

Boekbespreking

Een romanticus die vrijheid vindt in muziek

Cas Smithuijsen



Derks, Th. (2014)
Reinbert de Leeuw: mens of melodie.
 Amstelveen: Leporello Uitgevers.
 Prijs: € 29,90

Aan de hand van het levenspad van de Amsterdamse musicus Reinbert de Leeuw vertelt de musicoloog Thea Derks de ontwikkeling van de hedendaagse muziekpraktijk in Nederland. In haar relaas beschrijft ze de rol van opleidingsinstituten, van traditionele en nieuwe podia, van overheden en fondsen, van uitgevers en platenmaatschappijen, van musici en critici. Met als middelpunt van al die initiatieven en instituties musicus De Leeuw. Hij laat nog steeds vanaf zijn eerste optreden in 1954 tot op de dag van vandaag op velerlei fronten met klinkende resultaten van zich horen. Reinbert de Leeuw stamt uit een intellectueel milieu uit Amsterdam-Zuid. Hij is nog geen 2 jaar als de oorlog uitbreekt. Zodoende ervaart hij de ontberingen en gevaren als jong kind. Derks meent dat de 'sterke vrijheidsdrang en afkeer van autoriteit' die De Leeuw kenmerken, in die periode ontkiemen. De Leeuw verliest op jonge leeftijd zijn ouders en komt terecht bij een oom en tante. Daar geeft hij toe aan zijn ware passie: de muziek. Hij verruilt zijn studie Nederlands voor de opleiding muziek – piano en theorie aan het Amsterdams Muzieklyceum. Dat brengt hem uiteindelijk naar het Koninklijk Conservatorium. Directeur Kees van Baaren draagt beslissend bij aan de keuze van De Leeuw voor de professionele muziekpraktijk. In de klasjes van Van Baaren wordt een intieme, maar tegelijk studieuze sfeer gecreëerd waarin de overdracht van muzikale kennis en waarden optimaal is. De Leeuw combineert het pianospel met de studie van composities en raakt verder geïnteresseerd in de fase waarin de laatromantiek overgaat in de moderne, 20ste-eeuwse muziek. Hij zal zich daarna ontwikkelen tot zeer belangrijke

speler in het Nederlandse en internationale muziekleven. Tegelijk blijft hij lid van vriendennetwerken, heren- en bridgeclubs en sociëteiten in Amsterdam, de stad waar hij zijn leven lang woont. In de muziekpraktijk manifesteert hij zich gaandeweg in steeds meer rollen: als uitvoerend musicus en dirigent, als componist, als bestuurder, maar niet minder als organisator en stimulator van de levende muziekpraktijk.

Notenkrakers

Die praktijk had na de oorlog al een zekere graad van wording bereikt en er waren organisaties die die ontwikkeling verder doortrokken. Zo waren de conservatoria in de Randstad wegbereiders voor de hedendaagse muziek. Voor deze muziek belangrijke podia waren er ook, zoals het Amsterdamse Stedelijk Museum, maar ook in Den Haag en Rotterdam. De voor de oorlog naar Nederland gevluchte Walter Maas zette na de bevrijding in Bilthoven zijn Gaudeamus-huis op, een internationaal trefpunt voor jonge componisten. Het in 1947 opgerichte Holland Festival speelde van meet af aan de hoofdrol in de frontlinie van de hedendaagse muziek, met compositieopdrachten en premières, en in Nederland kwam rondom financierende overheden een infrastructuur van raden en fondsen tot bloei die wezenlijk bijdroeg aan de kwaliteit van de muzikale uitvoeringspraktijk. Dat was dan vooral de praktijk buiten de gevestigde orkestcultuur. Die werd door menig aanstormend muzikalent als sta-in-de-weg gezien als het aankwam op vernieuwing en internationalisering. Ook door De Leeuw, die in 1969 één van de Notenkrakers was die een protestactie tegen de ouderwetse

Cas Smithuijsen

is scheidend directeur van de Boekmanstichting

programmering van het Concertgebouworkest op touw zetten.

Reinbert de Leeuw bezag vanaf dat jaar de mogelijkheden voor 20ste-eeuwse muziek en ging daarmee voortvarend aan de slag. Derks beschrijft hoe hij zich in het beginstadium van zijn carrière, zo tussen 1970 en 1985, liet overhalen adviesraden en fondsen te gaan besturen. Daarmee gaf hij mede richting aan de muziekpolitieke discussie. Die was erop gericht ruimte te creëren voor componisten, nieuwe podia en ensembles voor hedendaagse muziek. Van die ruimte wist hij ook zelf gebruik te maken – een groot deel van het boek gaat over de relatie tussen De Leeuw en het mede door hem opgezette Schönbergensemble. Met dat ensemble kon hij zich verder toeleggen op het uitvoeren van de muziek van de *founding father* van de atonale muziek, Arnold Schönberg, en de componisten die na hem kwamen.

Vanuit de verruimde Nederlandse muziekpraktijk kon Reinbert de Leeuw doorbreken naar het internationale podium. Het is interessant te constateren dat De Leeuw bij zijn tochten door de wereld toch steeds dicht bij huis blijft. Nadat hij het Koninklijk Conservatorium had voltooid bleef hij er de rest van zijn leven werken als docent. Vanuit die functie wist hij een indrukwekkende stoet van wereldcomponisten naar Nederland te krijgen, vaak via de formule *composer in residence*. Meestendeels uit het Angelsaksische gedeelte van de wereld, maar ook uit Frankrijk, Italië, Midden-Europa en Duitsland, en Rusland: Karlheinz Stockhausen, John Cage, Olivier Messiaen, Mauricio Kagel, Claude Vivier, György Ligeti, György Kurtág, Henryk Górecki tot en met de Russinnen Galina Oestvol'skaja

en Sofia Goebaidoelina. Zij komen uiteraard vanwege de mogelijkheid composities op hoog professioneel niveau uit te voeren, maar ook op basis van eenzelfde soort 'intimisering' met De Leeuw. Hier toont zich bij uitstek de kracht van het individu. Er zijn ongetwijfeld voortdurende kansen geweest om Nederland op de internationale kaart te zetten, maar Reinbert de Leeuw was in veel gevallen – en gedurende meerdere decennia – de man die die kansen daadwerkelijk wist te verzilveren. Overigens gaf De Leeuw ook de ruimte aan Nederlandse componisten als Guus Janssen, Klaas de Vries, Jan van Vlijmen, Jan van de Putte, Rob Zuidam, Micha Hamel, Cornelis de Bondt, Michel van der Aa en (uiteraard) Louis Andriessen. Dicht bij zichzelf is hij ook gebleven als pianist. Hij koos voor een eigenzinnige vertolking van het werk van Erik Satie. Met de plaatopname hiervan brak De Leeuw internationaal door. Later maakte hij nog een tweede bewuste repertoirekeuze: het late pianowerk van Liszt – dat hij al op het Muzieklyceum had leren kennen.

Terug naar componeren

Met zijn succes bereidde hij ook zijn kritiek. Die kwam voornamelijk van organisatoren en journalisten uit het georganiseerde muziekleven. De kritiek richtte zich grosso modo op de vermeende bevoordeling van zijn *collegae proximi* en zichzelf, en op zijn kunstpausengedrag. Maar dergelijke kritiek viel eigenlijk nauwelijks of niet te bespeuren bij het muziekpublik. Derks volgt de journalistieke kritiek goed, en de tegenspraak die daar vaak aanwezig is meet zij knap uit. De receptiegeschiedenis van De Leeuw had zij naar mijn smaak nog wat verder mogen uitwerken. Want hoe zat

het eigenlijk met de ontwikkeling van het publiek voor hedendaagse muziek in de periode De Leeuw?

Hoewel niet expliciet kondigt zich in het levensverhaal toch een soort *end of an era* aan. Vanaf 2008 gaat het bergafwaarts met de politieke steun voor het Asko | Schönbergensemble. Het ensemble krijgt niet dezelfde administratieve status als de andere ensembles die orkesten worden genoemd, en verliest ook een deel van zijn subsidie. Reinbert de Leeuw kan dat niet voorkomen, ook al neemt hij de afgelopen tien jaar een onafgebroken stroom van muziekprijzen in ontvangst. Maar aan de vraag hoe het nu verder gaat, besteedt Derks terecht geen aandacht. Zij sluit het boek af met een beschrijving van de opgetogen ontvangst van De Leeuws laatste compositie: *Der nächtliche Wanderer*. Die ging in première op 1 februari 2014. Zij keert zo terug naar een muzikale activiteit die De Leeuw zijn leven lang, noodgedwongen waarschijnlijk, kort hield: componeren. Terwijl hij met zijn composities toch het dichtst bij zichzelf blijft – een romanticus die vrijheid vindt in muziek.