

# Zeit und Klang

In memoriam **Gustav Leonhardt**  
(30. Mai 1928 – 16. Januar 2012)

Mein Unterricht bei Gustav Leonhardt fand immer bei ihm zu Hause statt, im Gartenzimmer seines Grachtenhauses, dem Haus Bartolotti in Amsterdam. Im Zimmer mit Zierbrunnen aus italienischem Marmor und einem antiken Glaskronleuchter aus Murano an der Decke stand das Cembalo nahe beim Fenster, mit Ausblick auf den barocken Stilgarten, ein Stück Meißener Porzellan auf dem leicht geöffneten Deckel. Seine Liebe für Ästhetik und sein ausgezeichnetes Stilbewusstsein vermittelten sich auch in seinem Musikunterricht. »Hämmern und Poltern« kam nicht vor: Welch grausame Vorstellung, dass das Porzellan von dem wackelnden Deckel herunterfallen könnte!

Als ich das erste Mal dieses Zimmer betrat, nach dem Gang durch den langen Flur zum Hinterhaus, war ich buchstäblich verzaubert von dieser Pracht. Als 18-jähriges Mädchen hatte ich Gustav Leonhardt angerufen und ihn um einen Vorspieltermin gebeten. Ich spielte eine Suite von Froberger und ein paar Sonaten von Scarlatti. Nachher tranken wir Tee und sprachen ein wenig. Am nächsten Tag rief ich ihn wieder an und fragte, ob ich vielleicht bei ihm studieren dürfte. Er nahm mich für das nächste Jahr auf, denn vor mir hatte er schon vier Studierende angenommen. Ich hatte großes Glück, denn dieses nächste Jahr war offiziell sein letztes an der Musikhochschule in Amsterdam, damals noch »Sweelinck Conservatorium« genannt. Er begleitete mich fünf Jahre, bis zu meinem Solistendiplom.

Sein Unterricht war anders, ganz anders als das, was Hochschullehrern heutzutage durch den Bologna-Prozess vorgeschrieben wird. »Workload« oder »Leistungspunkte« kamen nicht vor in seiner Welt. Musik war seine Berufung. In der Abgeschiedenheit, in der Ruhe dieses wunderschönen Gartenzimmers sollten seine Studierenden jede Woche mindestens eine halbe Stunde neues Repertoire vorspielen, unterbrochen nur durch die Glocken der Westerkerk. Er hörte in einer Ecke sitzend zu und analysierte dann haarscharf, was ihn überzeugt hatte und was nicht. Dabei stellte er unbequeme Fragen, nach dem Kontext des Werkes, nach historischen



Ereignissen der jeweiligen Epoche, biographischen Details des Komponisten. Und dann spielte er vielleicht seine Fassung vor. Das war seine Stärke, seine Größe, dass er nie von »richtig« oder »falsch« sprach, sondern nur davon, ob ihn etwas überzeugt hatte oder nicht. Für ihn war es selbstverständlich, dass die musikalische Ausdruckskraft und Technik seiner Schüler wie ein Diamant geschliffen werden sollte, ohne die Persönlichkeit anzugreifen oder zu verändern. In einem Interview sagte er einmal: »I never wanted to make clones of myself. Never.« Das erklärt vielleicht, warum seine Schüler alle so verschieden sind: Sie stimmen in der Präzision und Klangsuche überein, die Resultate aber sind so vielfältig wie die Musik selbst.

Das war seine Form der Authentizität. Sie lag in der Überlegung, in der Reflexion, im Hineinhören, darin, verschiedene Parameter in Einklang zu bringen, damit das Gesamtergebn überzeugt. Leonhardt bezeichnete sich selbst bescheiden als »Zwischenhändler in der Musik«, als Verbindungsglied zwischen Komposition und Publikum, ganz im Sinne des Io-Dialogs von Platon. Seine Mission war es, die Musik so gut wie möglich und im Sinne des Komponisten zum Klingen zu bringen. Maßstäbe hat er gesetzt in der Art und Weise, Forschung und Praxis miteinander zu verbinden, historisches Bewusstsein und Respekt für den Komponisten und sein Schaffen zu vereinen mit einer dynamischen Spielart und einem differenzierten Klangbild.

Es lag aber nicht in seiner Art, sich selbst zu feiern. Das sagte er ganz aufrichtig, als ihm 2007 während des Musica Antiqua-Festivals in Brügge ein Orden der belgischen Krone verliehen wurde: Er habe nur seine von Gott gegebenen Talente eingesetzt und sich so der Musik dienstbar gemacht. Dafür solle man doch keine Auszeichnung bekommen!

Sogar bei der kirchlichen Trauerfeier am 24. Januar ließ er sich nicht »bejubeln«: Er hatte bis zuletzt die Kontrolle übernommen, die ganze Feier gestaltet und sogar »Überlegungen« verfasst, die von einem seiner engsten Freunde vorgelesen wurden. Sie zeugten



Gustav Leonhardt als Cembalist im Jahr 1962 und 1977 als Dirigent der Produktion von Jean-Philippe Rameaus »Zäis« (Abbildungen aus: »50 Jahre Alte Musik im WDR«, Fotos: Klaus L. Neumann/Archiv)

von einem tief empfundenen Glauben, einem gelebten »Was Gott tut, das ist wohlgetan«, wie es auf der Trauerkarte stand. Zurück zu der Stille seines Gartenzimmers. Eine der schönsten Stunden bei ihm war für mich die, in der er mir an einem verschneiten Nachmittag mit schier endloser Geduld ein chromatisches Ricercare von Froberger analysierte, mich auf alle Dissonanzen in jeder einzelnen Stimme hinwies und erklärte, was deren Kenntnis für den Umgang mit Artikulationen, Bindungen, mit Zeit und Klang bedeutete. Als ob ein Gemälde mit Tiefe und Farbe gefüllt würde, so fühlte sich das an. Es entstand eine überwältigende Dreidimensionalität im Klang, eine Landschaft von Emotionen und Schattierungen ... Die große Kunst des Kontrapunkts war seine Stärke und seine Leidenschaft. Viele Geschichten aus dieser Zeit könnte ich erzählen: Über seine Verzweiflung, als seine schöne Kabinett-Orgel, die er zur Restaurierung gegeben hatte, durch einen Kurzschluss in der Werkstatt des Orgelbauers verbrannte, über seine Freude, als

ihm, dem Liebhaber schneller Autos, ein italienischer Student ein Ferrari-Buch schenkte, über die Selbstverständlichkeit, mit der er innerhalb von einer Stunde eine neue Orgel-CD aufnahm, über seine Disziplin sich selbst und seiner Umgebung gegenüber. Ich erinnere mich an ein Orgelkonzert, das er in der Amsterdamer Oude Kerk spielen sollte. Beim Betreten der Kirche sah er eine Ausstellung geschmackloser moderner Kunst und sagte kurzentschlossen das Konzert ab. Der Veranstalter schickte mich zu ihm nach Hause, ich sollte fragen, ob er in Ordnung sei. Vergnügt lachend öffnete er mir die Tür und lud mich zu einem Glas Wein ein: »Ein sehr guter Jahrgang, aufgehoben für eine besondere Gelegenheit!«

Für Gustav Leonhardt hatte das Wort »Kunst« noch völlig andere Dimensionen als diejenigen, die heute allgemein darunter verstanden werden. Seine Art, französische Musik zu spielen, war nichts Angelerntes, sondern eine Selbstverständlichkeit, »gelebte Kunst«. Kein anderer Cembalist wusste so mit Zeit und Klang zu spielen, so feinsinnig zum Ausdruck zu bringen, was François Couperin im Vorwort zum dritten Buch seiner *Pièces de Clavecin* beschreibt: Dass der Atem in seiner Musik, dargestellt durch Kommata, mit einbezogen, hörbar gemacht werden soll, ohne die »mesure« zu ändern. Das sei etwas, das zwar nur »Personen von Geschmack« auffallen würde, schreibt Couperin, aber dennoch bedeutsam für die korrekte Ausführung seiner Werke. Kein anderer Cembalist hat wie Leonhardt gewusst, was »noblement« bedeutet, diese Kombination aus Zurückhaltung und Leidenschaft, die so schwierig zu verstehen ist, wenn man nicht aus adligem Hause kommt. Dieser feinsinnige Umgang mit der Musik, bei dem kein Detail vernachlässigt wurde und das feine Gewebe der Noten seine klare Gestalt bekam, machte seine Konzerte so elektrisierend, so spannungsgeladen, so dynamisch und wahrlich meisterhaft. »Der Unterschied zwischen gut und ausgezeichnet ist klein, aber essentiell«, hat er einmal gesagt, und genau das traf auf seine Konzerte und seine gesamte Arbeit zu.

Gustav Leonhardt war eine außerordentliche Künstlerpersönlichkeit. Mit seinem Abschied aus dieser Welt endet für uns eine Ära. Uns bleibt die Aufgabe, seiner zu gedenken, sein immer kritisches Ohr in uns zu bewahren und sein Werk fortzuführen.

Marieke Spaans

veröffentlicht in CONCERTO Nr. 242 (März/April 2012)