

from *33 nya svenska tonsättare*, © Göran Bergendal 2001

Publisher: Kungl. Musikaliska Akademien (2001)

ISBN-10: 9189038215

Klas Torstensson

Klas Torstensson är född i Nässjö 1951 och for vid tjugotvå års ålder till Holland och blev kvar där. I det mentala bagaget hade han upplevelsen av isarna på de långsmala havsvikarna i Tjust skärgård och en bok om den svenska ballongexpeditionen mot Nordpolen 1897. Båda kom sedermera att ge konstnärliga utgångspunkter.

Jag är intresserad av att göra musik. Jag går sällan på konserter. Jag har ingen diger samling av cd-skivor. Uppleva musik är att skriva musik. Lyssna på musik är för sådana som inte skriver musiken, utan som gärna vill lyssna på musik.

Som tonsättare är Klas Torstensson i stort sett självlärd. Efter några års studier vid musikhögskolan i Ingesund och Göteborgs universitet drogs han som så många andra unga tonsättare i det tidiga 70-talet till Institutet för sonologi i Utrecht och dess kurser i "datorgenererad komposition". Väl i Holland fick han också kontakt med den berömda ASKO-ensemblen, som genast satte upp ett stycke av honom för sin Tysklandsturné. Fler ensembler i Hollands brokiga musikliv inbjöd till samarbete: Orkest de Volharding, Hoketus, Nederländska saxofonkvartetten, så småningom också Schönbergensemblen.

Man fann snart att Klas Torstensson inte skrev en enda not utan att först noggrant sätta sig in i berörda ensemblers och musikers traditioner, karaktär, spelstil och förmåga. Man fann att han var perfektionist. Man fann också att han komponerade hård, skrovlig och ofärdig musik, musik som tycktes handla om sin egen tillblivelse. Och Klas Torstensson fann så småningom att han sugits upp av det holländska musiklivet. Han blev kvar i Holland, men med svenskt medborgarskap, språk och sommarställe i behåll.

Jag behöver inte föda mitt eget tonsättarskap med input från andra tonsättare, jag vet precis vad jag vill göra och tycker det är så nödvändigt att jag gör det, så jag har sällan tid med andras musik.

Det lönar sig inte att fråga efter läromästare, förebilder eller ideal. Men Klas Torstenssons musik har frändskap med andra infernaliska klangblocksbyggare som Edgard Varèse och Iannis Xenakis.

Ungdomsårens kompositioner har Klas Torstensson dragit tillbaka. Äldst av de verk han står för är *Redskap* för slagverksensemble från 1976. Det är en komponerad kontrapunkt mellan tydliga motsatspar: torrt knatter mot våta klockklanger, mörk marimba mot ljus xylofon, hårt mot mjukt, snabbt mot långsamt, bestämt mot obestämt, regelbundet mot

oregelbundet. Arbetet med kontraster och extremer kom Torstensson med åren att driva till närmast sadistisk intensitet.

Under 1980-talet skrev Klas Torstensson i en takt av ungefär ett verk per år en rad instrumentala kompositioner med påtagligt fysisk karaktär i titlar, instrumentation och klang. *Spännvidder, Järn, Fläka, Spåra* - hör man dem i följd kan man få för sig att de från var sitt håll högljutt, aggressivt och självsäkert går löst på ett och samma musikaliska klippblock. Det handlar mest om musik för blåsare och slagverk. *Spåra* skrevs 1984 för panflöjtsutrustade saxofonister och slagverkare samt basgitarrister i ensemblen Hoketus. Nyckelord för tonsättaren var konstruktivism, analys, strategi och beräkningsmetod.

Klas Torstensson arbetar långsamt och ihärdigt med ett och samma grundmaterial, från komposition till komposition. Eller snarare: ett och samma material räcker till flera kompositioner. Styckena klumpar lätt ihop sig till familjer. Strategin känns igen från många andra av tidens förebilder: John Cage, Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez, György Kurtág, Mauricio Kagel. I svensk musik har i synnerhet Bengt Hambraeus arbetat på ett liknande sätt.

Det handlar mer om min sparsamhet angående återbruk av musikaliskt material - det bottnar i den holländska köpmannasjälen. Det är ganska lutherskt, det hela: man skall vara rädd om det man har. Jag skriver bara kanske trettio minuter musik om året, och då är det bra om man kan använda samma material en gång till.

En sådan kompositionsfamilj - tillkommen under åren 1987-91 - består av olika stycken för saxofoner (de lägre saxofonerna är frekventa och dominanta komponenter i den torstenssonska klangen) - *Solo* för bassaxofon, *Licks & Brains I* för saxofonkvartett, *Licks & Brains II* för saxofonkvartett och stor kammarensemble samt *Hamra* för sopransaxofon. De inbördes relationerna kan beskrivas sålunda: *Licks & Brains I* är concertinostämma till *Licks & Brains II*. *Solo* för bassaxofon är däremot en sorts grotesk och teatralisk uvertyr till *Licks & Brains I*. Och den väldiga "fotnoten" *Hamra* för sopransaxofon är ett slags maximal kontrast till *Solo*. Klas Torstenssons kommentar till *Hamra* är talande: han kallar verket för "spikskrift", "det låter som att hamra, hamra in ett meddelande, det är väldigt fysiskt, det går åt väldigt mycket spik och nubb och sjutumsspik".

Dessa verk gestaltar mycket konkret musik som fysiskt arbete. Att förflytta sig från en tonhöjd till en annan, från ett musikaliskt tillstånd till ett annat, är i Klas Torstenssons föreställningsvärld förenat med fysiskt arbete, och det är detta arbete som - åtminstone på någon nivå - är instrumentalmusikens egentliga innehåll. Han är besatt av musikens extremer. Ett både för tanken och örat fascinerande exempel är *Koorde* som han komponerade för de två pianisterna i Hoketus-ensemblen 1990. Titeln är en geometrisk term: kordan är enligt uppslagsboken en "sammanbindningslinje mellan två punkter på en cirkel, ellips, parabel eller annan kurva eller yta."

Det är en metafor för hur man så snabbt som möjligt kan förflytta sig från en ton till nästa ton, eller inte ens så snabbt som möjligt utan snarare så rätlinjigt som möjligt. Jag har tagit den räta linjen som en strategi för att förflytta sig genom pianoregistret, och sedan låtit hela stycket handla om att förflytta sig från en ton till en annan ton på ett piano. Och det skulle man tro att det är en självklarhet - när man spelar piano så gör man ju inget annat än att förflytta sig från en ton till nästa ton - men jag har försökt göra det här till en problemställning som kunde föda min kreativitet på något sätt. Jag har listat ut en massa olika sätt att förflytta sig från en låg ton till en hög ton, till exempel snirkligt eller våldsamt eller fort. Stycket består helt enkelt av olika strategier för att bemästra pianospelet. Jag har aldrig kunnat spela piano så det är kanske därför som jag har skrivit ett jättesvårt stycke... som handlar om hur svårt det är att spela piano.

Klas Torstenssons fysiska 80-tal sammanfattas i orkesterverket *Stick on Stick* som blev färdigt 1990. *Stick on Stick* är skrivet för en *mycket* kraftfullt bestyckad symfoniorkester med bland annat fem slagverkare. Verket gjorde sensation när det uruppfördes i Holland Festival 1993: sådana omskakande och brutala klanger hade ingen hört från en symfoniorkester. I *Stick on Stick* är åtskilliga för Klas Torstensson karakteristiska beteenden väl utvecklade: det med kontrabasklarinetter och baselgitarrer förstärkta basregistret, de häftiga och upprepade stampningarna, de accelererande, avbrutna skalrörelserna i basregistret, de ständigt avbrutna aktionerna och det allmänna intrycket av byggarbetsplats mer än färdig byggnad. I kommentaren till CD-utgåvan talar han åtminstone skenbart mot sin egen konstruktivism.

*Jag tycker att i idealfallet så borde tonsättaren utvinna sina strukturella principer från vad han - och därmed också lyssnaren - önskar höra. Han skulle sedan fortlöpande anpassa sina redskap till det konstnärliga konceptet, inbjuda honom (tonsättaren/lyssnaren) att med sitt inre öra höra hur en given musikalisk situation bör fortsätta. Här finns inte något utrymme för rigida förkompositoriska modeller eller relationer. Jag brukar ta ett musikaliskt problem, en frågeställning, som utgångspunkt för den kompositoriska processen i mitt arbete. När det gäller *Stick on Stick* så var min första fråga: 'Hur kan jag få igång orkestern?' Och jag översätter svaret - i detta fall 'genom att starta så starkt och djupt som möjligt' - till en speciell klang, som genererar ideer, som i sin tur leder till nya ideer. Det uppstår alltså en kedja av beslut, som vart och ett är oupplösligt förbundet med en potentiell lyssningsstrategi. Och det är mycket viktigt att bryta mönstret av förväntningar, eftersom jag i min roll som lyssnare inte alls fångas av förutsägbar musik.*

Klas Torstenssons kompositionsprocesser kan föra tanken till föreställningar om hur arkitekter arbetar (hans arbetsrum har för övrigt smak av arkitektkontor). I vanliga fall börjar han med att rita upp en grafisk bild av stycket och märker bara ut dess allmänna förlopp och spänningsflöde. Successivt utarbetar han i olika lager sådant som gäller klangfärg, gestik, rytm, dynamik, artikulation och register. Det finns ett slags hierarki i arbetet: ett beslut på en hög nivå kan få betydande återverkningar på alla underliggande; han måste alltså hela tiden ha en

kontroll över helheten. Men först i slutskedet - sedan allt annat är fastlagt - är han mogen att ta sig an arbetet med tonhöjderna, dem som för många andra tonsättare sägs utgöra kompositionsarbetets utgångspunkt.

Mot slutet av 1980-talet framträder efter hand krackeleringar i Klas Torstenssons beräknande konstruktivism. Begrepp som dramatiskt spektrum, lyssnarattityder och scenarion upptar hans tankar. Han börjar komponera för den mänskliga rösten (i synnerhet hustrun Charlotte Riedijks) i verk som *Urban Solo*, *Urban Songs*, *Den sista dagboken* (recitation) och operan *Expeditionen*. Han börjar använda ett slags musikalisk samplingsteknik, välkänd inom hiphop-musiken. Han upptäcker nya emotionella skikt i sin personlighet. Han talar om känslsamhet och börjar - omsider - skriva melodi.

Krackeleringarna började strängt taget redan i mitten av 80-talet då Klas Torstensson komponerade musik om is. Paradoxalt nog står isen här för en emotionell dimension, för ett slags hemlängtan. I Holland saknar han naturen och årstidernas skiftningar, vintrarna och stämningarna när han i tonåren skridskoseglade på blankis på havsviken från Gamleby ut till sommarstugan.

Det var helt tyst och ensamhet, litenhet på jorden, sådana känslor som är svårare att få uppleva i ett så tätbefolkat land som Holland. Den längtan tillbaka till den absoluta tystnaden och ödsligheten var drivkraften till att jag skrev Barstend IJs, issprickning.

Barstend IJs är ett brett upplagt multimedieverk med laserstrålar, video, kör, slagverk och elektronik, som framfördes under Holland Festival 1986. I det timplånga verket ingick också en självständig körkomposition, *Isogloss*, för 24 röster, 12 par plankor, 12 maracas och megafoner. Klas Torstensson har byggt upp ett stort förråd av inspelade isljud av olika slag, från iskristaller till isflak och isberg, som i elektroniskt bearbetat skick användes i verket. Musiken förändras steglöst från fullständig tomhet till stark komplexitet och tillbaka till tomheten igen. Kören grymtar, stönar, ropar och sjunger - enstaka toner.

Man blir ju litet mildare med åren. Det här med melodi intresserade mig först när jag började skriva för den mänskliga rösten, för det visade sig att den kan inte vara utan den dramaturgiska ingrediensen. Urban Songs och Urban Solo öppnade detta dramatiska spektrum litet mera än vad jag trodde fanns inom mig, egentligen.

Den "mänskliga rösten" ifråga hette Charlotte Riedijk, holländsk sopransångerska. Kompositionerna *Urban Solo* och *Urban Songs* (som är en i längd, bredd och innehåll utvidgad version av *Urban Solo*) som han skrev för henne 1991-92 innebär en markant kursändring gentemot allt vad han dittills hade skrivit. *Urban Solos* fullständiga undertitel antyder vad det är frågan om: *Två sånger för en sopran som spelar crotale (cymbale antique) med stråke och två maracas, och som stampar med fötterna, knäpper med fingrarna och vrider sig runt sin egen axel.*

I båda verken ställs två sångtraditioner mot varandra: en traditionell, introspektiv, lantlig, arabisk mot en högaktuell, hetsig, urban, amerikaniserad. I *Urban Solo* handlar det dessutom om scenisk gestaltning. Den första sången bygger på ornament och betydelseberövade språkljud ur den traditionella libanesiska sången "Abu Zeluf" sådan den framförts av den nordlibanesiska sångerskan Dunya Yunis, medan den andra, "urbana" sången, som delvis använder text ur en manual för ett datorprogram, främst bygger på storstadens hiphop-musik; tonsättaren tackar i förordet Miller Puckette, Wee Papa Girl Rappers och Silk-Tymes-Leather. Likväl är det en omisstkännlig Torstensson-musik, i vilken instrumentalmusikens mestadels täta och laddade spel med olika slags kontraster transformerats till en praktfull mosaik av sångarter och slagverksklanger. *Urban Solo* är nyskapande musik, med nya perspektiv på begreppet konstmusikalisk sång.

Urban Songs komponerades på IRCAM i Paris för den berömda Ensemble InterContemporain och uruppfördes 1993. I *Urban Songs* utvecklas och kompletteras materialet i *Urban Solo* avsevärt, tjugofyra instrument och datorer bedriver ett intrikat och ställvis subtilt, ställvis mustigt färgspel omkring solisten, nytt material bland annat i form av ett många gånger återkommande citat från en Steve Wonder-hit tillförs. Den andra satsens popkaraktär förstärks i hög grad genom instrumentationen, med saxofoner, synthesizers och basgitarr. Mot slutet för Klas Torstensson in en bred och storintervallig melodi, som något år senare blev materialet till en ny komposition, den 90 sekunder långa *Urban Extra* för speldosa.

Exil-svensken är något som jag kan använda mig av i den kreativa processen, för saknaden av någonting, längtan till någonting kan vara en väldigt bra drivkraft till att skapa saker, musik till exempel.

Klas Torstensson lägger fram ett luggslitet exemplar i halvfranskt skinnband av en bok som man kunde finna i många svenska hem för några decennier sedan, "Med Örnen mot Polen", utgiven 1930 sedan resterna av Salomon August Andréees olyckliga Nordpols-expedition återfunnits på Vitön i Norra Ishavet. Boken fann han som 8-9-åring i sina farföräldrars hem i Gamleby, och den kom trollbinda honom med sina dagboksfragment och autentiska bilder av den kapsejsade ballongen och de prisgivna nordpolsfararna på polarisen. Som tonåring framförde han och en kamrat i Gamleby en egen visa om Andrée och hans expedition, och på 1990-talet komponerade han två stora verk på samma material, den dramatiska scenen *Den sista dagboken* och operan *Expeditionen*.

I de återfunna lämningarna av Andrée-expeditionen fanns bland annat observationsböcker och dagboksanteckningar. Av dem skildrar SA Andréees "sista dagbok", tiden från den 5 oktober 1897. Klas Torstensson rekonstruerade den endast fragmentariskt bevarade texten och skrev en diptyken *Den sista dagboken* för recitation och stor kammarorkester (ASKO och Schönbergensemblen).

I den helt instrumentala första delen, kort och översatt döpt till *Kargt*, framträder ett grymt och svårgenomträngligt polarlandskap färgsatt med stela, djupa träblåsare, piano och slagverk. Hans karakteristiska gestik

med grova, metalliska, upprepade, avbrutna, uppåtgående rörelser målar inte, men talar tydligt nog. I den andra satsen reciterar en mansröst i rasande fart Andréés endast fragmentariskt tydbara sista dagbok och kastar tillsammans med den stråkdominerade ensemblen ett egenartat ljus över polaräventyrarnas sista dagar. I slutet glider röst och instrument in i varandra - stråkar och slagverk imiterar formanternas (de högre övertonerna) i recitatörens röst. Det handlar om djupt gripande, mänsklig dramatik gestaltad med strängt tuktade uttryck för fantasi och konsekvens.

Jag tycker alltid att jag har skrivit vacker musik, men de som lyssnat har mera fäst sig vid det som var annorlunda, skrovligare ...Även om det vackra bara ligger i närvaron av ett tonalt ackord mitt i sörjan, eller mitt i det aggressiva, eller i tystnad eller - som i "Den sista dagboken" - där rösten sjunker djupare och djupare ner så att det får en väldigt stark dramatisk effekt.

Den sista dagboken blev en språkövning inför de kalla, isiga, brutala stämningarna i operan *Expeditionen*, som uruppfördes konsertant i Concertgebouw under Holland Festival i Amsterdam 1999 (sedan Göteborgsoperan gjort ett hårt kritiserat avhopp). Under fem års tid arbetade Klas Torstensson med libretto och musik till detta minst av allt ärofulla drama om förväntningar, dårskap, svek och utplåning i Norra Ishavet.

Den sista dagboken använder slutfasen, de sista dagarna, av expeditionens väg mot undergången. Operan *Expeditionen* famnar med nubilder, flashbacks, bruitages (deskriptiva ljudmontage) och brev om hela projektet. Den börjar med hyllningar och uppskrivade förväntningar inför Andréé-männens ballongfärd från Spetsbergen till Nordpolen och slutar med epilogens romantiska saknadsaria, i vilken fästmän till en av de försvunna polarfararna - Nils Strindberg - långt efteråt undrar vad som har hänt, varför expeditionen inte återvänder. Själva ballongfärden får man inte vara med om, men den kan tänkas äga rum under det intermezzo (*en uvertyr som kommer för sent*), som sammanfattar den första akten och ger små inblickar in mot nästa. Tyngdpunkten är förlagd till operans andra akt som i en mycket utdragen process skildrar expeditionens mentala undergång i ett isvitt polarlandskap.

Scenografin bygger delvis på bandmontage. Redan minuterna före föreställningen hörs i salongen ett frenetiskt hamrande på ballonghuset på Spetsbergen. I första aktens flashbacks tillbaka till Sverige och på planer, hyllningar, ambitioner och pretentioner inför avresan förekommer flera bruitages, alltså ljudillustrationer, som får en närmast tematisk funktion. I andra akten hör man bearbetningar av isljud och norrskensbrus.

Det verkligen nya för Klas Torstensson ligger i att han gestaltar polarfararna med en kantabilitet och melodik som i fästmäns partier blommar ut i ren, känslös och effektiv Puccini-romantik. Han beskriver lusten att komponera melodiskt som ett led i hans emotionella utveckling.

Skall man lyssna på en musik som är mer än 2 1/2 timme så behöver man inte bara extremerna ifråga om högt och lågt och starkt och tyst, utan också extremerna i spänning och icke-spänning, man behöver också det vackra. Känslor som jag kanske inte trodde fanns med i min musik, de finns där nu... Att jag blivit far på gamla dar kanske också har att göra med att man släpper fram känslor som inte var lika publika förr, men som blir det av nödvändighet när man har ett barn på två år.

Till skillnad från Barstend IJs handlar *Expeditionen* inte primärt om is, utan är ett mänskligt drama. Men kontinuiteten i Klas Torstenssons språk är trots det mycket stark: det hårda, skrovliga, ständigt stammande, stampande, slående och avbrutna språket dominerar också *Expeditionen*.

Det är ont om postmodernistiska element i operan. Allt kommer från hjärtat och är hämtat från den gamla hederliga modernistiska traditionen. För det är sådan jag är. Om det finns någonting jag hatar så är det postmodernism. Jag försöker så litet som möjligt att sätta saker och ting i perspektiv i min musik. Det kommer från hjärtat och är mycket seriöst. ... Jag försöker bara göra vad som jag tror skall göras, inte vad som kan göras. (Ur programboken De Expeditie - The Expedition, Holland Festival 1999).

Operan *Expeditionen* togs emot med stående ovationer.

(Om inte annat anges är kursiverade citat hämtade från en intervju inspelad i Haarlem, Holland, 4 december 1998, i efterhand lätt retuscherade av tonsättaren.)