

Willem Jeths:

Kleur is het thema in al mijn werken

In de serie met nieuwe concerten voor een blazer en orkest in opdracht van het Concertgebouworkest is na het *Hoorconcert* van Geert van Keulen en het *Klarinetconcert* van Theo Loevendie de beurt aan Willem Jeths' *Flugelhorn Concerto*, met trompettist Peter Masseurs als solist. Jeths schreef geen traditioneel soloconcert. Hij zoekt naar nieuwe kleuren, klankwolken rondom de flügelhorn, in een gelijkwaardige samenspraak van solist en orkest. En extreme contrasten. 'Het Concertgebouw zal zinderen op zijn grondvesten.'

Een Flugelhorn Concerto, vermoedelijk het eerste in de klassieke literatuur. Daarin neemt dit instrument, ontstaan in de achttiende eeuw, bepaald een ondergeschikte positie in. Stravinsky gebruikte het in *Threni*, Vaughan Williams in zijn *Negende symfonie* en Respighi in zijn *Pini di Roma*.

Als iemand het instrument kent dan is het de befaamde Nederlandse flügelhornist Ack van Rooyen. Nog steeds actief bespeelt Van Rooyen het instrument sinds begin jaren vijftig in vele jazzsembles en orkesten in Europa en de Verenigde Staten. In ons land was hij onder meer te horen in omroepproducties en bij het Jazz Orchestra of the Concertgebouw en later in het seizoen in de serie *Jazz in de Kleine Zaal*. 'Het is die donkere, warme klank (*mellow* is eigenlijk het woord), die het instrument zo aantrekkelijk maakt,' vindt van Rooyen, die oorspronkelijk opgeleid werd als trompettist. 'De flügelhorn heeft geen "*backpressur*", anders dan de trompet. De lucht komt niet terug, vandaar die lage klank.

Over de naam bestaan twee theorieën. De flügelhorns waren destijds opgesteld aan de buitenkant (de vleugels) van fanfareorkest en militaire kapel. Ze verdubbelden de cornetten die de melodie hadden. Een andere verklaring stamt uit het gebruik van het instrument bij de jacht, waar het alleen bespeeld mocht worden door de welgestelden, die aan de buitenkant van de stoet reden. Pas in de twintigste eeuw kreeg de flügelhorn een zelfstandige rol, in jazz en lichte muziek. Dat werd het geluk in mijn carrière.'

Toeval of niet, het was uitgerekend het spel van Ack van Rooyen dat Willem Jeths (1959) op het idee bracht voor zijn opdracht van het Concertgebouworkest – een concert voor blazer en orkest - de flügelhorn te kiezen. Hij hoorde een opname van Ack van Rooyen en was meteen gegrepen door het 'indrukwekkende, donkere timbre van het instrument.'

Muziek, klanken en logica

Willem Jeths spreekt rustig en zelfverzekerd. Behoedzaam schuift hij de eerste schetsen opzij voor zijn Derde strijkkwartet, een opdracht van het Kronos Quartet. Zijn werkkamer op een hoogste verdieping in het hart van de hoofdstad, biedt zicht op de nok van de Stadsschouwburg en het Rijksmuseum. De blauw-turquoise Mac(intosh-computer) kleurt wonderwel bij het uitlopend groen op het dakterras. In zijn woonkamer met steunkleur rood lijkt de omgeving zich als vanzelf aan te passen in schakeringen van eenzelfde familie: okergeel, oud-oranje en lichtbruin. Zoals zijn muziek klinkt, zo oogt zijn omgeving. Kleur is het thema in al zijn werken.

Al in eerdere composities (het *Vioolconcert*, *Glenz*, het *Concert voor piano en orkest*, *Fas/Nefas*, - waarvan ook een versie voor harp en orkest bestaat - en het *Pianoconcert*) toonde Willem Jeths zich een meester in een eigenzinnige twintigste-eeuwse variant van het klassieke soloconcert.

'Wat ik interessant vind is om uit te zoeken wat er voor nieuwe klankkleuren te genereren zijn uit de traditionele klassieke bolwerken', verklaart hij. 'In dit geval is dat het symfonieorkest, maar het kan ook een kamerorkest zijn, een strijkkwartet of een pianotrio.'

Mijn soloconcerten staan niet in de traditie van Mozart, Beethoven of Brahms. Het zijn orkestwerken met obligaat solist. In de klassieke traditie suggereert het woord *concerto* een wedijver tussen solist en orkest. Maar daar gaat mijn muziek niet over. De solist is belangrijk en opvallend, hij komt heel direct op je over, maar niet met allerlei virtuositeiten zoals we die kennen uit het verleden.

Muziek gaat over zichzelf, over klanken en de logica waarmee die geordend zijn', noteerde Jeths ooit. En ook: 'Bij het componeren streef ik ernaar om het skelet, de essentie van de muziek aan te geven.'

Die essentie is het klankveld. Minder dan om de beweging van de ene noot naar de andere, gaat het Jeths om uitbreiding van de klank met nieuwe kleuren. 'Wat wordt er precies door een bepaald instrument

aan de orde gesteld', is Jeths' uitgangspunt. Zo weet hij in zijn *Pianoconcert* het orkest te laten fungeren als klankkast, terwijl in *Glenz* de verstemming (scordatura) van de strijkers een fascinerend en gelijkwaardig klankspel oplevert. Daarmee wordt de muziek allerminst statisch. Een vloeiende ritmiek en sterke contrasten (hoog-laag, mooi-lelijk, grof-verfijnd, overvloedig-bescheiden) garanderen spanning en dynamiek.

#### Een overdonderend cluster

De vertrouwde kenmerken van Jeths' idioom zullen ook in het *Flugelhorn Concerto* te horen zijn.

'Natuurlijk is de flügelhorn in dit Concerto belangrijk, maar weer beschouw ik het solo-instrument als een prisma waardoor je allerlei verwante kleuren kan laten vallen, zodat je het orkest in een ander perspectief plaatst. De flügelhorn is hier een soort ijkpunt, waardoor je bepaalde kleuren van het orkest naar voren kan halen, die je vervolgens weer aankleurt met de solist.'

Om het warme donkergekleurde timbre van de flügelhorn uit te breiden maakte Jeths gebruik van een uitzonderlijke instrumentatie. De partituur schrijft onder meer voor: een contrabasklarinet, contrafagot, bastrombone, tuba, bas marimba, tien celli en acht contrabassen. En een synthesizer die de contrabassen - nog een octaaf lager - versterkt.

Indrukwekkend is het percussie-instrumentarium, 'voor zes slagwerkers', grinnikt Jeths, waaronder tubes (een soort zingslang), boobams (, watergongs, lions roar (een trommel waar een touw doorheen wordt getrokken, dat het geluid geeft van een grommende leeuw) en vibraslap (ook wel jaw bone genoemd met een grimmig ratelende klank), exotische steeldrums (die we kennen van onder het Rijksmuseum) en een windmachine.

Helemaal aan het slot wordt zelfs het orgel ingezet. Daar klinkt in de allerlaagste subbaspijp het cluster 'f fis g gis a'. 'Het effect is overdonderend', verzekert Jeths. Meer wil hij er niet over zeggen, dat zou de verrassing wegnemen.

De grondtoon f, waaromheen dit geheimzinnige cluster cirkelt, is belangrijk in het werk, al is dat niet in traditionele zin. 'Mijn gebruik van tonaliteit is niet functioneel, zoals we dat kennen uit klassieke werken', verklaart Jeths. 'Ik speel met spanning en ontspanning maar niet met het gangbare spanningsverloop tonica-subdominant-dominant-tonica. Ik creëer klankvlakken, grote episodes, waarin een tooncentrum centraal staat. Zo ontstaat toch een zekere grondtonigheid, die de luisteraar houvast biedt.'

Jeths' gebruik van tonaliteit zou een statische muziek kunnen opleveren, maar doet dat niet. De beweging in zijn composities komt voort uit andere middelen. 'Spanningsverwekkers', zoals hij ze noemt: kleur, scherpe ritmiek en climaxwerking.

'Als je geen grote contrasten gebruikt binnen de tonaliteit, dan moet je iets anders bedenken om vaart en spanning te creëren. Daar zoek ik naar nieuwe wegen, door kleuren tegenover elkaar te zetten die verankerd zijn in een grondtoon. Dat geeft een soort microgevoel van beweging, van spanning en ontspanning.

Ook hanteer ik een vitale, flitsende ritmiek. En grote tegenstellingen. Vaak begint de muziek met een paar tonen of een paar instrumenten en groeit dan gaandeweg uit tot een veelkoppig monster. Het aansturen op zo'n climax heeft een dramatisch effect. Bijna een fysieke aanwezigheid. Je wordt meegesleurd, of je wilt of niet.'

In het *Flugelhorn Concerto* wordt een dergelijk effect bijvoorbeeld bereikt in het eerste gedeelte door divisie van de strijkers en de houtblazers (tien eerste violen, tien tweede en tien blazers). Dertig solisten krioelen voort in een soort mierenhoopachtige beweging, als een wezen dat langzaam tot leven komt in een onheilspellende donkere sfeer.

#### Bezielde ogen

Hoewel de verschillende delen van het *Concerto* niet met naam worden omschreven en zonder onderbreking in elkaar overgaan, laten ze zich duidelijk onderscheiden. 'Na het snelle, dramatische eerste deel volgt een overpeinzing', vertelt Jeths, 'een zoektocht naar kleur, een reductie van de stemmen, bijna kamermuziekachtig. Daarop volgt een heel ritmische passage, swingend en speels. Maar dan weer steekt het monster de kop op, de uitersten van het orkest worden afgetast. Tenslotte daalt het orkest van de allerhoogste naar de allerlaagste registers. Culminerend in het putdiepe orgelcluster, een soort optelling van al het lage dat in een andere gedaante nog één keer klinkt.'

Als ondertitel van het *Flügelhorn Concerto* vermeldt het schutblad: 'al fondo per l'oscuro', een citaat uit Dantes '*Divina Commedia*', dat volledig luidt 'ma gli occhi vivi, non potean ire al fondo per l'oscuro' (maar bezielde ogen konden tot de grond niet gaan door de duisternis).

Jeths ziet de flügelhorn als 'een soort metafoor voor die bezielde ogen. Het instrument dat als een dramatisch object tegenover het orkest geplaatst wordt, de laagte en de duisternis niet kan bereiken, daardoor wordt opgeslokt.'

We slaan de partituur dicht. Jeths staat op, loopt naar zijn vleugel en laat het eerdergenoemde lage orgelcluster klinken. Ronken, liever gezegd. 'Toen we dit uitprobeerden op het orgel van het Concertgebouw, kwam opeens een opgewonden technicus van het orkest naar ons toe. Het gebouw stond te trillen op zijn grondvesten. In de kelder waar hij zat kwam het plafond bijna naar beneden. "Ga hier asjeblieft even mee door", riep hij, "dan kunnen we eindelijk metingen verrichten om te zien wat het maximum is, voordat het gebouw gaat scheuren." Kennelijk komt het zelden voor dat er zulke lage tonen worden gespeeld in die zaal. We speelden rustig door en wat bleek: de grondtoon van de Grote Zaal is f, bij die toon begint het pas echt te resoneren.'

Marianne Broeder