

## Wereldpremière van Geert van Keulen

### **'Als je niet organiseert, kun je niet componeren'**

*Op 20 september gaat o.l.v. David Robertson het nieuwe Hoornconcert van Geert van Keulen in première bij het Koninklijk Concertgebouworkest. Het is het eerste van een reeks van drie opdrachtwerken voor soloblazers van het orkest. Solist is Jacob Slagter. Hans Ferwerda sprak Geert van Keulen tweemaal tijdens het compositieproces.*

Het *Hoornconcert* van Geert van Keulen is het eerste van een reeks van drie blazersconcerten die dit en volgend seizoen op het programma van het orkest staan. Theo Loevendie is bezig met een klarinetconcert voor George Pieterse (wereldpremière gepland op 13 juni 2002) en Willem Jeths zal volgend seizoen een flügelhornconcert voor Peter Masseurs presenteren. Het zijn drie nieuwe concerten voor drie soloblazers van het orkest. En het *Hoornconcert* is geschreven door een componist die ook lid van het orkest is: Geert van Keulen. Tweemaal spreek ik hem uitgebreid boven de natte inkt van een onvoltooide partituur. En nu, eind juni, terwijl ik de gesprekken uitwerk, is het werk net gereed gekomen. Eerder schreef Geert van Keulen de werken *Armonia* (1988) en *Tympan* (1990) voor het Concertgebouworkest. En in 1982 bracht Edo de Waart met Vera Beths de première van zijn *Vioolconcert*.

### **Een oud idee**

In het Nationaal Jeugdorkest speelde zo'n 25 jaar geleden een fantastische jonge hoornist mee. Toen Geert van Keulen werd gevraagd een opdrachtwerk te componeren voor het 20-jarig jubileum van het orkest schreef hij een belangrijke hoornpartij met een gewaagde hoge cis. De jonge Jacob Slagter speelde het glorieus en vanaf dat moment had Geert van Keulen het idee nog eens iets speciaal voor hem te schrijven. Jaren later werd Jacob zijn collega in het orkest. 'Er zijn bepaalde dingen die hem zullen doen denken aan het vroegere stuk,' zegt Geert van Keulen nu, 'ik ga in het hoornconcert zelfs nog een halve noot hoger tot de d. Jacob Slagter is een lyrisch musicus en ik heb in dit stuk rekening gehouden met zijn muzikale persoonlijkheid. Het is niet extreem virtuoos, niet dat hij dat niet zou kunnen, maar zijn muzikaliteit ligt in de mooie melodie. Daar komt bij dat de hoorn eigenlijk een lyrisch instrument is en zich niet zo leent voor rare capriolen. Het instrument zit wat de moderne muziek betreft eigenlijk een beetje in het verdomhoekje. Er zijn nauwelijks moderne hoornconcerten. Toevallig heeft Ligeti er net een geschreven. Mijn hoornconcert heeft dan ook een heel ander karakter dan mijn concert voor saxofoonkwartet dat vorig jaar in première ging en tegen de bebopstijl aanligt.

Wanneer ik Geert van Keulen voor het eerst spreek in zijn componeerkamer in zijn huis in Santpoort, voorzien van een synthesizer en onder meer het complete werk van Schönberg, is hij net bij een muzikale climax aanbelandt. Hij laat het horen op de elektrische piano. 'In zekere zin schrijft het stuk zichzelf. Ik ben nu op een structureel belangrijk punt aangekomen. Ik schrijf altijd van a tot z en direct in partituur. Door intuïtie of inspiratie ontwikkelt het stuk zich en dan stuit je soms op iets waar je nog niet aan gedacht had.'

### **Compositietechniek**

Zijn bureau ligt vol met vellen muziekpapier met enorme reeksen van akkoorden en getallen en al gauw komt het gesprek op zijn techniek. Onlangs werd zijn werkwijze nog uitgebreid aan de orde gesteld in het Tijdschrift voor Nederlandse Muziekgeschiedenis. Is het prettig om zo geanalyseerd te worden? 'Het zegt niets over de compositie, maar vanuit historisch oogpunt vind ik het leuk en interessant. Vroeger werd er veel meer in één techniek gecomponeerd, maar als je kijkt naar de techniek die Bach en Mozart hadden, dan was daar ook een groot verschil tussen. Als je componeert zoek je naar een eigen taal, je kunt niet bij iedere noot gaan bedenken wat de volgende noot moet zijn. Wat je mooi vindt heeft natuurlijk ook een bepaalde achtergrond. Al componerend en nadenkend over muziek kom je tot je eigen weg. Als je niet organiseert kun je niet componeren. Met zomaar je gevoel volgen, wordt het nooit wat.' Het voert te ver hier de techniek van Geert van

Keulen uit de doeken te doen, maar essentieel is dat hij uitgaat van de samenklank, de harmonie. Daarin vindt hij zichzelf een typisch product van de Westerse muzikale traditie, de enige cultuur waarin harmonie zo'n overheersende rol speelt. 'Voor mij is de essentie van muziek de harmonie, het wonder van de samenklinkende tonen. Je moet op een of andere manier samenhang weten te genereren. Theo Verbey doet dat met zijn fractals, Peter Schat met de toonklok. Met mijn techniek houd ik mij voornamelijk bezig met toonhoogtes en samenklanken, en in mindere mate met ritme. Ik schrijf geen tonale muziek, maar op een bepaalde manier refereer ik er wel aan.' Op de vellen staan zijn bouwstenen voor deze compositie. Als DNA-structuren liggen ze klaar met oneindig veel combinatie- en variatiemogelijkheden. 'Tussen mijn materiaal en de partituur ligt een gigantische keuzevrijheid, maar ik ben ervan overtuigd dat als je componeert er een argument moet zijn. Behalve dat je het mooi vindt moet er ook een soort theoretisch argument zijn waarom je de ene keus maakt en niet de andere. Ik wil mijn materiaal zo organiseren dat dat beantwoordt aan mijn voorstellingsvermogen en dat intuïtie en intellectuele verwerking samengaan. De taak van de kunstenaar is niet te doen wat iedereen al denkt. Dan kun je het net zo goed laten. Ik vind het essentieel een nieuwe weg te gaan.'

### **Mahler**

Het langzame eerste deel van het *Hoornconcert*, *Andante tranquillo*, bestaat voor de hoorn uit louter dalende lijnen in koraalachtige structuren. Het benadrukt de lyrische kant van het instrument en zijn bespeler. Een scherzoachtig tweede deel, *Vivace*, contrasteert hiermee met merendeels stijgend melodisch materiaal met een voor de hoorn zeer lastig begin en een sterke nadruk op de ritmiek. In het derde en laatste deel zijn langzame en snelle tempi gecombineerd. Het is een soort rondovorm, maar zonder de tonale verhoudingen die daarbij horen. Geert van Keulen heeft zich in dit deel laten inspireren door Mahler. 'Voor mij is de bijna solistische benadering waarop Mahler de hoornpartij in zijn symfonieën behandelt een voorbeeld geweest. Hij plaatst de hoorn op een heel mooie manier in de orkestrale omgeving. Daarbij spreken ook de lijnen die hij schrijft mij aan. Ik heb meer affiniteit met de muziek van Mahler, dan met bijvoorbeeld de hoornconcerten van Richard Strauss of Mozart.' En hij noemt kleine, maar heel typerende aspecten die hij van Mahler heeft overgenomen: het begin met strijkers en drie trombones, de frictie tussen mineur en majeur, een marsachtige muziek in vijfkwartsmaat en een samengaan van een *rallentando* met een 'in tempo' in de andere partijen. 'Op die manier heb ik bepaalde Mahler-gebaren in een nieuwe context geplaatst.'

### **Heden en verleden**

'Ik wil in mijn werk proberen vanuit mijn perspectief op een originele manier na te denken over muziek en kennis te nemen van alles wat er gebeurd is. Er is altijd een relatie geweest met het voorafgaande. Ik heb nooit de behoefte gehad om alle schepen achter me te verbranden. Ik ontken niet dat het verleden bestaan heeft en ik ben natuurlijk een componist die door het werk in het orkest toch een sterke relatie heeft met muziek die eerder geschreven is. Ik heb veel aan mijn werk bij het KCO te danken: kennis van de binnenkant van de muziek en directe ervaring met de instrumenten in het orkest. *Avant-gardisme* en *modernisme* zijn voor mij niet meer de nieuwe weg. Er zijn momenteel componisten die een weg terugzoeken naar de esthetiek van het verleden, maar ik wil eerder proberen een nieuwe balans met het verleden vinden.'

*Je bent wat dat betreft echt een Westers componist. Heb je geen behoefte om je te laten beïnvloeden door diversiteit aan wereldmuziek die toegankelijk is geworden?*

'Ik kan alleen muziek schrijven waarin ik mijn wortels voel en die heb ik niet in de Chinese of Japanse cultuur. Japanse muziek waardeer ik zeer een vind ik zeer interessant maar ik zou het onnatuurlijk vinden daar iets uit over te nemen. Wel ben ik beïnvloed door de jazz.'

### **Instrumentatie**

Hij maakt gebruik van een paar bijzondere instrumenten in dit hoornconcert: mandoline, basgitaar en contrabasklarinet. 'Over instrumentatie bestaan grote misverstanden. Ik ben een hartstochtelijk instrumentator en heb er ook in lesgegeven op het conservatorium. Instrumenteren is niet een leuk klankje en kleurtje bedenken. Het is naar mijn idee een muzikale gedachte optimaal tot z'n recht laten

komen. Instrumentatie moet duidelijk maken waar je het muzikaal over hebt. Dat doe je d.m.v. kleur, dichtheid, transparantie. Het is voor mij nooit een doel op zichzelf. Kijk maar naar Beethoven, naar Mozart: het gaat om het muzikale materiaal. Ik zoek ook wel naar nieuwe klankkleuren. Ik vind dat het symfonieorkest in het lage register te ongespecificeerd is qua klank. Ik hou van een heldere basklank zoals in popmuziek, daarom gebruik ik ook een basgitaar en een contrabasklarinet. In het laatste deel heb ik een mandoline toegevoegd. Het is weer een link met Mahler, die het onder andere gebruikt in zijn Zevende symfonie. Ook Schönberg heeft er gebruik van gemaakt. Daar komt bij dat onze violist Frans Blanket een goede mandolinespeler is.'

De publieke presentatie van zijn werk vindt hij verschrikkelijk, hoewel hij zich er ook op verheugt. 'Je werkt lang aan een stuk en in vijftien minuten trekt dat voorbij en geef je je volledig bloot. Het grootse muzikale avontuur vindt plaats in stilte achter je bureau.'

*Hans Ferwerda*