

Bas van Putten:

Klas Torstensson

Polarhavet (2008)

In het muzikale denken van Klas Torstensson zijn constanten aanwijsbaar die door de jaren heen zijn 'toon' bepalen, ondanks de gedeeltelijke transformatie die zijn muziek sinds de jaren negentig heeft doorgemaakt. Altijd zoekt Torstensson het onmiddellijke, het elementaire. Van zijn laaiend complexe muziek uit de jaren tachtig druipt het zweet des aanschijns af. Het gaat over werken, spelen en vechten, fysieke inspanning, de relatie tussen mens en weerbarstige materie, die tussen maker en noten, tussen musici en instrumenten; dit is muziek van harde klappen en genadeloos vrijkomende energieën. Titels als *Järn* ('Ijzer', 1983) en *Barstend Ijs* (1986) of *Stick on Stick* (1990) spreken boekdelen.

Zo onwrikbaar als dit op papier mag klinken, zo organisch is al in dit stadium Torstenssons muziek. En hoewel hij in zijn voorliefde voor donderende oerklanken aanvankelijk dicht bij Varèse en Xenakis staat, wordt zijn thema steeds vaker de natuur, en die natuur het domein van koel bewogen, mettertijd steeds menselijker herinneringen aan het Zweden van zijn jeugd, een universum van sneeuw en ijs, van schaatsen en houthakken, van noorderlicht en weidse verten. Meer en meer manifesteren zich bij Torstensson momenten van tonale welluidendheid en melodieuze lyriek. Keerpunt is zijn hartverscheurende opera *De Expeditie* (1994–1999) naar het historische verhaal dat Torstensson – alweer: herinnering! – als kind al fascineerde; de poolexpeditie van drie Zweedse ballonvaarders die, aangevoerd door de manische expeditieleider Andrée, in 1897 vanaf Spitsbergen hun dood tegemoet vliegen. Na drie dagen strandt de ballon op het ijs, waar de mannen drie maanden later kreperen. Tijdens de (concertante) première in het Holland Festival 1999 ervoer menigeen het werk als een stijlbreuk. Dat een componist van zulke ongenaakbare, soms gewelddadige muziek zich tot het operagenre had bekeerd was één; dat zijn onvermoede lyrische gaven zich bij vlagen in een onverbloemd tonale context openbaarden werd nog verrassender gevonden.

Wie het stuk vaker hoort zal vaststellen dat Torstenssons veronderstelde ommezwaai veel minder drastisch was dan hij leek. Vanaf de alarmerende openingsmaten blijkt de componist van deze opera met terugwerkende kracht de componist zoals we hem toen kenden. De man voor wie elk stuk – toen en nu – 'een soort beest is', die zijn 'grote gebaren' en detail regisseert maar steeds zo dat de vorm zijn organische beweeglijkheid behoudt. In de mate waarin hij trouw blijft aan zijn uitgangspunten, kan van een stijlbreuk geen sprake zijn. In 2004 zei Torstensson in een interview: "Ik verander nooit bewust van stijl; ik denk niet eens in termen van stijl. Tegelijkertijd ben ik me bewust van tradities, besef ik dat mijn muziek tradities weerspiegelt waarvan ik het product ben." Die uitspraak illustreert wat Torstensson bedoelt met traditie: de herinnering – ook de meer persoonlijke – aan je verleden, je eigen werk, en dat van anderen. In zijn geval was na de eeuwwisseling de grote voorbeeldrol weggelegd voor de ene opera die een belangrijk stempel zou drukken op de *Lantern Lectures*, een cyclus van vier ensemblestukken die hij tussen 2002 en 2004 voor verschillende opdrachtgevers componeerde. In 2005–2006 voegde Torstensson met *Self-portrait with percussion* voor solopercussie en groot ensemble aan dit meerluik nog een vijfde compositie toe, die naar opzet en thematiek – een autobiografische terugblik op de

slagwerkmuziek die hem be vleugelde, van Varèse tot The Mothers of Invention – enigszins losstaat van de rest. Maar ook daar figureert de natuur, de ongenaakbare Scandinavische ijs-, licht- rots- en stiltenatuur die hij in *De Expeditie* met zo'n urgentie schilderde dat de *Lectures* het karakter kregen van een instrumentale naschok, zowel door het gebruik van thematisch materiaal uit de opera als door de overeenkomsten in atmosfeer.

Voorbije ijstijd

Net als de opera markeren de eerste twee delen van de driedelige orkestcyclus *A cycle of the North* wel en geen ommezwaai binnen dit oeuvre. Torstensson keert terug naar het symfonieorkest, maar vervolgt zijn verkenningen van 'het noordelijke' als ideëel referentiekader, zoals ook de aan de *Lantern Lectures* herinnerende, in drie secties opgesplitste slagwerkbezetting getuigt van de continuïteit in Torstenssons compositorische evolutie. In de geest van *De Expeditie* blijft het tonale onderdeel van Torstenssons verbrede idioom, zij het zonder systeem te worden. De vocale lyriek van de opera, doorwerkend in de liederencyclus *In grosser Sehnsucht* (2004) voor sopraan en pianotrio, maakt zich ook in de instrumentale lijnen breed. De klappen blijven – hoor de donderende opening van *Fastlandet!* – maar de observator Torstensson verruimt zijn blik. Naast de beta-component – natuurverschijnselen – treedt nu de panoramische beleving van het uitzicht sterker op de voorgrond. In het eerste deel, *Fastlandet* ('Het vasteland', 2007), begeeft Torstensson, geïnspireerd door de zwanen die hij in V-formatie over zijn Zweedse huis zag vliegen, zich op Fins territorium door het beeld van die zwanen te verbinden met een citaat uit Sibelius' orkestwerk *De Zwaan van Tuonola* en het geluid van brekende berkentakken, een knipoog naar de nationale boom van Finland. *Polarhavet* ('De Poolzee', 2008), volgens de componist 'oorspronkelijk niet bedoeld als een gedenkteken voor een voorbije ijstijd', werd dat 'tegen wil en dank misschien toch'. Thema van het derde deel, dat als gezamenlijke opdracht van het Koninklijk Filharmonisch Orkest van Stockholm en het Brabants Orkest volgend seizoen in première gaat in Zweden en Nederland, is de hemel. Zo maakt *A cycle of the North* te land, ter zee – hier in bevroren toestand, dat nog wel – en in de lucht zijn eigen cirkel rond.

Tropische Fremdkörper

Polarhavet is een ongrijpbaar stuk. Ten eerste is de muziek minder statisch dan de titel doet vermoeden. Tegenover de ijselijke pracht van norsig rijzige akkoordzuilen staat de vloeibaarheid van vaak zeer beweeglijke melodische lijnen en begeleidingsfiguren; het uit grote intervallen opgetrokken 'hoofdthema' van de eerste maten, dat als een variabel ritornel de ruggegraat vormt van het stuk, is van een bijna jazz-achtige souplesse. Ten tweede is het werk minder traditioneel dan het lijkt. Achter de postromantische façade van een groot, min of meer conventioneel bezet symfonieorkest met drie slagwerkers en een synthesizer schuilt een taal waarin beleefde natuur en bedachte muziek volkomen met elkaar vervloeien, terwijl het stuk op het eerste gehoor lijkt te zijn gebouwd op de tegenstelling tussen 'orkestblokken' en voor 'natuurgeluiden' gereserveerde 'stilte-episodes'. Hoe Torstensson die polen naar elkaar buigt wordt hoorbaar als na de eerste, monumentale tutti-episode het orkest stilvalt en 'natuurgeluiden' – water en een aanzwellende wind – als Fremdkörper de compositie binnendringen, maar hun geklok en geruis zo vanzelfsprekend met de glissandi en motiefflarden van strijkers en slagwerk versmelten dat 'natuur' en 'kunst' simpelweg twee facetten van hetzelfde fenomeen blijken te zijn. Later valt ook op dat, het hoofdthema

uitgezonderd, al het melodisch–harmonische materiaal een hoog oergehalte heeft en met zijn kwarten, kwinten en oktaven, uitgecomponeerde boventoonreeksen, glissandi, gescandeerde motieven en majestueuze golfbewegingen een soort klinkende natuurkunde vertolkt. Geen programmamuziek. Torstenssons Poolzee is een niet aan tijd en plaats gebonden voorstelling, opgelost in een volgens Torstensson ‘abstract stuk muziek’ waarin zelfs de wind ‘niets prijsgeeft van zijn geografische of klimatologische oorsprong.’ Hij zou bij wijze van spreken net zo goed uit het zuiden kunnen komen, net als de gedeeltelijk met water gevulde conch shells die in de ‘orkestloze’ passages van *Polarhavet* uiterst links en uiterst rechts op het podium in stereo zacht klokkende geluiden produceren. ‘Merkwaardige, tropische Fremdkörper in deze anders zo stille en desolate poolgebieden!’, schrijft Torstensson knipogend ongrijpbaar. In de partituur draagt hij hun klanken op aan de Amerikaan John Cage, de man die ze tot instrumenten promoveerde. Het noorden van Torstensson is zo groot als de wereld. Maar nog steeds is dit de bonkmuziek van ooit, met harde klappen die het orkest soms even ontregelen, alsof het sterren ziet. Bonkend, rommelend, suizend, schurend, klapperend op de wind; ‘maar volgens mij’, zegt Torstensson, ‘ook zacht deinend, als een kalme zee’.

Bas van Putten (2011)