

Na de wereldpremière in Amsterdam (1999) en uitvoeringen in Duitsland, Zweden en Noorwegen vond de afgelopen maand in Stockholm de zoveelste concertante uitvoering plaats van Klas Torstenssons opera *De Expeditie*. Daarmee is het, uitzonderlijk voor een hedendaagse opera, al haast een repertoirestuk. Maar waar blijft de encensering?

Door Bas van Putten

In 2006 sprak ik, aan de vooravond van de première, met Klas Torstensson (1951) over zijn *Self-portrait with Percussion* voor solopercussie en groot ensemble. Dat zelfportret was het vijfde en laatste deel van zijn *Lantern Lectures*, een avondvullende cyclus ensemblestukken die de van oorsprong Zweedse componist, sinds 1973 in Nederland, tussen 1999 en 2006 in opdracht van een handvol nieuwe muziek-ensembles componeerde. Een mooi, merkwaardig gesprek was het. Merkwaardig, omdat het werd beheerst door de centrifugale krachten van *De Expeditie* (1994-1999), Torstenssons opera over de krankzinnige Poolexpeditie van de drie Zweedse ballonvaarders die, met de manische expeditieleider Andrée in hun midden, in 1897 vanaf Spitsbergen noordwaards vliegen *to boldly go where no man had gone before*. Hun ontdekkingsreis, doodgeboren kind van megalomane ambities en nationalistische geldingsdrang, vindt haar Waterloo als de ballon drie dagen later strandt en de mannen na een uitzichtloze zoektocht naar bewoond gebied uitgeput en gedrogeerd kreperen in een spookachtig décor van brandend licht en leegte. Het was een stuk waar Torstensson niet over uitgesproken raakte.

En hij was niet de enige. Maar bij de concertante première tijdens het Holland Festival 1999 maakte *De Expeditie*, gebaseerd op de dagboeken van Andrée, vooral om muzikale redenen de tongen los. Met vier solisten, een fors orkest met synthesizers en live elektronica is de twee uur durende opera een lel van een stuk, dat is een. Maar wat trof was niet zozeer de lengte als de toon. De partituur - bij vlagen tonaal, bij vlagen doortrokken van een Pucciniaans weelderige melodiek - werd gezien als een ongekeerde stijlbreuk in Torstenssons oeuvre.

Wie de muziek vaker hoort – eenmaal is nooit genoeg – zal vaststellen dat het met die ommezwaai per saldo niet zo'n vaart liep. Vanaf de alarmerend woeste 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 zo dat de techniek werkende weg weer tot natuur verwildert en meticuleus geconstrueerde spanningscurven het gehoor bereiken als spontane driften. Dat eruptieve is van alle tijden en het is niet idioomgebonden, omdat het stijl ondergeschikt maakt aan het gestische. Het spookt met partijloze onstuimigheid bij Strauss, Mahler, Strawinsky, Xenakis en Puccini, zodat het niet verbaast wanneer verwaaide flarden uit hun wereld quasi naverbranden bij een erfgenaam. Dat klinkt bij Torstensson alsof naburige planeten elkaar schampen, met de zelfverzekerdheid waarmee een krachtig ik zich meet met anderen.

Waar het om gaat is het effect dat de door Torstensson gerealiseerde verruiming van muzikale middelen op de componist zelf had. *De Expeditie* was voor Torstensson vooral een mentale doorbraak in die zin dat hij, los van

het valide melodieverklarende argument dat zangers iets te zingen moeten hebben, zichzelf had durven toestaan zo te schrijven. En op hem had die stap zo'n impact dat de muziek hem zeven jaar later nog gevangen hield in een toestand van verdiend geluk.

Torstensson, toen: "Ik vraag me wel eens af: hoe kom ik ooit van die opera los? Natuurlijk, het heeft te maken met mijn jeugd, met de clichés waarover ik zo vaak verteld heb: ijs, houthakken, de stilte, al die dingen. Die poolexpeditie is een metafoor: een van mijn drijfveren is het buitenlander zijn, het buitenstaander zijn. En daar maak ik in *De Expeditie* muzikaal gebruik van door me terug te trekken in de stilte. Maar los daarvan heeft die opera zó'n enorm belangrijke functie gehad. Hij was een coming-out omdat ik tot die tijd de tonaliteit zo niet had afgezworen, dan wel probeerde te vermijden." En misschien, besloot hij, moest hij gewoon accepteren "dat ik in die *Lantern Lectures* eigenlijk zit na te genieten van *De expeditie*, dat ik zit te herkauwen. Misschien staat uiteindelijk je hele leven wel in het teken van de herinterpretatie van je vroegere werken."

Tien jaar na de première van *De Expeditie* lijkt, Torstenssons productie in die periode overziend, die veronderstelling met de dag meer gewicht te krijgen. Torstensson heeft zijn wereld van sneeuw, ijs, licht en leegte – al voor de opera verklankt in *Barstend IJs* en het op *De Expeditie* anticiperende *The Last Diary*, in de opera definitief gefixeerd als klimatologisch-dramaturgisch ijkpunt - niet meer verlaten, hooguit zijn horizon verder verruimd met een verbreed palet waarin de tonale elementen van *De Expeditie* als objets trouvés een in de letterlijke zin des woords natuurlijke bestemming vonden. In *A Cycle of the North*, de driedelige cyclus orkestwerken waaraan Torstenson nu werkt, spelen net als in de *Lantern Lectures* noordelijke thema's een grote rol. De *Lectures* stonden in het teken van rotsformaties, het effect van het noorderlicht op radiogolven of de bewegingscurve van gletsjermolens, roterende stenen in gletsjerijs; geen reflecties over, maar klinkende equivalenten van hun onderwerp. In de orkeststukken lijken die panorama's zich verder te verbreden. *Fastlandet* ('Vasteland', 2007) werd geïnspireerd door beelden van overvliegende zwanen en het geluid van brekende berkentakken, zicht- en hoorbare echo's van Torstenssons Zweedse thuiswereld, met een knipoog naar de Finse geestverwant Sibelius. *Polarhavet* ('Poolzee, 2008), volgens de componist 'oorspronkelijk niet bedoeld als een gedenkteken voor een voorbije ijstijd', werd dat 'tegen wil en dank misschien toch'. Het derde deel, gezamenlijke opdracht van het Koninklijk Filharmonisch Orkest van Stockholm en het Brabants Orkest, gaat in het seizoen 2010-2011 in première in Zweden en Nederland. Intussen werkt Torstensson aan een vioolconcert voor de violiste Jennifer Koh en een (uitgebreid) Nieuw Ensemble, waarvan hij in opdracht van het Zweedse ensemble *The Pearls before Swine Experience* ook een 'pocketversie' levert. Première: 2010.

Maar *De Expeditie* blijft hem achtervolgen.

Torstensson, april 2009: "Er zijn momenten in dat stuk waarbij ik denk: ik ben jaloers op de componist die dat kon schrijven." Alleen buitenstaanders horen in zo'n uitspraak zelfgenoegzaamheid. In de taal van de maker staat hier: Ik begrijp niet hoe ik het gedaan kreeg. En omdat ik het gedaan kreeg, maar nog niet half heb overzien wat ik tot stand bracht, blijft het een mer à boire. Dat is

ook, zegt hij, “omdat ik er zo lang mee bezig ben geweest dat ik me soms nauwelijks meer kan herinneren waarom ik dingen zo gedaan heb.”

Fascinerend fenomeen, dat een componist als luisteraar zijn stuk leert kennen.

Na eerdere concertante uitvoeringen in Duitsland, Zweden en Noorwegen klonk het werk afgelopen maand – met hetzelfde solistenkwartet dat de première verzorgde - in de Berwaldhallen in Stockholm, waar Torstensson op uitnodiging van de Zweedse radio van februari tot april als composer-in-residence te gast was. Opnieuw concertant maar toch al haast als repertoirestuk, uitzonderlijk voor een hedendaagse opera.

Het is dan ook prachtige muziek, die de elementaire slagkracht van Torstenssons oudere stukken paart aan een lyriek waarvan de drukkende intensiteit paradoxaal harmonieert met de geharde ijselijke kaders. Maar het is ook een opera waarvan het onderwerp in Zweden zeer tot de verbeelding spreekt. De poolexpeditie van Andrée was in 1897 een zaak van nationaal belang die de media beheerste, een heldendaad die het land als ontdekkersnatie op de kaart zou zetten – en die door de eierzuchtige Andrée tegen beter weten in koste wat kost werd doorgezet omdat de landseer en eierzucht in zijn streberige ziel fataal convergeerden. “De Expeditie”, zegt Torstensson, “wordt hier wel gezien als de Zweedse nationale opera. Vooral vanwege het onderwerp natuurlijk, muzikaal vinden ze het vrij exotisch. In Nederland ben ik een Nederlandse componist, maar Nederlandse componisten kennen ze hier nauwelijks – misschien op Louis Andriessen na, Johan Wagenaar, Matthijs Vermeulen, en natuurlijk Sweelinck. Hier zien ze me als een Zweed, ik ben trouwens ook gewoon lid van de Zweedse componistenbond.” Die Zweed is de componist van *die opera*.

De Berwaldhallen is een architectonisch interessant, half in een heuvel verzonken gebouw in een buitenwijk van Stockholm. Binnen is deze muzikale thuishaven van de Zweedse radio een moderne, goed geoutilleerde studio annex concertzaal met de vertrouwde kleurstellingen van het oude Vredenburg. Veel hout, rode stoelen. Ikea Plus. Maar denk niet te licht over dit huis. Hier concerteerden grootheden als Leopold Stokowski, Sergiu Celibidache en Valeri Gergjev. De Nederlandse rising star Peter Dijkstra dirigeert hier het Zweeds Radio Koor, erfstuk van de wereldberoemde koordirigent Eric Ericsson. De dirigenten Daniel Harding en Ion Marin voerden er eerder dit jaar Torstenssons *Polarhavet* en *Fastlandet* uit met hetzelfde orkest dat zich tijdens de generale repetitie van *De Expeditie*, daags voor de uitvoering, slagvaardig en professioneel manifesteert: het orkest van de Zweedse radio onder leiding van de Zweed Niklas Willén. Willén is een man met wie de componist plezierig samenwerkt. “Hij heeft wel eens in Nederland gedirigeerd, maar is voornamelijk hier actief. Geen carrièrejager, dat interesseert ’m niks, hij wordt toch wel teruggevraagd. Ik mag alles vragen, altijd onderbreken.”

Van dat privilege maakt hij vijf minuten na aanvang geïrriteerd gebruik, als de op cd vastgelegde timmergeluiden waarmee de opera opent – een hoorspelachtige verwijzing naar het werk aan de bekisting van de luchtballon op Spitsbergen – de controlekamer niet bereiken. Terwijl de musici het podium verlaten, wordt de oorzaak gezocht en gevonden; een niet aangesloten kabel. Tien minuten later wordt het werk hervat en klinkt de muziek zoals we haar kennen: woest beest met zachte kanten die zich

openbaren als met een esoterisch stijgende heletoonsladder, vreemd warm in deze koude mannenwereld, de liefde binnenstroomt in de persoon van Anna, de verloofde van expeditielid Strindberg. Ze is er niet echt; Torstensson voert haar op als virtuele figurante in een flashback van Strindberg, die op Spitsbergen met iets van slappe knieën aan hun afscheid terugdenkt en haar opnieuw hoort zeggen dat 'jij me almaar minder nodig hebt'. Wat waar is: man moet op reis, man heeft zijn trots, man droomt van heldendom, vrouw heeft het nakijken. Een thema.

De Nederlandse sopraan Charlotte Riedijk zingt Anna voor de achtste keer. Haar ook afzonderlijk gespeelde en opgenomen epiloog over de verdwenen geliefde, die als postscriptum bij een bioscoopfilm tot lamento stolt, blijft met die droevig dalende seconden – een keten van zuchten - onontkoombaar prachtig. Dan zijn de mannen dood en regeneert de menselijke maat met koninklijk kapot verdriet over de dingen die voorbijgaan, in het besef dat eerzucht weer eens sterker was dan de liefde. "Mijn ziel", zingt ze, "ging dood in ijs en sneeuw."

Maar na die flashback in de eerste acte wordt ze nog weggevaagd door Strindbergs reisgenoten Fraenkel en Andrée, die zijn zwakte voor een vrouw met domme mannenheroïek van tafel vegen en hun zelfverheerlijkende jubelzang van pioniers hervatten. Dan herneemt de muziek haar moordende gang met de bruto blaffende bluf van Andrée, stormachtige jazzrockachtige licks van basgitaar en piano, stroboscopisch stuiterende accelerandi, Tosca-uitroepetekens, de allesbepalende stijgende alarmsecunde die blazend als een boze kat de spanning oppooft, elektronisch aangescherpte tutti die het oor hoort zoals het oog een röntgenfoto ziet – met botten hoekig in een halo van doorzichtig vlees. Door de seismografische detailleringsgraad stoort het allerminst dat – in theorie onmogelijk ontheatraal – de eerste acte culmineert in een orkestraal intermezzo dat de ballonvlucht etst in plaats van woorden, met keiharde trommelslagen aan het slot.

Het is daar, maar nog meer in de tweede acte, dat hoorbaar wordt wat Torstensson bedoelde toen hij de muziek het dragende gegeven van *De Expeditie* noemde. De plot, die uitkomt als Fraenkel en Strindberg Andrées dagboek lezen en beseffen dat ze zich op sleeptouw hebben laten nemen door een maniak, wordt er verzwolgen door een met geen woord te vangen atmosfeer van elektronisch noorderlicht, ijsgeluiden, poolwind en sterven. Daar klinkt een stervend niemandsland waar leven onmogelijk is en waarin de muziek lijkt leeg te lopen als een luchtballon. Tot Anna's wederkeer versterft de partituur in flarden, vegen, kraken.

Over deze equipe geen zorgen. "Briljant orkest", zegt Willén na afloop opgewekt in de kantine.

De uitvoering een dag later, voor een zeer middelbaar publiek dat je eerder bij de B-serie van het Koninklijk Concertgebouworkest zou verwachten, is voortreffelijk. Met Riedijk, twee voortreffelijke baritons (Olle Persson & Mats Persson) en een dito tenor (Göran Eliasson) is het net theater. Wat je blijft missen is het beeld bij de klank, die met name in de tweede acte snakt naar visualisatie. Dit is als Herrmann zonder Hitchcock, een yin zonder yang. Hoe zet de zon het land in brand?

Torstensson is realistisch. "In Malmö en Göteborg hebben ze de partituur, maar ze beseffen dondersgoed welke rompslomp het met zich meebrengt om dit stuk te produceren. Veel huizen zijn gewoon te klein." Alle begrip. Dat De

Nederlandse Opera het werk nog niet heeft geagendeerd wekt daarentegen enige verwondering. Het grootste Nederlandse operahuis kan zich niet veroorloven werk van dit kaliber te passeren.

Maar toch. "Eigenlijk ben ik geen theatercomponist. Ik meen wat ik zeg. Ik zou niet graag in de schoenen van de regisseur staan. Ik ben totaal niet dienstbaar."

Mooi zo. Het is te horen.

Op cd: Klas Torstensson, De Expeditie. Radio Filharmonisch Orkest o.l.v. Peter Eötvös. Charlotte Riedijk, sopraan/ Göran Eliasson, tenor/Olle Persson & Mats Persson, baritons. Composer's Voice CV 100 (2 CD'S)