij niet meer naar school. Gustav zat hele dagen thuis en deed niets dan muziek maken, het klavecimbel stemmen en lezen. Later zou hij zich deze jaren herinneren als een geweldige tijd! Volgens Leonhardt in 1984 (in het voorwoord bij de derde druk van Brandts Buys' boek) heeft Brandts Buys hem, jonge 'Bach-dweper' die hij was, met grote generositeit (hij was immers nooit leerling van hem geweest) ingewijd in de vele geheimen van zijn enorme Bach-kennis. Brandts Buys was zelf als instrumentalist in de leer geweest bij Alice Ehlers. Ook dat moet tussen de twee een band hebben geschapen. Leonhardt was in die jaren nog helemaal weg van Landowska. Naar zijn eigen zeggen draaide hij haar platen grijs en maakte hij aantekeningen over haar spel.

In 1947, na de afronding van zijn middelbare school (hij had door de oorlog achterstand opgelopen en was dus 19 jaar), ging Leonhardt naar Bazel. Op de Schola Cantorum Basiliensis ging hij voor orgel in de leer bij Eduard Müller. Voor alle betrokkenen moet duidelijk zijn geweest dat de jonge Leonhardt beter naar Bazel kon gaan dan naar het Amsterdams Conservatorium. Daar was klavecimbel nog altijd geen hoofdvak en voor les van Anthon van der Horst was welbeschouwd geen reden. Leonhardt had bij hem alles geleerd wat er te leren viel. De Bazelse school had al vroeg de reputatie dat men er leerlingen onderwees in de oude muziek en wel 'in haar oorspronkelijke vorm' (dus op oude instrumenten). Twee doelen werden daarbij genoemd: 'zuiverheid van stijl' en 'muzikale bewogenheid'. In september 1948 kwamen er

twalf 'kamer muzikanten' over uit Bazel om in de Bach-week in de Bach-zaal van het Amsterdams Conservatorium de leden van de Nederlandse Bachvereniging in de juiste Bachsfeer te brengen. Hierin moet Van der Horst de hand hebben gehad. Een en ander maakt aannemelijk dat Van der Horst bij Leonhardts keuze voor Bazel een belangrijke rol heeft gespeeld.

In Bazel was vervolgens de aanwezigheid van de van oorsprong Nederlandse Ina Lohr (1903-1983), in 1933 een van de oprichters van de school, een factor van betekenis. Lohr doceerde in Bazel sinds 1941 protestantse kerkmuziek en liedkunde en had in 1943 het invloedrijke *Solmisation und Kirchentönen* het licht doen zien. In dit leerboek gaat zij diep in op de een- en meerstemmigheid van de vroege renaissance. In juni 1946 had Lohr in verschillende plaatsen in Nederland cursussen gegeven over liederen van de reformatoren. Jan Boeke (1921-1993), later een goede vriend van Leonhardt, was een van de deelnemers. Bij Boeke en Leonhardt, die zich naderhand beiden als gelovige en belijdende kerkmusici zouden profileren, viel Lohrs onderricht in vruchtbare aarde. Leonhardt zou naar zijn eigen zeggen meer van Lohr dan van Müller hebben geleerd.

Nadat Leonhardt in 1950 *magna cum laude* was afgestudeerd ging hij door naar Wenen om zich daar te bekwamen in de koor- en orkestdirectie. In die periode lag nog altijd open of hij zijn vader zou opvolgen bij Peck en Co. Een toekomst in de muziek was onzeker. In de jaren dat Leonhardt in Bazel en Wenen in de leer was, studeerde zijn zuster piano bij Johannes Röntgen (Muziekschool van het Amsterdams Conservatorium) en theorie bij Van der Horst. Weldra zou Leonhardt Van der Horsts naaste collega worden. In 1954, kreeg hij, 26 jaar oud, een aanstelling aan het Amsterdams Conservatorium als hoofdleraar orgel en klavecimbel. Een toekomst in de muziek leek verzekerd.

Wegbereiders en voorgangers in Sweelinck

Wanneer kreeg Sweelinck bij Leonhardt bestaansrecht? Het was na Bach, maar niet heel veel later. Zeker is dat Landowska en Ehlers in dit proces geen rol hebben gespeeld. Zij hebben zich immers nooit met Sweelinck bezig gehouden. In 1938 had Max Prick van Wely in *De Tijd* Landowska's beperkingen gehekeld. Op haar zomercursus in het Franse St. Leu-la Foret kwamen componisten van alle nationaliteiten aan de beurt, 'behalve Sweelinck natuurlijk!'.

Waar kan Leonhardt Sweelinck voor het eerst hebben gehoord? Sweelincks instrumentale muziek was halverwege de jaren dertig slechts zelden op concerten te beluisteren. Vanaf de tweede helft van de 19de eeuw was in de herwaardering van Sweelinck alle aandacht uitgegaan naar zijn vocale muziek maar de instrumentale muziek was onderbelicht gebleven. Die was weliswaar beschikbaar in 'moderne' edities – namelijk die van Max Seiffert (1894-1901) – maar echt toegankelijk waren deze uitgaven niet.

Organist Jan Zwart (1877-1937) heeft als een der eersten in zijn wekelijkse orgelbespelingen in Amsterdam een lans gebroken voor Sweelinck. In 1921 was hij de enige die Sweelincks 300^{ste} sterfjaar herdacht met een krans aan de pilaar naast Sweelincks graf in de

Oude Kerk. In 1925 stelde hij vast dat het van het grootste belang was dat de oorspronkelijke klank van Sweelincks muziek zou worden hersteld, 'want alleen dan zou deze kunnen uitgroeien tot een levend bezit van ons volk'. Zwart zou dit echter zelf niet doen. Met grote instemming moet hij in 1931 de onthulling van de Sweelinckplaquette bij het graf van Sweelinck hebben begroet. Het was een geschenk van de Nederlandsche Organistenvereniging bij haar 40-jarig bestaan: 'Aan den Nederlandschen grootmeester van het orgel'. Nederlands meest begaafde organist van dat moment, Anthon van der Horst (vanaf 1935 hoofdvakleraar orgel aan het Conservatorium van Amsterdam), was ook een Sweelinck-apostel. Hij speelde in Naarden en in Amsterdam (Oude Kerk), in de jaren dertig en veertig op concerten van de Bachvereniging en ook op zijn eigen orgelconcerten, niet alleen Bach maar ook diens voorgangers, dus ook de Amsterdamse meester. Het ging dan om hooguit twee composities per concert.

Sweelincks instrumentale muziek won in de jaren dertig terrein. Terwijl Sweelinck op het orgel in Nederland min of meer geaccepteerd was, sprak Sweelinck op het klavecimbel nog allerminst vanzelf. Nederlands grootste pianist Dirk Schäfer (1873-1931) had in 1913 op zijn concertserie "Historische concerten" een Toccata van Sweelinck op piano gespeeld. In 1931 deed het toen grootste Nederlandse pianotalent van zijn generatie, Theo van der Pas (1902-1986), hetzelfde. De hiervoor genoemde Aafke Komter-Kuipers heeft in de jaren 1928-1934 als een der eersten Sweelincks composities op klavecimbel uitgevoerd, zij het steeds een en dezelfde Toccata en alleen de *Variaties over Mein junges Leben hat ein Endt* (met weglating van de snelle delen!!). Hoewel Komter-Kuipers de eer toekomt Nederlands eerste klaveciniëte op het podium te zijn geweest, is het Janny van Wering (1909-2005) die met deze eer is gaan strijken. Van Wering was aanvankelijk pianiste. Kort nadat zij begin 1934 op de piano had gesoleerd in het *Vijfde Brandenburgse concert* van Bach, wendde zij de steven. Een paar maanden later nam zij in *Alceste* van Gluck de klavecimbelpartij voor haar rekening. In juni 1934 behaalde zij als eerste aan het Amsterdamse Conservatorium het 'einddiploma klavecimbelspel' (bij de Franse klaveciniëte Pauline Aubert die speciaal voor het examen naar Amsterdam was ontboden). Na de zomer vestigde Van Wering zich in Amsterdam als docente piano en klavecimbel maar ze raakte op haar eigen concerten de piano niet meer aan. Op 9 februari 1935 maakte zij haar debuut in de Kleine Zaal van het Concertgebouw en ook Sweelinck stond op het programma.

Leonhardt moet respect hebben gehad voor Van Wering, hoewel zij evenals Landowska op fabrieksklavecimbels speelde die hem al te robuust en schel klonken. In 1948 traden de twee voor het eerst samen op. In de periode 1957-1969 waren ze regelmatig samen en met anderen op het podium te beluisteren (in Bachs concerten voor twee of meer klavecimbels). Leonhardt, weliswaar de jongere partij, was al vroeg de meester. Van Wering erkende in hem haar meerdere en zou zich loyaal in het Leonhardt-consort voegen. Kort na 1960 begeleidde zij regelmatig fluitist Frans Brügggen en stond daarmee ook in de voorhoede van de oude muziekbeweging.

Ook de door Leonhardt zo bewonderde Brandts Buys speelde Sweelinck op klavecimbel en hij deed dit zelfs voor de radio (in de jaren 1939-1941). Het eerste geheel aan Sweelinck gewijde radioprogramma - maar liefst drie kwartier - was te beluisteren op 31 december 1941. Nederlandse muziek van niet-Joodse vaderlanders had onder de bezetter en zijn handlangers een

streepje voor en Sweelinck viel geheel in de termen. Er was geen vuiltje aan de lucht (zie [HSM II C, blz. 43 e.v.](#)). Leonhardt zal bij verschillende bespelingen van Van der Horst, Van Wering en Brandts Buys aanwezig zijn geweest en zo mogelijk ook hun uitvoeringen voor de radio hebben beluisterd.

Leonhardts Sweelinck

Dat Leonhardt al vroeg een geheel eigen, bijzondere band met Sweelinck heeft gehad, is zeker. Zijn uitgave in 1968 van deel I van Sweelincks klavierwerken, de *Fantasias* en de *Toccatas* (het *pièce de résistance* als het gaat om Sweelinck en Leonhardt), kwam niet uit het niets en had een voorgeschiedenis. Reeds begin 1954 speelde Leonhardt voor de radio 'dansen en liederen' van Sweelinck op klavecimbel. Midden september 1956 was op de radio vanuit de Oude Kerk in Amsterdam een Sweelinck-orgelconcert te beluisteren waarop Leonhardt behalve *Fantasias* en variatiewerken ook de *Pavana Philippi* speelde. Voor zover bekend had nooit eerder een organist een heel programma gewijd aan Sweelinck, laat staan voor de radio. Op 7 april 1957 gaf het Amsterdams Kamerkoor (sinds 1949 onder leiding van Jan Boeke) een concert waarvan de hele tweede helft was gewijd aan Sweelinck. Leonhardt speelde klavecimbelwerken tussendoor. In 1960 werd Boeke leider van de paedagogische afdeling van het Amsterdams Conservatorium en daarmee waren hij en Leonhardt naaste collega's.

Een volgende mijlpaal was de viering van het vierde eeuwfeest van Sweelincks geboorte, in mei 1962. In het werkcomité dat de concerten dat jaar voorbereidde hadden zitting onder anderen Gustav Leonhardt, Felix de Nobel (dirigent van het Nederlands Kamerkoor) en dr. Frits Noske (musicoloog en in 1984 Leonhardts erepromotor aan de Universiteit van Amsterdam). Leonhardt speelde zelf dat jaar verschillende concerten met een gevarieerd Sweelinck-programma (zie [HSM IV A, blz. 11 e.v.](#)). Voor een groot publiek nog ongewoon was dat Sweelincks composities in oude, reine stemming werden uitgevoerd. Het *Nieuwsblad voor het Noorden* wijdde aan dit opmerkelijke feit zelfs een apart artikel. Hetzelfde jaar bracht Bärenreiter een Sweelinck-LP uit van het NCRV vocaal ensemble (directie: Marinus Voorberg) waarop Leonhardt op orgel vier *Cantiones Sacrae* begeleidde: het was zijn eerste Sweelinck-registratie. Kortom, toen Noske hem halverwege de jaren zestig vroeg voor de nieuwe Sweelinck-uitgave wist hij met wie hij in zee ging.

In 1971 werd een concert gegeven ter gelegenheid van Sweelincks 350^{ste} sterfjaar. Het vond plaats in de Oude Kerk te Amsterdam op 11 oktober. Het NCRV vocaal ensemble onder leiding van Marinus [\[Marinus verwijderen\]](#) Voorberg trad op in een programma van Sweelincks Psalmen, Chansons en *Cantiones Sacrae*. Leonhardt speelde de *Hexachord Fantasie* (orgel), de variaties over *Esce Mars* en de *Pavana Lachrimae* (klavecimbel). De live opname van deze twee klavecimbelwerken, onder de klankregie van George van Renesse, de bekende pianist, is te beluisteren op CD III: 11 en 12.

Het Amsterdams Kerkmuziek Gezelschap (1970; vanaf 1973 Cappella Amsterdam), het nieuwe koor van Boeke, heeft als enig Nederlands vocaal ensemble [werkelijk toevoegen] aan de weg getimmerd met Sweelinck. Voor de begeleiding van de concerten vroeg men echter niet langer Leonhardt maar Bernard Winsemius, Leonhardts naaste collega op het orgel van de Nieuwe Kerk (vanaf 1981). Leonhardts carrière liet het niet meer toe. Het wetenschappelijk onderzoek naar Sweelinck na 1970 leverde behalve nieuwe uitgaven van de vocale muziek weinig nieuws op. Ton Koopman (1944), Leonhardt-leerling van het eerste uur, trok in 1981 de stoute schoenen aan en bracht als eerste een 'complete' Sweelinck op de markt. De serie grammfoonplaten *Jan Pietersz Sweelinck. The keyboard works* bevatte slechts 48 werken (tegenwoordig ligt het aantal erkende klavierwerken van Sweelinck rond de 68), die in 2001 uitgebracht werden op vier cd's. Kort daarvoor was er na een periode van stilte weer schot in Sweelincks zaak [toevoegen gekomen]: het proefschrift van Pieter Dirksen over Sweelincks klaviermuziek (1996) en het Sweelincksymposium in Utrecht (1999). Ook Leonhardt hield op het symposium een voordracht - lichtvoetig en quasi improviserend - en wel over de 'varietas'. Hij illustreerde zijn betoog met voorbeelden uit de kunst en de architectuur. In de jaren 1999-2001 werd een nieuwe, volledige registratie van Sweelincks klavier- en orgelwerken, gerealiseerd. Daarover hierna meer. In de jaren 2008-2010 publiceerde de Stichting Jan Pieterszoon Sweelinck in samenwerking met Glossa Music op zeventien cd's - in zes boeken - Het Sweelinck Monument, waarin voor het eerst alle vocale werken van Sweelinck, wereldlijk en geestelijk, protestant en katholiek, waren opgenomen, uitgevoerd door het Gesualdo Consort Amsterdam onder leiding van Harry van der Kamp. In 2014 is dat Monument uitgebreid met de complete op echtheid getoetste orgel- en klavecimbelwerken, in twee boeken met in totaal zes cd's. Leonhardt trad op als beschermheer van die stichting.

Sweelinckregistraties

Leonhardt heeft zich meer dan zestig jaar beziggehouden met Sweelinck; hij bezorgde edities van werken, speelde deze en gaf er masterclasses over, tot een paar jaar voor zijn dood. Toch heeft Leonhardt amper opnamen van Sweelincks muziek nagelaten. Op de Sweelinckregistratie uit 1972 (Deutsche Harmonia Mundi) op het Metzlerorgel (1971) van de Grote of St.-Jacobskerk te Den Haag speelt hij zes werken die uiteenlopende aspecten van Sweelincks orgelkunst belichten: de *Echofantasie a3*, *Da pacem domine*, de *Hexachordfantasie*, de grote *Fantasia d1*, *Ons is geboren een kindekijn* en een *Tocatta* (in a). Het Haagse orgel is een verre van gedroomd Sweelinckorgel, niettemin laat de opname de Amsterdamse Orpheus in al zijn grootheid horen. Van Leonhardt verschenen ook een paar losse Sweelinckwerken voor orgel en klavecimbel op compilatie-cd's. Op geluidsdrager is Sweelinck er bij Leonhardt uiteindelijk bekaaid van afgekomen. De Amsterdamse meester schittert zelfs door afwezigheid in de grote, prestigieuze *Gustav Leonhardt Edition* van Das Alte Werk (1998) en hij ontbreekt nagenoeg geheel in de kleinere *Gustav Leonhardt Jubilee Edition* (2008). In die laatste uitgave zijn wel de variaties

over *Ich ruf zu dir Herr Jesu Christ* opgenomen, gespeeld op het orgel van de Buitenkerk te Kampen. Alles bij elkaar duurt Leonhardts Sweelinck op cd nog geen anderhalf uur.

Tussen 1984 en 1990 heeft het Nederlands Kamerkoor, op instigatie van zijn artistiek adviseur Harry van der Kamp, Leonhardt en andere in de vroege barok gespecialiseerde dirigenten geïnteresseerd voor een registratie van Sweelincks *Psalmen* en *Cantiones Sacrae*. Daarmee zou Leonhardt niet alleen als organist en klavecïnist maar ook als dirigent in de Sweelinckdiscografie sporen hebben nagelaten. Al na drie repetities trok hij zich verbijsterd terug, omdat zelfs op dit hoge niveau de zangers niet voldeden aan zijn maatstaven van fijngevoeligheid en precisie. Boeke kwam voor Leonhardt in de plaats. Ook anderen hebben ervaren hoe lastig het was Leonhardt aan zich te binden. Voor de Monteverdi-opera's van De Nederlandse Opera was hij als eerste benaderd, maar hij had er [er verwijderen] ook weer als eerste bedankt. Pierre Audi, intendant van de Nederlandse Opera én regisseur van het project, liet Harry van der Kamp weten dat hij 'eerst de paus (Gustav Leonhardt) van de oude muziek had gevraagd, vervolgens 'de kardinalen' (Alan Curtis e.a.), die zich echter allen niet beschikbaar stelden, en uiteindelijk terecht kwam bij de priesters: Stephen Stubbs, Christophe Rousset en Glenn Wilson. Het is gissen naar Leonhardts beweegredenen om niet deel te nemen. Een eerdere ervaring in Nancy met een geënceneerde *Poppea* had hem niet bepaald enthousiast gemaakt voor de tegenwoordige operapraktijk.

Ondertussen was met de nieuwe canon van Pieter Dirksen (1996) de tijd rijp voor een nieuwe 'complete works'. In *Sweelinck The complete keyboard works* (2002) kwamen op negen cd's maar liefst 111 werken tot klinken. Leonhardt had niet meegewerkt, maar wel, als een soort aartsvader, zijn handen beschermend over het project uitgestrekt. In het tekstboekje is een 'preambulum' van zijn hand opgenomen. Dit woord vooraf is als een liefdesverklaring, zij het een waarin de relativeringen en vraagtekens niet ontbreken. Van Sweelinck en zijn praktijk is niets bekend. Waarom deed Sweelinck de dingen die hij deed en zoals hij ze deed? Waarom publiceerde hij wel zijn vocale werken en niet zijn klavierwerken? We moeten het antwoord schuldig blijven. Het was Leonhardt in topvorm: antwoorden op onze vragen, ook die van de uitvoerder, zijn idealiter niet meer dan intelligente gissingen. Elke gissing noopt niettemin tot een beslissing, want de luisteraar met alleen onzekerheden confronteren heeft geen zin. Evenals in het voorwoord van zijn editie (1968) waarin hij in Sweelinck de voor zijn tijd zeldzame beheersing van de grote vorm en de liefde voor het detail had geprezen, schreef Leonhardt nu: 'Bij geen enkele tijdgenoot - misschien met uitzondering van Frescobaldi - treft men bij alle verbazingwekkende diversiteit zulk een schitterende lange adem aan - een organische adem die vooral de grote Fantasieën tot de Meesterwerken van alle tijden doet behoren.'

Onder de vijftien uitvoerenden waren verschillende van Leonhardts oud-leerlingen en ook weer leerlingen van leerlingen. Hoe kon het ook anders! Onvergetelijk was de aanbidding van de cd-box in de Oude Kerk in Amsterdam voorjaar 2002, voor een groot gezelschap, onder wie musici en journalisten. Leonhardt speelde als enige, op het klavecimbel (het orgel zweeg), en het was niet werk van Sweelinck dat klonk maar van Böhm. Immers, zo hield Leonhardt de aanwezigen voor, van Sweelinck weten wij niets. Het was een doordeweekse middag in maart,

het vroom dat het kraakte en de kerk was niet warm te krijgen. Het publiek zat bijna boven op elkaar, in de banken gepropt. De gedachten gingen uit naar een gedicht van Joost van den Vondel uit 1652 bij het overlijden van Dirk Sweelinck waarin sprake is van 'de gepropte bancken' bij de orgelbespelingen van vader en zoon Sweelinck in diezelfde kerk. 's Zomers werd in de kerk niet gespeeld; dan was de stank van de lijkenlucht niet te harden. Openbare bespelingen waren in de winter maar dan moest men elkaar wel warm houden. Kortom, bij deze hoogst ongewone bijeenkomst werd Vondels waarneming van 350 jaar eerder bevestigd. Gustav Leonhardt was gehuld in winterjas, op zijn hoofd een bontmuts en aan zijn handen handschoentjes met afgeknipte vingers. Zijn adem verliet in sierlijke witte pluimen de neus. De vingers van de bijna 74-jarige waren nog altijd jaloersmakend soepel. Wie het schouwspel op waarde kon schatten wist dat het uniek was.

Grote dankbaarheid voor het leven en het werk van Gustav Leonhardt is op zijn plaats. Deze unieke man is onverstoorbaar zijn eigen weg gegaan, hij heeft een geheel eigen wereld gecreëerd, hij is lang onder ons geweest en heeft veel nagelaten. Dankbaarheid en zekerheid spraken ook uit het bovenschrift van zijn overlijdensadvertentie: 'Was Gott tut, das ist wohlgetan.' Zo zij het.