

Over Snelheid en Traagheid

De samenwerking in dit seizoen tussen Het Brabants Orkest en composer-in-residence Theo Verbey komt in april tot een hoogtepunt. Eerder speelde het orkest, samen met klarinettist Lars Wouters van den Oudenweyer Verbey's Klarinetconcert uit 2005 en klonken er twee werken uit de jaren negentig: met harpist Anton Sie *Pavane Oubliée* (1995) voor harp en orkest en het orkestwerk *Triade* (1991). Het laatste project –en tevens de apotheose van de samenwerking- staat nu op stapel. Tijdens de aanstaande jubileumconcerten zullen chefdirigent Alan Buribayev en het orkest de wereldpremiere van Verbey's jongste creatie *Orchestral Variations* (2009) ten doop houden. Verbey schreef het werk in opdracht van het Fonds Podiumkunsten ter gelegenheid van de zestigste verjaardag van Het Brabants Orkest.

Als ik woensdag 10 februari op een OV-fiets zijn werkplaats in Zaandam benader is de Hollandse wereld nog wit, guur en glad. Meeuwen, eenden en meerkoeten scholen hongerig samen bij het ijs aan de waterkant. De 'Russische buurt' met het befaamde houten huisje waar in 1697 een jonge Peter de Grote zeven nachten doorbracht in de bedstee van Gerrit Kist ligt achter ons aan de westkant van het water. De studio van Verbey bevindt zich in een wit gebouw waar ook beeldend kunstenaars en decorbouwers werken en oogt sober maar niet karig. Hier wordt overdag gewerkt zonder afleiding van de waan van de dag. E-mail wordt thuis in Amsterdam afgehandeld.

In deze oase ontstonden tussen juni en december 2009 de plusminus 880 maten razend snelle orkestmuziek die in april in première gaan. 'Als je de diepte in gaat, kost dat meer tijd dan je zelf denkt. Dat betekent radicaal doorwerken op momenten dat andere mensen uitrusten.' Van woensdag tot en met zondag is het ritme. Op maandag geeft Verbey les aan het Koninklijk Conservatorium van Den Haag, op dinsdag aan het Conservatorium van Amsterdam. Snelheid in traagheid. Voor hem ligt een dik pak muziekpapier: 'Allerlei technische dingen, fantasieën en dromen komen bij elkaar. Maar je kunt in dit vak geen meters maken en werken volgens vastomlijnde doelstellingen. Componeren is ontzettend inefficiënt. Het is zeer tijdrovend en ondoelmatig, maar uiteindelijk is dat ook niet zo erg. Er is al zoveel efficiënt. We zijn er erg door geobsedeerd. Mensen leven veel te snel. Het draait allemaal om *instant gratification*: ik wil dit hebben en ik wil het nu. Dat is jammer. Het kost soms jaren om iets moois te leren waarderen. Een paar dingen, zoals creatieve arbeid en het opvoeden van kindertjes, mogen toch wel inefficiënt zijn?'

Strijkers als cement, slagwerk als basis

Waar het de vertaling van zijn ideeën naar aanwijzingen voor de musici betreft is Verbey door de wol geleverd. 'Als je vaak gespeeld wordt, krijg je veel feedback

van musici. Het omzetten van wat er staat naar wat er klinkt is altijd aan de uitvoerenden. Maar elke musicus doet het toch weer een beetje anders. Neem de eerste violengroep. Er zitten zestien mensen uit alle windrichtingen; er zijn generatieverschillen, nationale verschillen, verschillende tradities, opleidingen, masterclasses. Wat ze gemeen hebben is dat ze samen willen spelen en allemaal door het proefspel (d.i. de sollicitatie-procedure voor een orkestbaan *H.R.*) zijn gekomen. Die hoge drempel bij het binnenkomen in een orkest, dat is belangrijk, dat is niet overal zo. Het scheidt saamhorigheid.' Verbey vergelijkt zijn partituur met een businessplan: 'Als iedereen precies doet wat er staat, dan komt het goed.'

De vier delen van *Orchestral Variations* gaan attacca in elkaar over. 'Voordat de snelle delen beginnen, houd ik als het ware mijn adem in. De overgang naar het snellere tweede deel is ontworpen als een soort schok. Na een uitdunning tot kamermuzikaal niveau zitten we plots in een nieuwe situatie.' Wijzend op de noten: 'Opeens is dat er: tsjak, *in your face*. Boem. De strijkers vormen een soort cement, ze spelen relatief weinig solistisch. Houtblazers daarentegen zijn dat wel. De slagwerkers zijn geïsoleerd als kwartet van twee marimba's en twee vibrafoons. Een slagwerkkwartet dat een ritmische basis legt voor het stuk. Dat wilde ik al een hele tijd doen, omdat het orkestspel erdoor verandert. De koperblazers zijn behandeld als in een bigband.'

Verbey signaleert een valkuil bij het componeren van orkestmuziek: 'Het is verkeerd om te denken dat die negentig mensen allemaal veel te doen moeten hebben. Uiteindelijk is dat wel zo, maar niet iedereen voortdurend tegelijkertijd. Juist in een orkest. Mahler is daarin een groot voorbeeld.' Hij wijst op een uitgedunde passage waarin slechts drie hobo's en de slagwerkcombinatie resteren.

'Ik ga helemaal de diepte in'

Wat heb je in dit werk kunnen realiseren wat je nog niet eerder had gedaan?

'Een bepaalde vrijheid in ritmische vormgeving, een andere basis voor harmonie en melodie. Het stuk is geënt op een eenvoudig akkoordenschema. Vier groepen van vier akkoorden die zich steeds herhalen.' Verbey laat ze zien in zijn schetsboekje.

Dus dit kwam afgelopen zomer in je op? 'De beginfase is erg op de tast, een beetje troep maken. Het hoeft dan nog nergens op te slaan. Je zit te 'doedelen' zoals dat heet. Zoals een schrijver ook een uil zit te tekenen terwijl hij denkt: mijn roman moet over een televisiemagnaat gaan en daarom teken ik nu een uil.'

Zijn er nog historische modellen langs gekomen? 'Ik kan je natuurlijk een hele reeks orkestvariaties noemen. De *Haydn-variaties* van Brahms, de orkestvariaties van Schönberg en Webern, die hele korte van Stravinsky.'

Je voegt iets toe aan de orkestvariaties in brede zin?

'Ja, maar het is niet zo dat ik die partituren hier heb liggen en denk: goh, wat zal ik daar eens van gaan gebruiken.'

Maar je kan ze wel aanknippen in je hoofd? 'Nee, bij mij werkt dat niet zo. Als ik echt ergens in geïnteresseerd ben, dan ga ik ook helemaal de diepte in. Dan bestudeer ik de partituur, haal 'm helemaal uit elkaar, in harmonie, in vorm. Ik heb hoofdvak theorie der muziek gestudeerd en dan leer je hoe dat moet.'

Ondergedompeld in Stockhausen

Na twee jaar hoofdvak theorie werd Theo Verbey in 1980 toegelaten als student bij Peter Schat voor compositie als tweede hoofdvak. Drie jaar lang zagen ze elkaar één keer per maand. 'Ik heb heel serieus ensemblestukken zitten maken, die ik overigens ook allemaal weer heb weggegooid. Peter had een volstrekt originele manier van spreken. Het was altijd polemisch, overdreven en over de top, maar erg mooi zoals hij de dingen zei. Ik weet nog, de avond dat ik belde om te zeggen dat ik eigenlijk liever bij iemand anders verder wilde studeren dat hij zei: 'Je moet daar gaan waar het voedsel te vinden is.' Jan van Vlijmen werd de volgende docent. Verbey roemt van Vlijmen als iemand die keihard heeft gewerkt om van het Haagse conservatorium een instituut van hoge kwaliteit te maken en ontzettend goed kon organiseren. Dat laatste leverde ondermeer prestigieuze projecten op. Als 23-jarige werd Verbey drie weken lang ondergedompeld in de wereld van Karlheinz Stockhausen. 'Het Stockhausen Project van 1982 was echt fascinerend. Zo goed als dat in elkaar zat.' Stockhausen was er uiteraard zelf om lezingen geven en repetities te leiden. Later maakte Verbey ook componisten als Olivier Messiaen en Elliott Carter van nabij mee. 'Die kwamen toen allemaal langs in Den Haag. En een paar jaar geleden kon ik er Steve Reich nog uitgebreid spreken over mijn analyse van zijn *Desert Music*.'

'Lopen door de mist en op de tast'

Hoe is de situatie sinds mensen als Reich en Messiaen doorbraken in de jaren zestig? 'De claim dat je totaal iets nieuws doet, die maakt niemand meer waar', legt Verbey uit. 'Iedere componist die nu nog zegt: ik heb een nieuwe klank verzonnen, houdt zichzelf natuurlijk een beetje voor de gek. Er is in de jaren vijftig en zestig door Ligeti, Boulez en Stockhausen zo ontzettend veel aan het repertoire toegevoegd. De kans dat je daar puur met akoestische middelen nog weer iets nieuws aan toevoegt is gewoon heel erg klein. Natuurlijk zijn er dingen in je werk die je echt als een vondst kunt karakteriseren, maar ik ga er niet vanuit dat ik daarmee iets nieuws doe. Dat kun je niet waarmaken.' Hij vat het historische proces van de orkestmuziek kernachtig samen: 'van heel klein bij Haydn naar heel veel (bij de laat romantiek), naar heel gedifferentieerd (in de 20e eeuw). En dat stopt ergens bij Ligeti in de vroege jaren zestig. Daarna keren we eigenlijk toch een beetje terug naar een traditioneler soort orkestmuziek.' constateert Verbey. 'Traditioneler in hoe de partituur er uit ziet en hoe ze gespeeld wordt.' Tot voorspelbare premières leidt dit geenszins. 'Het gaat geen enkele kant meer uit, dat is een soort permanent gevoel. De laatste vijftig jaar weet je nooit meer zeker hoe een stuk gaat klinken, zeker als de componist onbekend is.' Verbey vergelijkt de situatie met de Tweede Weense School van Schönberg en de zijnen. 'Zij liepen, net als wij, door de mist en op de tast hadden ze een bepaald doel voor ogen.' Als laatste stuk dat tot het ijzeren repertoire is gaan behoren noemt hij het *Concert voor Orkest* van Bartók uit 1943. 'De laatste zeventig jaar heb je componisten die eventjes het snoepje van de week zijn. Alfred Schnittke was dat in de jaren tachtig, John Adams is het nu en over twintig jaar is het weer iemand anders.'

'Ik vind het orkestrepertoire nog steeds aantrekkelijk'

Veel van Verbey's studenten beginnen met het vak op hun achttiende. 'Dat heeft nadelen, het betekent vaak dat bijvoorbeeld hun gehoorsontwikkeling achter

loopt', meent de componist. Zelf begon Theo Verbey op zijn zevende al met noten schrijven.

Dat zat er gewoon in? 'Ik vond dat ontzettend spannend, ja.'

En wie was je leidraad? 'Ik had een docent in de tweede klas van de lagere school. Die deed veel met muziek. Er werd veel gezongen, van alles gespeeld.'

Heeft hij jouw talent gesignaleerd? 'Ja, hij had het wel in de gaten.'

Inmiddels is Verbey uitgegroeid tot een gelauwerd en succesvol Nederlands componist. Hij wordt regelmatig uitgevoerd, wat ook wel tot bijzondere settings leidt. Momenteel geniet hij bijvoorbeeld van de samenwerking met choreograaf Regina van Berkel die een choreografie maakte op zijn *Fractal Symphony* uit 2004. Zoals iedere componist werkt Verbey op basis van innerlijke drang, maar wordt ook vaak benaderd voor opdrachtwerken. Tijdens de **wereldpremiere** bij Het Brabants Orkest zal hij toch al met nog nieuwere muziek in zijn hoofd zitten, want zijn telefoon blijft rinkelen. Aan *Orchestral Variations* heeft hij met overtuiging en overgave gewerkt. Het symfonieorkest gaat hem aan het hart: 'Ik heb nooit tot de groep componisten behoort die zei dat onze orkesten weg moeten. Absoluut niet. Ik vind het orkestrepertoire nog steeds aantrekkelijk, ook het oudere repertoire. De zaal van het Muziekcentrum Frits Philips klinkt fantastisch en het orkest is zeer gemotiveerd.'

Gelouterd fiets ik terug naar station Zaandam en kom langs een bakstenen gebouw. 'De Koekfabriek' staat er in fiere letters op de voorgevel. Door de ramen zie ik mensen met koptelefoons zweten op *stationary bikes*. Veel beweging zonder dat ze van hun plaats komen. En volstrekt omgekeerd aan het creatieve proces: traagheid in snelheid...