

Over Tore Takemitsu

Jaren 90



Bij toeval trek ik uit mijn archief een oude foto van een verlegen ogende Japanner met een broodmager ondoorgrondelijk gezicht. Ik herken hem onmiddellijk; het is de componist Toru Takemitsu (1930-1996). Zijn portret leidt mijn herinnering naar een even opvallende als zonderlinge gebeurtenis bij het Concertgebouworkest. Wij schrijven 17 december 1969...

Toen bij aanvang van het abonnementsconcert de podiumdeuren openzwaaiden en het geroezemoes in de Grote Zaal wegebde, stormde er geen kingsize rokkostuum de lange trap af, maar schuifelden twee in kimono gestoken en met houten sandalen geschoeide Japanners voetje voor voetje neerwaarts. Op korte afstand gevolgd door de boomlange Bernard Haitink, die niet goed raad wist met het geslof voor hem en daardoor een langzaam slungelige tred hanteerde. Het betrof hier de eerbiedwaardige mevrouw Kinshi Tsuruta en mijnheer Katsuya Yokoyama, die respectievelijk de biwa en de shakuhachi bespeelden. Ofwel de Japanse luit en de Japanse bamboefluit.

Een en ander vond plaats ter gelegenheid van de Nederlandse première van Toru Takemitsu's *November Steps*. Een werk dat de componist in 1967 in opdracht van The New York Philharmonic Orchestra schreef, en waarin hij twee traditionele Japanse muziekinstrumenten confronteert met een westers symfonieorkest. Of andersom natuurlijk, want het is maar van welke kant je het bekijkt.

Nu is mobiliteit tegenwoordig een massa-artikel en het Verre Oosten een modale vakantiebestemming geworden, maar destijds lag Tokio nog zeventien uur via de noordpool van Amsterdam, kleeedde men zich daar 's avonds nog in kimono en stonden er giechelende meisjes, zwaaiend met origami-papiervouwwerk, de leden van het Concertgebouworkest bij de artiesteningang op te wachten. Aanzienlijk andere tijden dus.

Geen wonder dat de verschijning van de twee Japanse musici voor het toenmalige Amsterdamse publiek een opmerkelijke gebeurtenis was. Een muzikaal evenement, dat door Haitink later als een hoogtepunt van dat seizoen werd gezien en via een live-recording op de plaat werd gezet (Philips Silver Line Classics 426 667-2). Zie daar, New York, Amsterdam en daarna de rest van de wereld...Takemitsu's naam als vooraanstaand componist was gevestigd. Dat heeft Takemitsu niet alleen maar voordeel gebracht. Zijn muziek heeft, tegen eigen bedoelingen in, jarenlang als beeldmerk gefungeerd voor de *asian connection* in de muzikwereld. Sprak men over 'het oosten', dan was Takemitsu het gespreksonderwerp. En die stereotype verdween pas, toen de (quasi) boeddhistische benadering van het componeren als noviteit was vervlogen. Wat toen beklifde was de muziek zelf. Welnu, Takemitsu is de enige Japanse componist wiens werk een vaste plaats in het internationale orkestrepertoire heeft verworven. Wie was Toru Takemitsu?

Autodidact

Het verhaal gaat dat Toru Takemitsu (Tokio 1930-1996) op zestienjarige leeftijd via een militaire radiozender een opname hoorde van Josephine Baker en op slag besloot componist te worden. Zoiets ruikt naar mythologisering, dus hier is enige reserve geboden. Wel is waar, dat het vóór en gedurende de Tweede Wereldoorlog in Japan verboden was westerse muziek te beluisteren, omdat die officieel tot ontaarde toonkunst was verklaard. Een fascistische maatregel, gelijk aan de houding van de Duitse nazi's ten opzichte van, bijvoorbeeld, de 'zwarte' jazz. De jonge Takemitsu groeide dus op in een reactionaire omgeving. Bovendien woonde hij bij een tante,

die met traditioneel koto (een Japans tokkelinstrument) spelen haar brood verdiende. Maar na één Okinawa en twee atoombommen werd Japan overspoeld met westerse invloeden en daarmee bestoven door de occidentaalse jazz-, pop- en kunstmuziek. En in die zin is de legende juist: de eerste kennismaking met de westerse toonkunst moet voor de talentvolle Takemitsu een schokkende ervaring zijn geweest.

Takemitsu was autodidact. Iets dat hem altijd buiten de bestaande stijlen en tradities heeft gehouden. Een begaafde en onafhankelijke self-made-man, die in Claude Debussy zijn muzikale aartsvader zag. Dat laatste heeft in Japan tot misverstanden geleid. Menig muzikaal talent uit het land van de rijzende zon, bestormde in de jaren zeventig en -tachtig de Europese en Amerikaanse muziekconcuransen met werk van Debussy. Met de ontwapenende maar kromme filosofie, dat Debussy's hele-toons-toonladder dicht bij het Japanse idioom staat en dat Takemitsu 'dat zelf had gezegd'. Niet beseffend dat de muziek van Debussy nu juist de meest complexe westerse chromatiek vertegenwoordigt. Nu weten ze in Japan dat Takemitsu gewoon van Franse muziek hield.

Solitair

In 1957 schreef Takemitsu *Requiem for Strings*. Igor Stravinsky die het stuk hoorde, was onder de indruk en schijnt het een meesterwerk te hebben genoemd. Tevens werd zijn *Textures for Orchestra* door de International Society for Contemporary Music uitgeroepen tot compositie van het jaar. Daardoor nam het aantal uitvoeringen van zijn werk toe. In 1962 schreef hij zijn eerste filmmuziek (*Seppuku*), die onmiddellijk tot de beste filmpartituur van dat jaar werd uitgeroepen. Takemitsu's talent om in kort bestek een muzikale spanningsboog te kunnen creëren, was namelijk precies waar de samoerai-filmers op zaten te wachten. Hij heeft dan ook een flink pakket film- en tv-muziek nagelaten.

Door de film raakte Takemitsu in de ban van het Japanse muzikale verleden. Dat had een compositie voor biwa en shakuhachi tot gevolg: *Eclipse* (1966). En toen vervolgens het New York Philharmonic Orchestra hem (ter gelegenheid van het 125-jarig bestaan) een compositieopdracht verstrekke, besloot de componist een orkestwerk te schrijven waarin deze twee Japanse instrumenten een solistische rol zouden gaan vervullen: *November Steps*. *November Steps* is typerend voor hoe Takemitsu de muzikale verhoudingen hoort. Er is geen sprake van versmelting. Op enkele korte commentaren na, zwijgt het orkest als de biwa en de shakuhachi aan het woord zijn. Nimmer spelen oost en west samen. Nooit klinkt er 'aziatische' muziek voor een symfonieorkest of 'moderne' muziek voor een traditioneel Japans ensemble. Er vindt geen integratie plaats, er wordt vooral over en weer geluisterd. Omdat Takemitsu geen dynamische bruggenbouwer was, maar een solitaire schilder van zijn eigen toonkunst. Ongebonden muziek met een beknopte, sterk picturale stijl.

A Flock Descends into the Pentagonal Garden (1977)

Die schilderachtige componeertrant ligt bij uitstek ten grondslag aan zijn meest gespeelde symfonische werk *A Flock Descends into the Pentagonal Garden* (1977). Het stuk werd geschreven in opdracht van het San Francisco Symphony Orchestra, in de tijd dat Edo de Waart er nog dirigent en music director was. Het stuk heeft zich populair gemaakt, doordat het een geslaagde poging is via het adapteren van oosterse en westerse muzikale kenmerken, een muziek te scheppen waarin de esthetiek (klankkleur, timbre en stilte) net zo belangrijk is als de andere componenten (melodiek, vorm en metriek).

"De hobo, die het werk introduceert en weer uitluiddt, verpersoonlijkt de zwerm vogels die een harmonisch veld invliegt: de vijfhoekige tuin."

Dat zei Takemitsu. En die was ook dichter, dus de *Pentagonal Garden* mag gerust worden gezien als een metafoor voor de tuin der klanken. Het werk bevat dertien korte delen (thema met variaties), waarin de muziek met vloeiende klankverschuivingen van licht naar donker

glijdt en weer terug. Dat is het oriëntaalse penseel. De strenge vormgeving is ontleend aan de Tweede Weense School (*Fünf Orchesterstücke*). Daar klinkt het westen. Het resultaat is een abstract-muzikale natuurschildering, hoorbaar gemaakt door middel van een magnifiek staaltje orkestratiekunst; Toru Takemitsu ten voeten uit.

