

Het Vasteland van Klas Torstensson

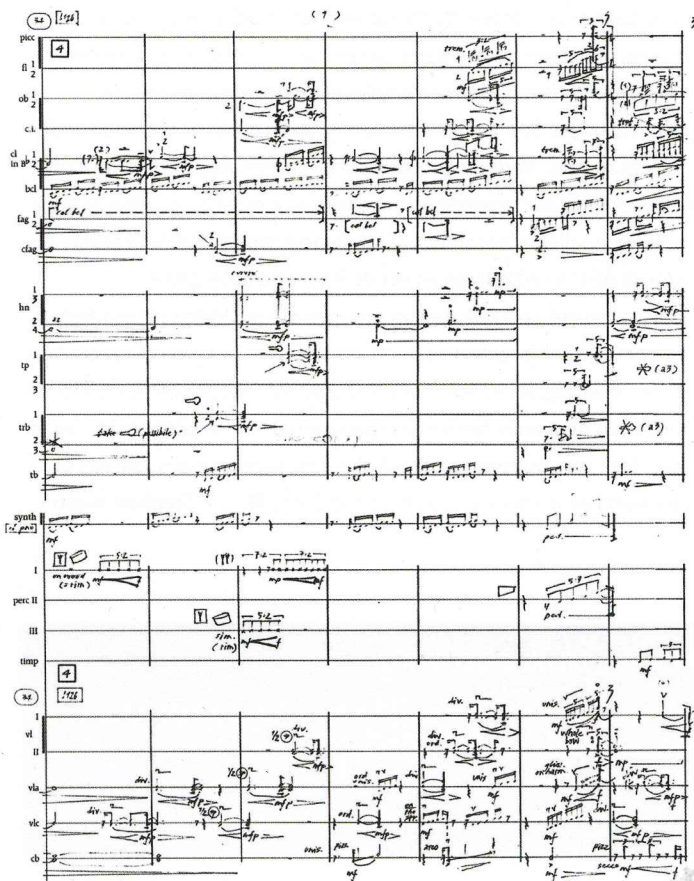
EEN KLANKSCHAP TUSSEN TOON EN RUIS

‘In zekere zin is het stuk een zelfportret’, filosofeert Klas Torstensson (1951) in zijn werkkamer, een ruime zolderverdieping vlakbij de Haarlemse Schouwburg. Onderwerp van gesprek is *Fastlandet*, het eerste deel van zijn orkestracyclus *A cycle of the North*, dat op 5 en 6 november samen met het vervolgdeel, *Polarhavet*, bij Het Brabants Orkest op de lessenaar zal staan. ‘Maar dat wil niet zeggen dat het programmamuziek is’, voegt de Zweeds-Nederlandse componist er gedecideerd aan toe. Dat vermoeden zou namelijk zomaar eens kunnen rijzen, gezien de evocatieve titel (*Het Vasteland*) die hij het werk gaf.

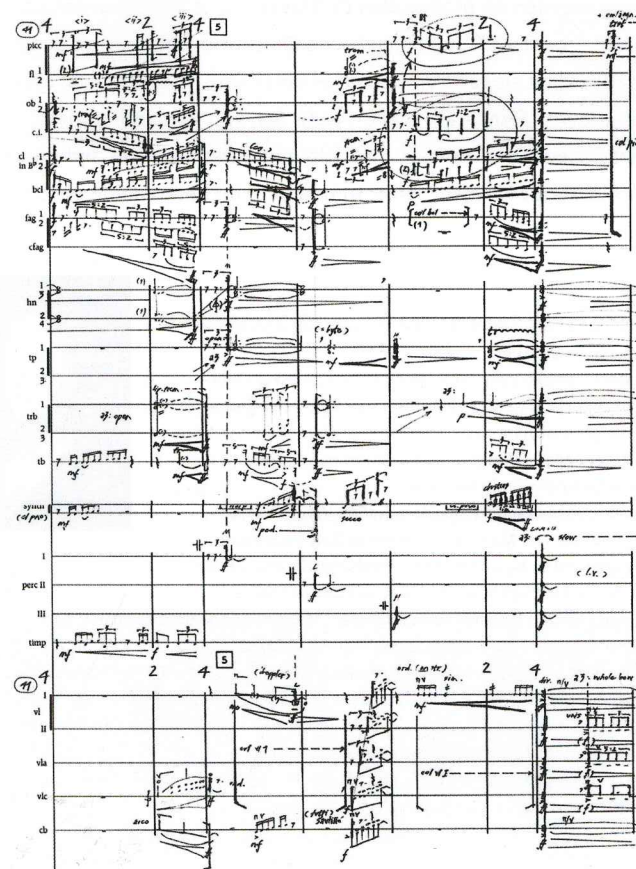
TEKST • JOEP CHRISTENHUSZ

Gevraagd naar het hoe en waarom van die titel, vertelt Torstensson over zijn liefde voor de Zweedse natuur. Een liefde die teruggaat tot zijn jeugd, die hij grotendeels doorbracht in het plaatsje Gamleby, dicht bij de Oostzee, voordat hij zich in 1973 in Nederland vestigde. Naast adjectieven als ‘groots’ en ‘ongerept’, passeren opvallend veel auditieve indrukken de revue: ‘het geluid van barstend ijs’ tijdens schaatszeiltochtjes, ‘het

knappen van takjes’ tijdens een boswandeling, maar ook ‘de stilte die je ervaart temidden van een oneindig landschap’. Eenzelfde sensibiliteit voor klank kenmerkt de manier waarop Torstensson zijn natuurlijke inspiratiebronnen heeft verwerkt in de muziek van *Fastlandet*. Want meer dan toonhoogte, melodie en harmonie zijn het de zuiver akoestische aspecten die leiden tot buitenmuzikale associaties. Klankgestes fungeren



afbeeldingen 1a en 1b



afbeeldingen 2a en 2b

daarbij als muzikale metaforen, die echtervolgens uiterst structurele uitgangspunten worden uitgewerkt. Torstenssons muziek behoudt daarmee een hoge mate van abstractie. Zij onttrekt zich aan toonschildering, is niet beschrijvend en niet verhalend. Laat staan programmatisch.

PURE KLANK

Dat fysieke klank de eigenlijke spil van Torstenssons muzikale denken vormt blijkt eveneens uit zijn componeerproces. Zo tonen afb. 1a-b schetsen van twee fragmenten uit het begin van *Fastlandet*, waarin opvalt hoezeer de akoestische kenmerken al tot in detail zijn bepaald. De verschillende



klanklagen zijn nauwgezet in kaart gebracht, evenals de dichtheid van de textuur en het dynamische verloop van stemmen. De instrumentatie is zorgvuldig uitgewerkt en zelfs voorzien van minutieuze speelaanwijzingen; het in- en uitnemen van *harmon-mutes* in de kopersectie; slagwerkers die met brushes het houtwerk van de *bassdrums* dienen te bespelen; afwisseling tussen geplukte, op de kam gestreken en flageolettonen in de strijkers – om er een paar te noemen. Ook opmerkelijk: de precieze toonhoogtes zijn pas in de definitieve partituur vastgelegd (afb. 2a-b). Hierin laten zich nu ook enkele karakteristieke klankgestes onderscheiden (zie rode kaders), die als een rode draad door de eerste helft van *Fastlandet* lopen.

In *De Analyse* belicht Joep Christenhusz iedere editie een compositie die Het Brabants Orkest in een van haar concerten op de lessenaar heeft staan en geeft op toegankelijke wijze inzicht in componeertechnieken, vorm en structuur. Christenhusz studeerde musicologie aan de Universiteit van Utrecht en behaalde in 2006 zijn *master*graad met een thesis over stijlverbanden tussen muziek en beeldende, dan wel literaire kunst disciplines. Hij voltooide een *minor* theaterwetenschappen, volgde theorie- en solfègelessen aan het Utrechts Conservatorium en studeerde aan het Koninklijk Vlaams Conservatorium in Antwerpen hedendaagse compositie, analyse, contrapunt en harmonie. Hij doceert sinds 2008 twintigste-eeuwse muziekgeschiedenis aan het ArtEZ Conservatorium te Enschede.



ONGESCHIKT ALS D-REIZEN BESTEMMING

Eerst het paukenmotief dat in de openingsmaten al een hoofdrol vervulde:



Maar ook de stuwende chromatiek in de lage houtblazers en de percussie-accenten zijn belangrijke ijkpunten in het ongerepte klankschap dat zich in de eerste helft van *Fastlandet* ontvouwt. De motieven verraden bovendien een voorliefde voor donkere, onvermurwbare sonoriteiten. Klanken die zich in de lage regionen van het orkest voortbewegen over het spanningsveld tussen toon en ruis. Ze maken Torstenssons *Vasteland* tot een ruig, ietwat onguur oord: 'ongeschikt als D-reizen bestemming', zoals de Volkskrant na de première kopte.

Voor de onverschrokken avonturier – meer het type *hikende backpacker* – biedt de onherbergzame klankwereld van *Fastlandet* echter voortdurend nieuwe vergezichten. Dit heeft alles te maken met de ingenieuze manier waarop Torstensson zijn klankgestes telkens vanuit een andere invalshoek belicht en in nieuwe contexten plaatst. Daarbij legt hij een voorkeur aan de dag voor een gestaag uitdijen. Grootschalige crescendo's, stijgende toonhoogtes, opeenstapelingen van orkestrale lagen en zich verwijdende klankvelden monden uit in felle klankrupties, waarna de muziek plotseling terugkeert naar haar uitgangspunt om aan een nieuwe verkenning van het materiaal te beginnen.

De eerste helft van de compositie laat zich qua vorm aldus omschrijven als een doorlopende stroom aan variaties, een golfbeweging die van climax naar climax voert. En hoewel toonhoogte het in Torstenssons muziek vaak aflegt tegen de meer fysieke aspecten van de klank, treedt zij juist tijdens deze climaxen op de voorgrond. In de vorm van massief georkestreerde majeurdrieklanken, die met hun tonale kleuring tot lichtende bakens worden in een overwegend atonale en door akoestische processen gevormde klankwereld.

ZWANEN EN BERKENTAKJES

Wordt de eerste helft van *Fastlandet* gekenmerkt door een organische evolutie van klankgestes, de tweede helft van de compositie is opgehangen aan scherpe contrasten tussen evoluerend melodisch materiaal en statische nevels van tere ruisklanken.

De melodische ontwikkeling, om te beginnen, vindt haar kiem in een Engelse hoorn motief dat de tweede helft van de compositie inluidt en dat qua toonhoogte nauw verwant is aan een ingetogen strijkersmotief uit de eerste helft van de compositie:



De muzikliefhebber met een zwak voor Sibelius zal in het Engelse hoorn motief bovendien het hoofdthema van diens *De Zwaan van Tuonela* herkennen. Een knipoog naar de serie in de ZaterdagMatinee in het Amsterdamse Concertgebouw 'Sibelius en de (Nieuwe) Muziek', waarin *Fastlandet* vier jaar terug z'n première beleefde. Afbeelding 5 toont vervolgens hoe het Engelse hoornmotief in de slotmaten uitgroeit tot een verzengende strijkersmelodie in een bombastische d-mineur zetting.

afbeelding 5

De ontwikkeling van het zwaanmotief – van verstilde hobosolo tot orkestrale tutti – wordt echter doorsneden door momenten van muzikale stilstand. De wijze waarop deze onbeweeglijke zijn uitgewerkt, verdient een speciale vermelding. Zoals afbeelding 6 laat zien, is het klankmateriaal niet tot in detail uitgewerkt. In de omliggende kaders worden per instrumentgroep slechts een aantal speeltechnieken

aangereikt, zoals het bestrijken en bekloppen van de klankkast, het toonloos blazen in het instrument of het zachtjes laten klakken van ventielen en kleppen. De orkestmusici bepalen naar eigen inzicht in welke volgorde zij deze acties uitvoeren, zij het binnen nauwkeurig bepaalde tijdsspannes die worden aangegeven door de dirigent. Strijkers en blazers gaan zo op in nevels van nauwelijks hoorbare veeg-, klop-, schraap- en blaasgeluiden, terwijl de slagwerkers een improvisatie ten

beste geven van droog knappende berkentakjes. Het zijn de berkentakjes van de boswandeling uit Torstenssons jeugd. Echter niet afkomstig uit Noordelijke bossen, maar door de componist eigenhandig bijeen gesprokkeld in De Haarlemmerhout. ■

Een muzikaal pleidooi voor de natuur • 5 en 6 november • pagina 40

afbeelding 6

Note for the conductor:
If the overall density (number of actions per second) seems too high: lengthen the duration of the rests; if the density is too low, shorten the rests.