

**WILLEM JETHS**

## WILLEM JETHS: BIOGRAFISCHE NOTITIES

Willem Jeths werd geboren in 1959 in Amersfoort. Als kind kreeg hij piano- en muziektheorieles. Hij studeerde compositie aan het Utrechts Conservatorium, bij Hans Kox en Tristan Keuris. Hij voltooide zijn opleiding in 1988 met de Prijs voor Compositie, die hij met unanieme stemmen ontving.

Tussen 1983 en 1991 studeerde Jeths muziekwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam. Hij sloot zijn studie af met een doctoraalscriptie over de componiste Elisabeth Kuyper (1877-1953), die is gepubliceerd in het boek *Zes vrouwelijke componisten* (Zutphen: Walburg Pers, 1991).

Een aantal van Jeths' composities werd internationaal onderscheiden: *Novelette* in 1990 tijdens de ISCM World Music Days in Oslo, het Eerste strijkkwartet *Arcate* in 1991 (erediploma van het Carl-Maria-von-Weber-Wettbewerb für Streichquartettkompositionen in Dresden, het Vioolconcert *Glenz* en het *Piano concerto* in 1996 tijdens het internationale compositieconcours in Wenen. Het symfonieorkest van de Japanse stad Osaka gaf opdracht voor het Tweede pianoconcert *Fas/Nefas* (1997).

In mei 2000 werd in Rotterdam een driedaags festival aan Willem Jeths gewijd. Tijdens dit Willem Jeths-festival werden naast zijn eigen composities ook werken uitgevoerd van componisten die hem hebben geïnspireerd, zoals Rihm en Ligeti.

In datzelfde jaar gaf het Kronos Kwartet (VS) opdracht voor een strijkkwartet. Dit Derde strijkkwartet *Intus trepidare* werd door het Kronos Kwartet in première gebracht in oktober 2004 in Nederland. De Britse première volgde op 22 januari 2005 in het Londense Barbican Centre, de Amerikaanse volgde op 5 februari 2005 in Carnegie Hall, New York.

Het Koninklijk Concertgebouworkest gaf opdracht voor het Flugelhornconcert *Al fondo per l'oscuro* dat in september 2002 zijn première beleefde. In oktober 2003 werd dit concert op superaudio-cd vastgelegd. Het schijfje werd door het muziektijdschrift *Luister* met een 10 bekroond.

Samen met de librettist Friso Haverkamp werkt Willem Jeths momenteel aan zijn opera *Hôtel de Pékin*, over de laatste keizerin van China Tzu Hsi. De première zal plaatsvinden in 2008 ter gelegenheid van de opening van het nieuwe operatheater in Enschede door de Nationale Reisopera.

Tijdens het Holland Festival 2001 ging het Bandoneonconcert in première, in 2003 volgde in hetzelfde festival de compositie voor basgitaar en kamerorkest *E pluribus unum*.

In het seizoen 2004-2005 was Willem Jeths composer in residence bij het Gelders Orkest in Arnhem (première *Seanchai*). In datzelfde seizoen volgde een composer-in-residenceschap bij het Brabants Orkest in Eindhoven (première klarinetconcert *Yellow darkness*).

In 2005-2006 is Jeths composer-in-residence in de Doelen in Rotterdam. Een dubbelconcert voor twee altviolen en ensemble zal door het Schoenberg Ensemble, Susanne van Els en Nobuko Imai in première worden gebracht.

In het seizoen 2006-2007 is Jeths composer in residence bij het Orkest van het Oosten. Ter gelegenheid van de heropening van de gerestaureerde Filharmonie in Haarlem verstrekte Holland Symfonia hem een opdracht voor een werk voor symfonieorkest.

Jeths' werken zijn geregeld in het buitenland te beluisteren: *A bout de souffle* in Brussel (1993), *Flux/Reflux* in Toronto (2000), Berlijn (2001), Jekaterinenburg (2002) en Oslo, *Bella figura* in Australië (2001) en de VS (2005), het Bandoneonconcert op verscheidene plaatsen in Noorwegen (2001) en Frankrijk (2002), *Chiasmus* in Berlijn (2001), *...un vago ricordo* in Italië (2004), *Chiaroscuro* in India, *Intus trepidare* in Australië, Nieuw Zeeland, de VS en verscheidene Europese landen (2005).

Sinds 2003 is Willem Jeths werkzaam als docent compositie aan het Conservatorium van de Fontys Hogeschool voor de Kunsten, Tilburg.

*‘Le système des gammes, des modes et de leur enchaînement harmonique ne repose pas sur des lois naturelles invariables, mais il est au contraire, la conséquence de principes esthétiques qui ont varié avec le développement progressif de l’humanité, et qui varieront encore.’*

*uit: Les chants de Maldoror*

*Comte de Lautréamont*

*Muziek gaat over zichzelf, over klanken en de logica waarmee die geordend zijn.  
Bij het componeren streef ik ernaar om het skelet, de essentie van muziek aan te geven. Ik tracht dit te verwezenlijken in een onopgesmukte stijl waarin een kernachtige muzikale gedachte gepaard gaat met een bijzondere aandacht voor de pure klank en een felle ritmiek.  
Tijdens de zoektocht naar de uiterste grenzen van muzikale entiteiten hoop ik uiteindelijk op het scherp van de snede uit te komen, want daar ligt volgens mij de essentie der dingen besloten.*

Willem Jeths

De muziek van Willem Jeths roept heftige emoties op. ‘Jeths laat zijn concert grommen als een hellehond’, schreef Ernst Vermeulen in *NRC Handelsblad*. ‘Willem Jeths zoekt het in de donkerste diepte’, vond Erik Voermans in *het Parool*, ‘De vleugelhoorn contra het donkere monster’, merkte Anthony Fiumara in *Trouw* op: rake karakterisering, die, ieder op hun eigen manier, de aard van Jeths’ composities in het hart treffen.

Die aard ligt ergens tussen negentiende-eeuwse waan en twintigste-eeuwse werkelijkheid in. De grote, emotionele spanningsbogen in zijn werken zijn rechtstreeks verbonden met de laatromantische en expressionistische taal van Richard Wagner, Gustav Mahler, Richard Strauss en Alban Berg. Jeths windt daar geen doekjes om en laat zelfs niet na deze coryfeën van de vervoering letterlijk te citeren. In zijn *Flugelhornconcert* ‘Al fondo per l’oscuro’ bijvoorbeeld. Daar heeft hij het ‘doodsakkoord’, het volmaakt chromatische akkoord uit het adagio van Mahlers Tiende symfonie geleend en naar zijn hand gezet. Of in zijn *Derde strijkkwartet* ‘Intus trepidare’. Hij verwijst daarin naar een fragment uit Bergs ‘Lyrische Suite’ dat een hechte relatie aangaat met zijn eigen materiaal.

Toch zal slechts een enkeling die band tussen de composities bij het beluisteren van een werk van Jeths spontaan constateren. Daarvoor verweeft Willem Jeths de gekozen fragmenten te veel met zijn eigen materiaal. En daarvoor verschilt zijn taal ook te sterk met die van de laatromantici en expressionisten. Jeths mag zijn gevoelens tijdens het componeren de vrije loop laten, het resultaat van zijn werk is onmiskenbaar twintigste- en eenentwintigste-eeuws. De emoties die in de aangehaalde stukken worden opgeroepen, neemt hij daarentegen letterlijk over, als archetype, als betekenis. Extase, hysterie, totale overgave: het zijn deze gemoedstoestanden die een brug slaan tussen Jeths en de romantici. In het uitdrukken daarvan gaat Jeths zelfs verder dan zijn voorbeelden. Hij neemt slechts de heftigste, meest sublieme van deze gevoelens en gebruikt die als motto, als karakterisering van een compleet werk. Hoewel Mahlers ‘doodsakkoord’ pas aan het slot van het eerste deel van het *Flugelhornconcert* voorkomt, is het stuk vanaf de eerste, indringende samenklank doordrongen van de desolate sfeer die met het akkoord is verbonden. Jeths’ relatie met het vormaspect in zijn composities is complex. Hoewel hij na zijn conservatoriumtijd is afgestudeerd als musicoloog, wil hij als componist niet op een academische manier te werk gaan. Een gepredestineerd vormverloop wijst hij af. Voor hem gaat het

componeren allereerst om ideeën, om esprit. Pas daarna komt de systematiek. Ieder nieuw werk beschouwt hij als een zoektocht waarbij de intuïtie een belangrijke rol speelt. Zijn brede, gedegen kennis vormt de vruchtbare grond waarop die intuïtie kan gedijen. Met die houding neemt hij stelling tegen het intellectualisme van de serialisten, de componisten die in de jaren vijftig, zestig en zeventig de dienst uitmaakten in de nieuwe muziek.

Toch heeft ook die periode uit de muziekgeschiedenis zijn stempel gedrukt op het werk van Willem Jeths. Vorm en inhoud die een synthese aangaan: het is zowel voor Jeths als de serialisten een belangrijk thema. Als Jeths parameters als ritme en toonhoogteverloop als afzonderlijke entiteiten introduceert, is dat terug te voeren op seriële compositietechnieken. Anders dan de onversneden serialisten, stelt Jeths ook de karakterologische eigenschappen van deze parameters aan de orde. Hij plaatst strakke metrische figuren tegenover weelderige melodische curven en gebruikt ze als tegenpolen, als contrasten, zoals hij ook het polyfonie, scherp geëttste lijnenspel plaatst tegenover groots opgezette, langzaam verglijdende klankvelden. Daarnaast zet hij veelkleurige, statische passages met bijzondere, vaak experimentele speelwijzen af tegen dynamische, sterk ritmisch georiënteerde gedeelten. Maar juist de parameters ritme en diastemiek hebben nog een andere functie. Waar zij bij hun introductie als entiteiten worden geponerd, schuiven zij verderop in een compositie in elkaar en vormen zij één thema – een toepassing die pas a posteriori aan het licht komt. Terwijl de intentie van een werk al bij de eerste klanken op tafel wordt gegooid, ontvouwt de vorm van een werk zich met omtrekkende bewegingen. In die zin volgt Jeths een weg die tegengesteld is aan die van de klassieken en romantici. Hij exposeert zijn materiaal niet in zijn volle, weelderige schoonheid, maar in een kale, uitgebeende versie. Pas op het hoogtepunt van een werk maakt een thema zijn grootse, zorgvuldig ingeleide entree. Pas dan vallen de afzonderlijke fragmenten op hun plaats en krijgen zij hun dwingende samenhang.

De aard van Jeths' motieven contrasteert sterk met de extreme gevoelsuitdrukkingen die hij erop loslaat. Een motief kan bestaan uit een interval, liefst zo klein mogelijk, of een ritme. Op dit tot een minimum beperkte materiaal laat hij zijn ideeën los, terwijl het gekozen emotionele motto als houvast en inspiratiebron dient. Als Jeths eenmaal voor een motief heeft gekozen, zal hij dat uitbreiden en er naar hartelust op variëren, maar het nimmer uit het oog verliezen. Het summiere

basismateriaal blijft in alle delen van een compositie de kern waaruit de overige ideeën voortvloeien. Door consequent vast te houden aan één gedachte, kan binnen een werk een sterk, consistent geheel ontstaan. Het is deze cohesie tussen de verschillende elementen, waaraan zijn werken hun kracht ontleen.

De beperkingen die hij zich in de keuze van zijn materiaal oplegt, vormen een schril contrast met zijn voorkeur voor uitbundige, kleurrijke klanken. Deze hebben in zijn oeuvre een status die gelijkwaardig is aan die van ritme en intervalstructuur. Het speuren naar zijn eigen timbres, waarmee hij de emotie van een stuk wil onderstrepen, is in de loop der jaren uitgegroeid tot een van zijn handelsmerken. Hij heeft daar geen gewaagde instrumentencombinaties voor nodig. Een symfonieorkest of een strijkkwartet volstaat. Maar die bolwerken van het klassieke establishment wil Jeths wel naar zijn eigen hand zetten. Met toevoegingen aan het bestaande orkest wil hij de expressiemiddelen vergroten. Hiertoe zet hij niet-westers slagwerk in, maar daarnaast ook kinderspeelgoed, brekend glas, het scheuren van papier.

Vooraf het soloconcert, waarin de eenling het moet opnemen tegen een groep, is een configuratie die in zijn oeuvre steeds opnieuw terugkeert. Naast de piano, viool, altviool, cello, harp en klarinet heeft Willem Jeths gekozen voor minder gangbare solo-instrumenten als bandoneon, altsaxofoon en bugel of flugelhorn. Daarbij is hij erin geslaagd het begrip ‘soloconcert’ opnieuw te definiëren.

In zijn concerten krijgt het solo-instrument de rol van een prisma, dat de kleuren in het orkest op allerlei manieren belicht. Omgekeerd wordt de solist ‘gekleurd’ door de klanken van het orkest. Daardoor zal zijn benadering van het orkest in een vioolconcert wezenlijk verschillen met die in een bandoneonconcert. In het Flugelhornconcerto gaat Jeths hierin extreem ver. Om het lage, omfloerste solo-instrument toch stralend en penetrant te laten klinken, heeft hij de onderkant van het orkest verlaagd, zodat een soort trompe-l’oeilleffect ontstaat. Met een synthesizer die tot een octaaf onder de contrabassen speelt, een contrabasklarinet, een contrafagot, en de laagste tonen van een orgel wekt hij de illusie dat de altachtige, milde toon van de flugelhorn het kan opnemen tegen het volle orkest.

Niet toevallig moet ook in Jeths' eerste opera 'Hades' Wane' de solist het opnemen tegen de massa. De protagonist, de Chinese keizerin Ci-Xi, probeert als individu de waarden en hiërarchische structuren van het oude China in de samenleving van de laat negentiende eeuw te handhaven.

Om de klanken te realiseren die hij in gedachten heeft, gaat Willem Jeths tot het uiterste: hij daalt af tot de bijna onspeelbare diepe krochten van een bugeltoon (in het Flugelhornconcert) of laat de cello binnendringen in het register van de viool (in het pianotrio 'Chiasmos' en in 'Bella figura' voor cello solo bijvoorbeeld). Omgekeerd neemt de viool de rol van de cello over in het Derde strijkkwartet 'Intus trepidare'.

Over die klankexploraties zegt Jeths: "Je hebt de standaardklanken zoals die bestaan en zoals die ontwikkeld zijn in de historie, maar je kunt een stap verder gaan door de klanken te verrijken of te veranderen. Dat kan met elektronische middelen, maar daar ben ik niet in geïnteresseerd. Ik vind het juist boeiend om aan gevestigde instrumentencombinaties andere kleuren te hangen, waardoor er toch een nieuw geluid ontstaat. Dat is voor mij een vorm van vernieuwing die nodig is in een creatief proces. In dat opzicht zou je mij een modernist kunnen noemen. Als componist moet je de materie op een eigen, strikt persoonlijke manier vormgeven, anders heeft het geen zin. Dan ben je een epigoon. Juist het kleuraspect wil ik ontwikkelen. Mijn muziek klinkt meestal vrij statisch, met een duidelijke grondtonigheid, waarin ik speel met kleurlagen. Melodieën zijn daarin minder belangrijk dan die kleurconstellaties."

Jeths' belangstelling voor klankkleuren bestaat al sinds zijn vroege jeugd, toen zijn grootvader van moederszijde, een bekend violist, hem fysiek in aanraking bracht met klanken. Meer nog dan de melodielijnen herinnert hij zich de grote indruk die het vibreren van een toon of het ruisen van de strijkstok over de snaren op hem maakte. Later, in zijn puberteit, raakte hij geboeid door de beeldende kunst en ook hier waren het de kleuren die hem het meest fascineerden – vooral tinten die in elkaar vervloeien en kleuren die andere aspecten van hetzelfde weergeven. Dit kleurgevoel is vergroeid geraakt met zijn muzikale taal.

Ook later is Jeths, tegen de heersende modes van zijn tijd, trouw gebleven aan zijn voorliefde voor bijzondere timbres. Om de mogelijkheden van een instrument sterk te doorgronden, zoekt hij tijdens het componeren lijfelijk naar de klanken die hij wil gebruiken. Het voelen, het onbevangen uitproberen wat de mogelijkheden zijn van een instrument en het zoeken naar een uitbreiding daarvan, is wezenlijk voor zijn manier van werken. Voor 'Chiasmus' heeft hij een manier gevonden om de ambitus van de cello naar boven uit te breiden. Een chopstick, een eetstokje, dat de plaats inneemt van de vingers van de linkerhand, bleek een probaat middel om die hoogste tonen zuiver te treffen. Bij toeval bleek dat het milde karakter van de celloklank erdoor veranderde in een nieuw geluid, dat helderder en penetranter is.

De muzikale taal van Willem Jeths is in de loop der jaren steeds minder atonaal geworden. In zijn laatste composities is een grondtoon prominent aanwezig. Dicht geïnstrumenteerde klankblokken laat hij langs elkaar heen schuiven en in elkaar opgaan in een idioom dat eerder doet denken aan dat van Ligeti en Rihm dan aan dat van Nederlandse componisten. Veelzeggend is in dit verband dat aan Willem Jeths in 1996 tijdens de Internationaler Kompositionswettbewerb Wien twee prijzen werden toegekend: voor zijn 'Glenz' en voor zijn Pianoconcert. De jury bestond dat jaar uit Wolfgang Rihm, Gérard Grisey, Franco Donatoni, Lothar Knessl en Friedrich Cerha – componisten die zich net als Jeths intensief met het klankaspect hebben beziggehouden.

Hoewel tijdens het beluisteren van een werk van Willem Jeths de indruk ontstaat van een vastomlijnd plan, verdwijnen vormen en structuren tijdens het componeren naar de achtergrond. Zoals gezegd: Jeths kan en wil niet alleen werken op een speelse, niet-gerichte manier. Enkel doordat hij zich zo sterk bewust is van het materiaal dat hij als uitgangspunt heeft gekozen, ontstaat die eigen, strikt persoonlijke vorm – een vorm die voor de luisteraar waarneembaar is als één hechte, samenhangende gedachte die een hele compositie bijeenhoudt. Deze op het oog tegenstrijdige houding, waarin esthetiek en werkwijze met elkaar lijken te botsen, blijft een van de boeiendste karakteristieken van de persoon en de muziek van Willem Jeths.

Běla Luttmer

## WILLEM JETHS – BIBLIOGRAPHICAL NOTES

Willem Jeths was born in 1959 in Amersfoort, the Netherlands. As a child he received piano and music theory lessons; later he studied composition at the Utrecht Conservatory with Hans Kox and Tristan Keuris. Upon graduating in 1988 the jury unanimously awarded him the Composition Prize.

Additionally Jeths studied musicology at the University of Amsterdam from 1983-1991. His doctoral dissertation on the composer Elisabeth Kuyper (1877-1953) was included in the book *Zes vrouwelijke componisten* ('Six women composers') published by the Walburg Press, Zutphen (1991).

Willem Jeths has received international recognition for several of his compositions. In 1990 *Novelette* was selected for the ISCM World Music Days in Oslo, and in 1991 the Carl Maria von Weber-Wettbewerb für Streichquartettkompositionen (Dresden) awarded Jeths an honorary diploma for his first string quartet *Arcate* (1990). The violin concerto *Glenz* and the *Piano Concerto* won prizes at the International Composition Competition in Vienna in 1996. The Osaka Symphoniker (Japan) commissioned the second piano concerto *Fas/Nefas* in 1997. In May 2000 a three-day 'Willem Jeths Festival' was held in Rotterdam. Jeths' compositions were presented alongside works by composers who have inspired him, among them Wolfgang Rihm and György Ligeti.

In 2000 the Kronos Quartet (USA) commissioned a string quartet, *Intus trepidare*, which enjoyed a successful premiere in October 2004 in Eindhoven, the Netherlands. The U.K. premiere took place in January 2005 in London's Barbican Centre, followed by the work's American premiere in February 2005 in Carnegie Hall in New York. Jeths also received a commission from the Royal Concertgebouw Orchestra for a flugelhorn concerto, entitled *Al fondo per l'oscuro*, which was premiered in September 2002. In October 2003 the concerto was released on super-audio CD, receiving the highest possible rating from the Dutch music magazine *Luister*.

Willem Jeths is presently collaborating with librettist Friso Haverkamp on a new opera, *Hôtel de Pékin*, about the Chinese Empress Dowager Tzu Hsi. The work's premiere, to be produced by the Nationale Reisopera, is planned for 2008 as part of the opening celebrations for the new Opera

Theatre in Enschede, the Netherlands.

Jeths' Bandoneon Concerto was premiered during the Holland Festival 2001, and *E pluribus unum*, for bass guitar and chamber orchestra, was performed during the Holland Festival 2003.

During the 2004-2005 season Willem Jeths was composer-in-residence at both the Gelders Orkest and Brabants Orkest. Among the new works performed during his tenure were *Seanchai* (Arnhem) and his clarinet concerto *Yellow Darkness* (Eindhoven).

In 2005-2006 Jeths will be composer-in-residence at the Rotterdam concert hall De Doelen, where the Schoenberg Ensemble and soloists Susanne van Els and Nobuko Imai will give the premiere of his double concerto for two violas and ensemble.

During the 2006-2007 season Jeths will be composer-in-residence at the Orkest van het Oosten in Enschede. Additionally, the Holland Symfonia has offered Jeths a commission for a new work for orchestra in celebration of the opening of the restored Filharmonie (formerly Concertgebouw) in Haarlem.

Willem Jeths' compositions are frequently performed abroad as well as in the Netherlands. The many performances of his works abroad include: *A bout de souffle* (Brussels, 1993); *Flux/Reflux* (Toronto, 2000; Berlin, 2001; Jekaterinenburg, 2002; Oslo); *Bella figura* (Australia, 2001; USA, 2005); the Bandoneon Concerto (Norway, 2001; France, 2002); *Chiasmos* (Berlin, 2001); *...un vago ricordo* (Italy, 2004); *Chiascuro* (India); and *Intus trepidare* (Australia, New Zealand, USA and Europe, 2005).

Willem Jeths has taught composition at the Fontys Conservatory in Tilburg since 2003.

*'Le système des gammes, des modes et de leur enchaînement harmonique ne repose pas sur des lois naturelles invariables, mais il est au contraire, la conséquence de principes esthétiques qui ont varié avec le développement progressif de l'humanité, et qui varieront encore.'*

*From: Les chants de Maldoror*

*Comte de Lautréamont*

*Music is about itself, about sounds and the logic of their organization.*

*In my compositions I try to cut to the core, the essence of the music. I try to do this in an unembellished style in which a central musical thought is coupled with special attention to the pure sound and sharp rhythm.*

*While exploring the extreme edges of musical entities, I hope to take them to their very limits for it is there that I think the essence of things is to be found.*

Willem Jeths

(transl. John Lydon)

Willem Jeths' music arouses extreme reactions. 'Jeths' concerto growls like a hell-hound,' wrote Ernst Vermeulen in the *NRC Handelsblad*. 'Willem Jeths roots around in the darkest depths,' according to Erik Voermans in *Het Parool*. 'The flugelhorn vs. the dark monster,' said Anthony Fiumara in *Trouw*. Comments that accurately characterize Jeths' music and that - each in its own way - thrust straight to the heart of his compositions.

That heart, the essence of Jeths' music, lies somewhere in between nineteenth-century illusion and twentieth-century reality. The expansive, emotional lines in his works are a direct link to the late-Romantic and Expressionist language of Richard Wagner, Gustav Mahler, Richard Strauss and Alban Berg. Jeths makes no secret of his penchant for the intoxicating emotional breadth perfected by these masters, nor does he shy away from a literal quote now and again. In his flugelhorn concerto 'Al fondo per l'oscuro', for example, Jeths appropriates the 'death chord' - an entirely chromatic harmony - from the Adagio from Mahler's Tenth Symphony. Or take the third string quartet 'Intus trepidare': here he refers to a fragment from Berg's 'Lyric Suite' and weaves it into his own material.

Still, only the most astute listener will be able to spontaneously recognize the link with these compositions. Jeths' fabric is too tightly woven for a quote to be as blatant as that. And his personal language is too far removed from that of the late Romantics and Expressionists. While Jeths gives free rein to his emotions while composing, the result is unmistakably 20<sup>th</sup>- and 21<sup>st</sup>-century. The emotions he borrows from earlier works are incorporated in a literal sense, as archetype or declaration. Ecstasy, hysteria, total submission: these are the sentiments that form the bridge between Jeths and the Romantics. But in expressing these emotions Jeths goes even further than his forebears, taking only the most passionate and most sublime and employing them as a motto that serves to characterize an entire work. Although Mahler's 'death chord' only appears at the end of the first movement of the flugelhorn concerto, the piece is drenched with the desolation associated with that chord right from the very first penetrating notes of the work.

Jeths has a complex relationship with formal aspects in his compositions. Despite being a certified musicologist, Jeths avoids approaching composition from an academic standpoint. He eschews a predetermined formal progression: for him, composing is all about ideas and spirit.

Systematic thinking is secondary. He considers each new work a quest in which intuition plays a crucial role. His broad, thorough knowledge offers a solid platform from which his intuition can take flight. And with this standpoint he distances himself from the intellectualism of the serialist composers who dominated contemporary music in the 1950s, '60s and '70s.

That period nonetheless left its mark on Willem Jeths' music. The synthesis of form and content is a theme dear both to Jeths and to the serialists. In introducing rhythm and pitch progression as separate entities, Jeths in fact draws on serial techniques. Unlike the pure serialist, though, Jeths also explores the characterological aspects of these parameters. He juxtaposes taut metrical figures against sumptuous melodic curves and exploits their contrasting qualities, just as he can place sharply etched, linear polyphony alongside a grandiose, slowly paced sound landscape. Colourful, static passages often marked by experimental playing techniques are contrasted with dynamic, rhythmically oriented material.

But the parameters rhythm and pitch progression have yet another function. Introduced early on in a work as separate entities, they fuse together later in the composition to form a single theme. The transformation only comes to light *a posteriori*.

Although a work's intent might be disclosed from the very first notes, the form emerges only gradually, and in a roundabout way. In that sense Jeths diverges from the Classic and Romantic path, presenting his material in a bare-bones version and saving its full, extravagant glory for later. Only when the work reaches its climax does a theme make its grand, carefully prepared entrance. And only then do the distinct fragments fall into place and coalesce.

The nature of Jeths' motives themselves contrasts sharply with the extreme passion with which they are expressed. A motive can consist of an interval - preferably as small an interval as possible - or a rhythm. He pours his ideas into this tiny fragment of material, while the emotional motto serves as a foothold and source of inspiration. Once Jeths has chosen a motto, he will expand and vary it to his heart's content, but never loses sight of its original form. This basic material remains the seed from which all elements in a composition and additional ideas sprout. In maintaining contact with a single concept he creates a firmly consistent, cohesive whole. It is this unity amongst the various elements that gives Jeths' work its potency.

The limitations he imposes on his choice of material does nothing to inhibit his bent for exuberant timbres. In his oeuvre this concept of sound enjoys a status equal to that of rhythms and intervallic structure. The search for new timbres to serve the emotional impact of a work has become one of Willem Jeths' trademarks. He needn't assemble a bizarre instrumental ensemble: the traditional symphony orchestra or string quartet will suffice. But those bulwarks of the classical music establishment are like putty in his hands. In addition to his unorthodox use of the standard instruments he adds foreign elements to the orchestra in order to expand his repertoire of expressive means: non-Western percussion instruments, children's toys, breaking glass, tearing paper.

The solo concerto - the individual vs. the group - is a recurring genre. In addition to piano, violin, viola, cello, harp and clarinet, Jeths has written for less everyday solo instruments: the concerti for bandoneon, alto saxophone and flugelhorn have redefined the concept of the 'solo concerto'. In these works the solo instrument plays the role of a prism that illuminates the colours of the orchestra in a variety of ways. And inversely, the soloist in turn becomes 'coloured' by the orchestra. Consequently the approach to the orchestra in, say, a violin concerto is very different to that of a concerto for bandoneon. In the flugelhorn concerto Jeths takes it to an extreme: in order to allow this low, muffled solo instrument to penetrate and shine he simply 'lowered' the bottom end of the orchestra, creating a sort of aural *trompe l'oeil* effect. A synthesizer that can reach an octave lower than the double basses, a contrabass clarinet, contrabassoon and the lowest register of the organ allow Jeths to create the illusion that the alto voice of the flugelhorn can soar above the entire orchestra.

As in his concertos, the soloist in Jeths' first opera, 'Hades' Wane', is pitted against the masses. The protagonist, the Chinese empress Ci-Xi, single-handedly attempts to uphold the values and hierarchical structure of ancient China in the late nineteenth century.

Willem Jeths goes to great lengths to achieve the sound he is after: he sinks to the nearly unplayable depths of the flugelhorn's lowest register (in the above-mentioned concerto) or sends the cello into the upper reaches of its range (for example, in the piano trio 'Chiasmus' or in 'Bella figura' for solo cello). Conversely, the violin assumes the role of the cello in the third string quartet 'Intus trepidare'.

Jeths says of these sound explorations: 'You have standard sounds as they have developed and taken root throughout history, but one can go further in enriching or manipulating these sounds. Some might use electronic means, but that doesn't suit me. For me, it's more interesting to get a traditional ensemble to produce new sounds by colouring it differently. I see that as an aspect of innovation necessary to the creative process. In that sense you could label me a modernist. As a composer you have to mould the material in your own, strictly personal way. There's no point in being merely an epigone. I am particularly keen on developing the aspect of colour. My music often sounds quite static, with a clear foundation on which I build layers of colour. Melodies are less important than the colour constellations.'

Sound colours have intrigued Jeths since his youth, when his maternal grandfather, a noted violinist, brought him into physical contact with sounds. More than the melodies, Jeths remembers being fascinated by the vibrations of a tone and the whoosh of the bow over the strings. Later, as an adolescent, he became entranced by the visual arts and here too it was colour that fascinated him the most - in particular hues that flowed into one another and colours that reflect other spectra. This innate feeling for colour has become an integral part of his musical language.

Rebelling against contemporary trends, Jeths has always remained loyal to his fascination for extraordinary timbres. He experiments rigorously with the instruments for which he is writing, in order to wring the most out of its sound potential. His working method is literally 'hands on'. For 'Chiasmus' he discovered a technique for extending the upper range of the cello: a chopstick takes the place of the fingers of the left hand and produces surprisingly effective results. And as an extra bonus, he found that this procedure can transform the mild timbre of the cello into a new sound, more present and penetrating.

Willem Jeths' musical language has become gradually less atonal over the years. His most recent compositions even have a prominent ground tone. Densely orchestrated sound blocks rub along one another and overlap in an idiom that might remind one more of Ligeti or Rihm than a typical composer of the Dutch school.

It is worth noting that Willem Jeths won two prizes at the 1996 International Composition Competition in Vienna, for his violin concerto *Glenz* and for his Piano Concerto. The jury included Wolfgang Rihm, Gérard Grisey, Franco Donatoni, Lothar Knessl and Friedrich Cerha - composers who, like Jeths, are intensely attuned to sound as an aspect of composition.

Although a work by Willem Jeths might suggest the existence of a clear-cut plan, forms and structures fade to the background during the composition process. Jeths is driven by spirit and fancy, unfettered by predetermined routes or goals. Because he is so conscious of the basic material, the resulting form, individual and personal, appears to the listener as a taut, consistent concept that unifies the piece. This apparently contradiction, in which aesthetics and working method seem to collide, remains one of the most intriguing aspects, both musically and personally, of Willem Jeths.

Běla Luttmer

(transl. Jonathan Reeder)

## COMPOSITIONS

FCM

### Chamber music

*Novelette* (1986)

violin and piano

duration: 9'

dedicated to Isabelle van Keulen and  
Reinild Mees

FCM

2nd Public Award of Concertzender  
and

Buma 1993

*Brezza, for flute and percussion* (1987,  
rev. 1988)

fl(pic, fl-a) 1perc

duration: 7'30''

*Arcate* (1990)

string quartet

duration: 16'

for the VARA-Matinee's 30th  
anniversary

and the Raphael Quartet

FCM

honorary diploma of the International  
Carl-Maria-von-Weber-Competition

for String Quartet Compositions,

Dresden,

1991

*Epitheta* (1991)

piano

duration: 14'

dedicated to Polo de Haas

*Morpheus* (1991)

two violins

duration: 10'

commissioned by Introdans and  
ASKO

FCM

*Mythos* (1992, rev. 1994)

harpsichord

duration: 11'

commissioned by and dedicated to  
Annelie de Man

FCM

*Raptim* (1988)

fl cl-a/b pf

duration: 14'

'Homage to my tutor Tristan Keuris'  
based on Piano Trio (1984) by Tristan  
Keuris

dedicated to Het Trio

FCM

*A bout de souffle* (1993)

cl fg h 2vl vla vc cb

duration: 12'

dedicated to the ASKO Ensemble

FCM

dedicated to Godelieve Schrama

*Chiaroscuro* (1995)

piano

duration: 5'

dedicated to Eddy Janning

commissioned by NRC Handelsblad

daily

newspaper, at the occasion of its 25th anniversary, & FCM

*Chiaroscuro*, arr. for ensemble (1996)

ob cl vl vc pf 1perc

duration: 5'

FCM

*Dwaallicht* (1995)

flute and tape

commissioned by the Rotterdam Arts Foundation for the 'ConSequenze'

Berio-project

dedicated to Abbie de Quant

FCM

*Un vago ricordo* (1996)

string quartet

duration: 14'

dedicated to the Orpheus Quartet

commissioned by NOG Insurance Company, & FCM

*Vertooning* (1997)

harp

duration: 12'

with financial support of the Philip Morris Finest Selection Foundation,

*Onde* (1998)

for wind quintet

fl(fl-a, pic) ob (eh, whistle) cl(cl in E flat) h fg

duration: 16'

with financial support of FCM & NCRV

Broadcasting Company, dedicated to the

Fodor Quintet

*Capriccio* (1999)

for violin solo

duration: 5'

*TIM/BA* (2000)

for piano and 3 percussionists

duration: 16'

commissioned by Lantaren/Venster, Rotterdam

with financial support by FCM & Hans

Coreelmont, dedicated to Hans

Coreelmont and Eddy Janning

*Bella Figura* (2000)

for 'cello

duration: 13'

FCM

*Chiasmus* (2000)

for piano trio

duration: 16'

with financial support by FCM,  
dedicated to the Osiris Trio

*Elegia* (2002)

for viola solo

duration: 5'

dedicated to Susanne van Els

*Intus trepidare* (2003)

for string quartet

duration: 22'

commissioned by Mrs. Ralph I.

Dorfman and dedicated to Kronos  
Quartet

**Orchestra/chamber orchestra/  
large ensemble**

*Procurans odium* (1984)

orchestra

2230 4231 timp perc hp str

duration: 7'

dedicated to Maaïke Hoogesteijn

*Concerto for Alto Saxophone* (1985,  
rev. 1986/1987)

sax-a-solo string orchestra

duration: 15'

dedicated to Olga de Roos

*Arcate* (1991)

arr. for string orchestra

duration: 17'30''

originally for string quartet (1990)

FCM

award in the Music for Strings  
Competition of Oare (Kent) 1992

*Glenz* (1993)

violin solo and string orchestra

duration: 22'

dedicated to Peter Brunt, Lev Markiz  
and Nieuw Sinfonietta Amsterdam  
FCM, for Nieuw Sinfonietta's 5th  
anniversary

2nd prize Vienna International  
Composition Competition 1996

*Meander* (1994; rev. 1999)

orchestra

2233 4431 timp 4perc hp str

duration: 15'

dedicated to Alexander Vakoulsky and  
Het Orkest at the occasion of its 10th  
anniversary

FCM

*Piano Concerto* (1994)

pf-solo 4233 6431 timp 6perc str

duration: 22'

dedicated to Folke Nauta

FCM

3rd prize Vienna International  
Composition

*Throb* (1995)

orchestra

3333 4431 timp 8perc 2hp org str

'To the memory of my mother'

duration: 17'  
commissioned by Radio Netherlands  
International for the Rotterdam  
Philharmonic  
FCM

*Fas / Nefas* (1997), version for piano  
and orchestra  
pf-solo 3232 4221 hp pf timp 3perc str  
duration: 27'  
FCM, with financial support of Yakult  
Europe B.V.

*Fas / Nefas* (1997), version for harp  
and orchestra  
(details see version for piano and  
orchestra)

*Flux / Reflux* (1998)  
orchestra  
2222 2210 perc str  
duration: 17'  
dedicated to Marion Keuris  
FCM

*Falsa / Ficta* (1999)  
violoncello solo and orchestra  
vc-solo 2233 3221 timp perc str  
duration: 30'-35'  
dedicated to Francis-Marie Uitti  
FCM

*Bandoneon concerto* (2001)  
for bandoneon, percussion and string  
orchestra  
duration: 20'

dedicated to Arne Glorvigen and  
Nieuw Sinfonietta Amsterdam  
FCM

*Flugelhorn concerto "al fondo per  
l'oscuro"* (2002)  
for flugehlhorn and orchestra  
2333 4321 timp 6perc pf(cel, synth)  
org ad lib. str(16.14.12.10.8.) flugelhorn  
solo  
duration: 22'  
at request of the Royal  
Concertgebouw Orchestra, dedicated  
to Peter Masseurs  
FCM

*E Pluribus Unum* (2003)  
orchestra  
2222 2200 2perc el. g-b str(8.6.5.4.2)  
duration: 10'  
commissioned by the NPS  
FCM, NPS

*Seanchai, an after-image* (2004)  
orchestra  
2222 2220 timp 3perc hp  
str(12.10.8.6.4.)  
duration: 11'  
commissioned by the Gelders Orkest,  
dedicated to Menno Zwart  
FCM

*Clarinet concerto -Yellow Darkness-*

(2005)  
clarinet and orchestra  
duration: 18'  
2233 2221 timp 5perc hp str cl-solo  
dedicated to Lars Wouters van den  
Oudenweijer  
FCM, Brabants Orkest

*Ombre Cinesi* (2005)  
orchestra  
2233 2221 timp perc cel hp EHRU  
(Chinese vl) str  
duration: 9'  
commissioned by Holland Symfonia

### **Vocal music**

*Les chats* (1982)  
cycle of songs for soprano/baritone  
and piano  
text: Charles Baudelaire  
duration: 12'  
dedicated to Maja Schermerhorn  
Ms.

*Chanson einer Dame im Schatten*  
(1983)  
soprano and orchestra  
pic 2fl cl-b 2h 2trb 2vl vla vc cb  
text: Paul Celan  
duration: 8'  
Ms.

*Crimes glorieux, for mixed choir, two  
pianos and percussion* (1990)

mixed choir 2pf timp vibr(&mar) cel  
4perc  
text: comte de Lautréamont  
duration: 15'  
dedicated to the choral society  
'Nieuwe Muziek'  
FCM

*D'aprile e di maggio* (1992)  
sopr sopr-m bar fl cl bn  
duration: 7'  
text: Folgore da San Gimignano  
commissioned by the Society for  
Amateur Music & FCM

*I go* (1994)  
aria for mezzo-soprano, clarinet and  
string quartet, from the opera *Mathilde*

*Willink* (in preparation)  
text: Bertjan ter Braak  
duration: 9'  
commissioned by Heidemaatschappij  
& FCM

*I go* (1995)  
aria from the opera *Mathilde Willink*,  
version for mezzo-soprano and  
saxophone quartet

*Zjisszjiss* (1995)  
Aria (Fong Leng) for soprano and  
saxophone quartet, from the opera  
*Mathilde Willink*  
text: Bertjan ter Braak

duration: 2'

*Hades' Wane, songs from within  
opera/first scene (excerpt) (2004)*

sopr bass 1121 1111 timp perc str

text: Friso Haverkamp

duration: 20'

commissioned by the Schoenberg  
Ensemble

FCM

in preparation:

*Robes of Longevity, opera*

libretto: Friso Haverkamp

FCM: commission, stipend or other  
kind of financial support by the Fund  
for the Creation of Music, Amsterdam

Ms.: manuscript

*Elegia*  
*'Waterworks'*  
Susanne van Els, viola  
\*NM Classics 98030

## COMPACT DISCS

*Bandoneon Concerto*  
*Seanchai*  
*Falsa/Ficta*  
Het Gelders Orkest; cond. Jurjen Hempel, Bernhard Klee, Roy Goodman; Per Arne Glorvigen, bandoneon; Frances-Marie Uitti, 'cello  
\*NorthWest Classics 501217

*Capriccio*  
*'Capriccios for violin from the Netherlands'*  
Joris van Rijn, violin  
\*NM Classics 92120

*Chiasmus*  
*'New piano trios from the Netherlands'*  
Osiris Trio  
\*NM Classics 92132

*Fas/Nefas*  
*Glenz*  
*Flux / Reflux*  
*Pianoconcerto*  
Tomoko Mukaiyama, piano;  
Peter Brunt, violin;  
Noordhollands Philharmonisch Orkest; cond. David Porcelijn;  
Folke Nauta, piano; Noordhollands Philharmonisch Orkest;  
cond. Thierry Fischer  
\*Composers' Voice Portrait CV 88/89

*Fas/Nefas*  
3rd version (2000)  
*'Harp concertos from the Netherlands'*  
Godelieve Schrama, harp; Radio Chamber Orchestra; cond. Michiel Hamel

\*NM Classics 92077

*Flugelhorn Concerto – al fondo per l'oscuro*

Peter Masseurs, flugelhorn; Royal Concertgebouw Orchestra; cond. Markus Stenz

\*NorthWest Classics 109206

*Glenz*

Peter Brunt, violin; Nieuw Sinfonietta Amsterdam, cond. Lev Markiz

\*NM Classics 92041

*Mythos*

Annelie de Man, harpsichord  
'The contemporary Harpsichord'

\*NM Classics 92038

*Onde*

*Bella Figura*

*TIM/BA*

*Chiasmus*

Euterpe Wind Quintet; John Addison, 'cello; Eddy Janning, piano; Arnold Marinessen, Peter Prommel, Richard Jansen, percussion; Osiris Trio

\*NWC 202090

*Raptim*

Het Trio

\*Opus 9091

... *Un vago ricordo* ...

*Capriccio*

*Novelette*

*Morpheus*

*Arcate*

Zephyr String Quartet; Lydia Forbes, violin; Anna McMichael, violin, Jan Marc Reichow, piano; Anna McMichael, Lydia Forbes, violin; Zephyr String Quartet

\*NM Classics 92110

rev. ed., 2<sup>nd</sup> print (03.06)

price € 2.25

ISBN 90-74560-59-8

nur 661

© Donemus/Běla Luttmer

Photo: Marco Borggreve