

Moda na klawesyn odeszła w cień razem z epoką baroku, której stał się symbolem. Jednak dopóki ludzie będą chcieli słuchać Bacha, Vivaldiego czy Scarlattiego na oryginalnych instrumentach, potrzebni będą klawesyniści. W XX wieku największym z nich był Gustaw Leonhardt.

Gustaw Leonhardt

Maciej
Łukasz
Gołębiowski

spełnione pośłannictwo



Urodził się 30 maja 1928 roku w 's-Graveland w północnej Holandii. Muzykę wyssał z mlekiem matki. Cała rodzina chętnie muzykowała, a ojciec był aktywnym członkiem miejscowego Towarzystwa Bachowskiego. Gdy chłopiec skończył 6 lat, otrzymał pierwsze lekcje gry na fortepianie oraz wiolonczeli. Cztery lata później w domu pojawił się klawesyn, kupiony specjalnie po to, by można było rodzinnie wykonywać repertuar barokowy. Instrument powierzono najmłodszemu członkowi rodu i, jak się później okazało, stał się on jego życiowym powołaniem. Zanim jednak chłopak mógł się poświęcić swojej pasji, musiał przetrwać wojnę. Warunki nie były łatwe. Rodzina często nie miała wody ani prądu; brakowało jedzenia. Pod koniec wojny Gustaw niemal rok się ukrywał. Spał na deskach w specjalnym schowku i nie wychodził z domu. Wszystko po to, by uniknąć wywiezienia przez Niemców do obozu pracy.

W 1947 roku Leonhardt zaczął naukę u Eduarda Muellera w Schola Cantorum w szwajcarskiej Bazylei. Tam poznał podstawy gry na organach, które także bardzo polubił i grywał na nich chętnie już jako dojrzały artysta. Po trzech latach, za radą rodziców, młodzieniec wyjechał jednak do Wiednia, gdzie podjął studia dyrygenckie u Hansa Swarowskiego. Bardziej niż dyrygowanie interesowała go jednak zawartość półek austriackiej Biblioteki Narodowej, dokąd wymykał się w każdej wolnej chwili. Studiował manuskrypty i stare traktaty muzyczne, często przepisyując je odręcznie w celu lepszego zapamiętania. W tym czasie zaczął się już poważnie interesować wykonawstwem muzyki dawnej w sposób jak najbliższy oryginałowi. Napisał także artykuł monograficzny na temat „Die Kunst der Fuge” Bacha.

Lektura tego tekstu stała się powodem spotkania, o które zaczął zabiegać Nikolaus Harnoncourt. Austriak postanowił zaaranżować Bachowski cykl na kwartet viol da gamba i chciał to omówić z Leonhardtem. Rozmowa była krótka i treściwa. Klawesy-

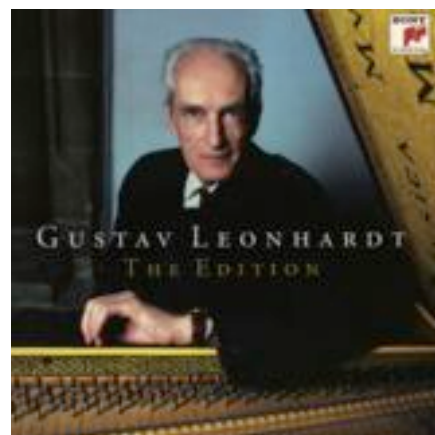
nista uznał pomysł za kompletnie absurdalny i zdania nie zmienił. Mimo to muzycy zaczęli razem koncertować, jednak różnice charakterów i sprzeczne ideały sprawiły, że ich współpraca zawsze była raczej szorstka i początkowo nie trwała długo. Harnoncourt został w Wiedniu wierząc, że stare z nowym można łączyć bez przeszkód. Bardziej konserwatywny Leonhardt wyjechał do Amsterdamu.

W 1953 roku rozpoczął działania, by stworzyć nową szkołę estetyki muzycznej, skupiającej się na bezkompromisowej wie-



rze w dzieło, jego autora i opartej na wiedzy wyniesionej z dawnych źródeł. W tym samym roku powstały wspomniane nagrania dwóch słynnych Bachowskich dzieł. Pomogły one zbudować autorytet młodego klawesynisty. Były możliwe dzięki funduszom z amerykańskich wytwórni płytowych, takich jak Vanguard. Silny wówczas dolar sprawił, że firmy te szukały w Europie możliwości realizowania stosunkowo tanich produkcji. W dodatku tamtejsi producenci zorientowali się, że na Starym Kontynencie coraz prężniej rozwija się ruch wykonawstwa na oryginalnych instrumentach i postanowili to wykorzystać. Leonhardt był dla nich idealnym kandydatem na młodą gwiazdę.

Rok później powstał zespół Leonhardt Baroque Ensemble, który dokonał pionierskiego nagrania dwóch kantat Bacha z kontratenorem Alfredem Dellerem. Le-



Gustav Leonhardt The Edition

Sony Classical 2012

Dystrybucja: Sony Music

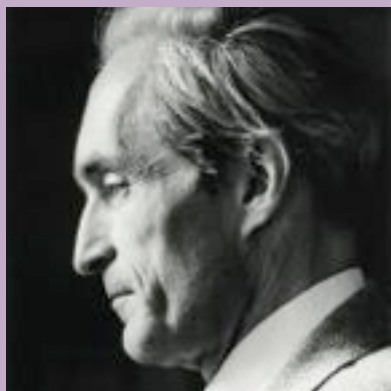
W swojej długiej karierze Gustav Leonhardt nagrywał dla kilkunastu wytwórni płytowych. Niektóre z nich weszły potem w skład koncertu Sony. W ten sposób Japończycy stali się właścicielami nagrań utrwalonych przez artystę na krążkach Deutsche Harmonia Mundi i Seon oraz oczywiście wszystkich zrealizowanych dla Sony Classical, włącznie z serią Vivarte.

„The Edition” to piętnastopłytowy album, którym postanowiono przypomnieć dorobek Leonhardta w przekroju, zarówno repertuarowym, jak i czasowym. Najstarsza reedycja pochodzi z roku 1965, a więc mniej więcej z okresu pracy nad filmem „Dziennik Anny Magdaleny Bach”. Kolejne płyty to produkcje z lat siedemdziesiątych, osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, przy czym najwięcej jest tych najmłodszych. Cezurę stanowi rok 1997, z którego pochodzą dwie płyty – „Kwartety paryskie” Telemanna oraz album prezentujący muzykę klawesynową dwóch drezdeńskich kompozytorów: Weckmanna i Frobergera.

Poza nimi w zestawie znajdziemy całe bogactwo stylów barokowej muzyki. Od kantat i koncertów Bacha oraz



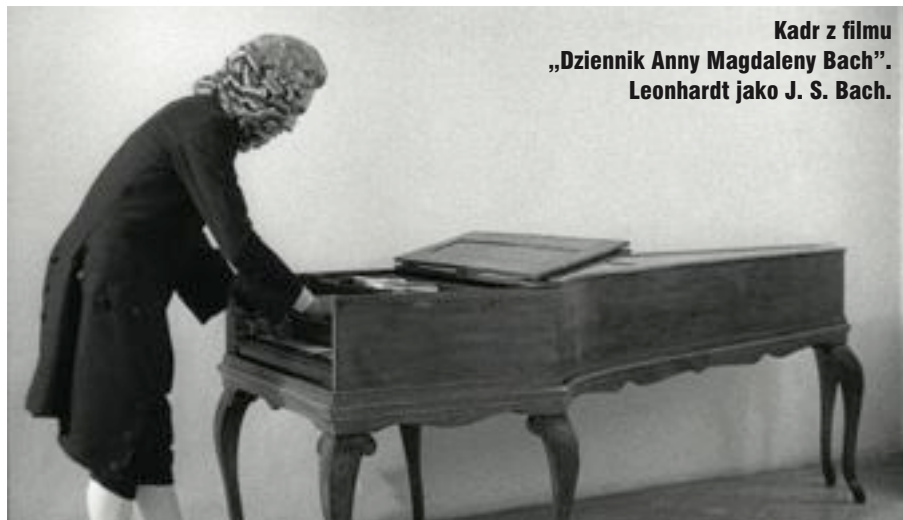
jego „Wariacji Goldbergowskich”, przez organowe utwory Pachelbela, Buxtehudego czy Sweelincka, klawesynowe dzieła Rameau, Royera, Duphly’ego, Boehma, Scarlattiego i Couperena, aż po sonaty Corellego czy suitę Forqueraya. Choć Bach jest zawsze punktem odniesienia i jest go tu najwięcej, nazwiska i utwory wielu innych twórców w jasny sposób pokazują, jak szerokie muzyczne horyzonty miał Leonhardt. Jego elegancja, bezbłędna technika i znakomity warsztat dają słuchaczowi poczucie bezpieczeństwa i – co najważniejsze – oderwania się choć na te kilka płyt od rzeczywistości.



W tej muzyce czas płynie wolniej i jakby subtelniej. Uwaga muzyków skupia się na oddaniu piękna sztuki, bez popisywania się coraz szybszymi tempami i drapieżnością ozdobników, które w dzisiejszym wykonawstwie muzyki dawnej stały się nieprzyjemną normą. Sigiswald, Barthold i Wieland Kuijkenowie, Bob van Asperen, Frans Buggen, Anner Bylisma oraz zespoły Leonhardt Consort czy Collegium Aureum to tylko niektórzy z artystów towarzyszących mistrzowi na prezentowanych nagraniach. Wszyscy znają swoje miejsce; każdy znakomicie opanował sztukę grania barokowej muzyki. Całość to oczywiście jedynie niewielki wycinek ogromnej dyskografii Leonhardta, ale dający przedsmak tego, co jeszcze można w niej odnaleźć. Jeśli ktoś nie słuchał, niech to teraz nadrobi. Tym bardziej, że właśnie ukazał się drugi album podsumowujący Bachowskie dokonania artysty dla Sony. Na 10 płytach znalazł się m.in. cały cykl „Das Wohltemperierte Klavier” i „Die Kunst der Fuge”, a także sonaty na skrzypce i klawesyn oraz dzieła organowe. Dorobek niezwykle fascynujący i, mimo upływu lat, wciąż piękny. Warto posłuchać.

onhardt został też profesorem klawesynu w miejscowym konserwatorium, a także etatowym organistą w Waalse Kerk, gdzie miał okazję grać na pięknych, zabytkowych organach z 1733 roku. Jako nauczyciel nigdy nie miał w klasie więcej niż kilku młodych muzyków. Uczył jednak tak długo, wytrwale i skutecznie, że dziś trudno spotkać w Europie dobrego klawesynistę, który nie byłby choć przez chwilę studentem Leonhardta. Ich lista to praktycznie przewodnik po najszlachetniejszych dziś wykonawcach muzyki dawnej – Christopher Hogwood, Ton Koopman, Bob van Asperen, Alan Curtis, Pierre Hantai, Skip Sempe, Philippe Herreweghe, Martin Pearlman, Andreas Staier i wielu innych. Wszystkim od początku wpałał swoją najważniejszą ideę: „trzeba bardzo się starać być przekonującym, bo tylko wtedy wykonanie zabrzmia autentycznie. Jeśli ktoś będzie na siłę dążył do tej autentyczności, nigdy nie będzie przekonujący”. Przypominał jednak, że o ile dzisiejsi wykonawcy mogą próbować odtwarzać dawne brzmienie, styl czy technikę wykonawczą, to do prawdy nigdy nie uda się dotrzeć: „To, co istnieje w malarstwie albo rzeźbie, w muzyce nie ma racji bytu”. Ten wniosek nigdy jednak nie sprawił, by Leonhardt przerwał swoje poszukiwania i przygodę z muzyką dawną. Był w niej bezkompromisowy, konserwatywny, może czasem fanatyczny. W jednym z wywiadów z 2007 roku mówił wprost: „Wierzę, że jeśli wykonawca – interpretator nie jest dobrym słowem w tym kontekście! – podziwia dzieło jakiegoś kompozytora i chce je grać, powinien okazać muzyce należyty szacunek. Dla mnie „interpretować” znaczy to samo co „tłumaczyć”, a my powinniśmy unikać prób tłumaczenia muzyki. Zadaniem muzyka jest zaprezentować dzieło tak, jak chciał tego kompozytor. To nasz najwyższy moralny obowiązek”.

Choć kochał klawesyn, nie uznawał fortepianu. Nie podobało mu się, że brak w tym instrumencie żywego kontaktu muzyka ze struną. Pośrednictwo mechanizmu młoteczkowego było dla niego nie do zaakceptowania. Surowo wypowiadał się także o wszelkich próbach łączenia tradycji z nowoczesnością: „Ktoś sobie kupi tanie współczesne skrzypce, założy na nie jelitowe struny, doda coś wyglądającego jak starodawny smyczek i myśli, że to wystarczy” – narzekał. Nic dziwnego, że nigdy do końca nie zrozumiał się z Harnoncourtem. A jednak przyszedł moment, gdy dwa bieguny muzyki dawnej znów się spotkały. Najpierw we wspomnianym Leonhardt Baroque Ensemble, a potem przy niezwyklej projekcie rejestracji kompletu kantat Bacha. Przedsięwzięcie trwało od 1971 do 1990 roku i przyniosło jego twórcom zasłużoną sławę oraz nagrody Erasmus i Gramophone Special Achievement. Poza kantatami Leonhardt ze swoim zespołem zarejestrował także „Pasję wg św. Mateusza”, „Mszę h-moll” oraz „Magnificat”. Trzykrotnie w życiu nagrał „Wariacje Goldbergowskie”, dwukrotnie partity i „Suity angielskie”. W jego dorobku nie mogło zabraknąć cyklu „Das Wohltemperierte Klavier” ani „Suit francuskich” oraz inwencji i sinfonii. Grywał, rzecz jasna, wielu innych kompozytorów, ale to Bach był centrum jego muzycznego świata – największym muzycznym geniuszem wszech czasów. Zawsze Bach, nigdy Mozart. Wprawdzie raz jeden, idąc w stronę „awangardy”, nagrał kilka utworów mistrza z Salzburga, ale była to tylko przygoda. Podobnie z Haendlem. Kiedy więc, w drodze wyjątku (z okazji inauguracji organów konserwatorium w Wenecji), zgodził się wykonać w duecie jego koncert organowy w autorskiej transkrypcji drugiego muzyka, nieświadoma żona,



Kadr z filmu
„Dziennik Anny Magdaleny Bach”.
Leonhardt jako J. S. Bach.

słyszając w domu Haendla, przestraszyła się, że mąż zachorował.

Bachowska pasja Leonhardta w sposób najbardziej widoczny została ukazana w filmie z roku 1967, w którym artysta zagrał... Bacha. Niemiecko-włoska koprodukcja zatytułowana „Dziennik Anny Magdaleny Bach” w reżyserii Danieli Huillet dała role jeszcze dwóm innym muzykom. Johanna Eliasa Bacha zagrał Bob van Asperen, a Nikolaus Harnoncourt wcielił się w postać



księcia Anhalt-Koethen. Wszyscy w perukach i całym barokowym anturazhu grali przed kamerą ich ukochaną muzykę i w zasadzie na tym się ich role kończyły. „Myślałem, że to będzie jedna wielka porażka, ale na planie okazało się, że kazali mi robić tylko to, co zwykle robię – grać na klawesynie i organach oraz dyrygować” – wspominał potem Leonhardt. Film jest niezbyt interesujący pod względem akcji, ale znakomity muzycznie i ciekawy montażowo. Wpisał się też na stałe do biografii artysty.

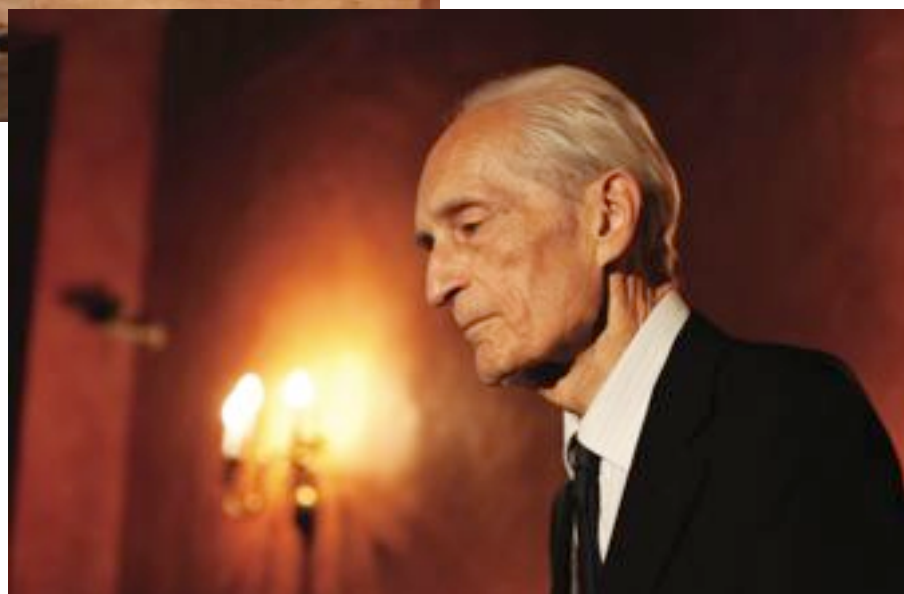
Skupiony na pracy Leonhardt stał się gwiazdą, choć nigdy o to nie zabiegał. Pozostał wierny swoim ideałom, mimo że go za nie krytykowano. Szczupły, wysoki, o pociągłej twarzy, na estradzie zawsze był poważny, wyprostowany i napięty niczym klawesynowa struna. Do instrumentu podchodził niczym przedsiębiorca pogrzebowy do swego klienta leżącego w trumnie. W jego interpretacjach także sporo było owego chłodu, dystansu i nieskażonej uczuciami perfekcji. Szacunek dla oryginału sprawiał, że nawet ornamenty grał ostrożnie i jeśli nie ubogo, to na pewno oszczędnie.

W życiu prywatnym nigdy jednak nie był gburem czy malkontentem. Chętnie

żartował. Miał pogodną naturę i pozytywny stosunek do ludzi. Nawet jego koledzy po fachu, choć polemizowali niekiedy z wyborami stylistycznymi, doceniali go nie tylko jako pedagoga i wybitnego artystę, ale także jako fascynującego człowieka. W jednym z wywiadów Władysław Kłosiewicz mówił: „Gra Leonhardta to perfekcyjnie oszlifowany diament, będący czymś bez reszty doskonałym. To wzbudza zawsze wielki respekt. Muszę jednak

Jeszcze ciekawsze wspomnienie zapisał niedawno jeden z uczniów artysty, obecny dyrektor Academy of Ancient Music, Richard Egarr: „Był prawdziwym arystokratą, choć w jego życiu istniały pewne dziwaczne sprzeczności, na pozór się wykluczające. Żył jakby w XVIII wieku i tak wyglądał jego dom, w którym odtwarzacz CD i faks były tylko niechętnie akceptowanymi dodatkami. Z drugiej strony, uwielbiał szybkie samochody. Pamiętam, jak kiedyś z jego żoną wybraliśmy się oglądać gdzieś w Holandii stare organy i jak pędziliśmy po autostradzie najnowszym modelem Alfa Romeo. Gdy jednak w którymś momencie się zgubiliśmy, Gustaw zamiast włączyć GPS, wysiadł z auta i zaczął szukać na niebie Gwiazdy Polarnej”.

Leonhardt kochał muzykę. Miał wobec niej wyjątkową pokorę i nie umiał bez niej żyć. Gdy 12 grudnia 2011 po koncercie w paryskim Theatre des Bouffes du Nord niespodziewanie ogłosił zakończenie kariery, wszyscy byli zadziwieni tą nagłą decyzją. Najwyraźniej jednak on coś przeczuwał. Na zasłużonej emeryturze przeżył zaledwie nieco ponad miesiąc. Zmarł



przyznać, że, rzeczywiście, ta estetyka jest bardzo różna od mojej. Podczas słuchania muzyki zwykle czekam na to charakterystyczne szybsze bicie serca. Natomiast gra Leonhardta nigdy nie sprawiła, bym doznał głębszego wzruszenia. Nigdy u niego nie studiowałem, ale miałem okazję spotkać go przy okazji festiwalu, na którym obaj koncertowaliśmy. Okazało się, że jego słynna oschłość i sztywność to jednak tylko pozory. W rzeczywistości to przeuroczy i bardzo serdeczny człowiek! Jest przy tym niesłychanie ciekawym, wartościowym rozmówcą”.

w Amsterdamie 16 stycznia 2012, mając 83 lata. Pozostawił po sobie uczniów, rodzinę i obszerną dyskografię, obejmującą ponad 150 nagrań, w tym 70 płyt solowych. Od dziś ten dorobek będzie z pewnością drogowskazem dla wszystkich młodych adeptów sztuki klawesynowej i organowej, szukających swego miejsca w repertuarze barokowym. Dla słuchaczy zaś to wciąż całe połacie prawdziwej sztuki, nieczulej na zmieniające się mody, na zwiększające się tempo życia. Tam można odnaleźć spokój i łagodny uśmiech. Dziękujemy za to. ■