

FESTIVAL
21
20

23 . 10 . 2024

THE GROUND OF ANYTHING

OPEN MIND, OPEN EARS

23.10.2024

THE GROUND OF ANYTHING

OPEN MIND, OPEN EARS

Woensdag

23.10.2024 ♦ 20:30

LUCA SCHOOL OF ARTS CAMPUS LEMMENS
INTRO: MAARTEN BEIRENS - 19:45

THE GROUND OF ANYTHING

♦ **Eastman, Julius**

Evil Nigger

♦ **Reich, Steve**

Piano Phase

♦ **Eastman, Julius**

Gay Guerilla

[ca. 75']

Daan Vandewalle, piano

Djuwa Mroivili, piano

Lukas Huisman, piano

Emi See, piano

Collectif Faire-Part, video

Muziektheater Transparant, productie

Daan Vandewalle, concept

THE GROUND OF ANYTHING

♦ Julius Eastman (1940-1990)

[HERONTDEKKING] In 2005 verscheen de driedubbele cd *Unjust Malaise*, een verzameling van alle op dat moment vindbare (en qua audiokwaliteit cd-waardige) opnamen van werken van de Amerikaanse componist Julius Eastman. Het album veroorzaakte een kleine schokgolf in de nieuwe muziekwereld: plots werd een halfvergeten componist herontdekt. Postuum dan wel, want Eastman heeft het huidige succes van zijn muziek niet kunnen meemaken. Behalve voor zijn collega-muzikanten in New York City en Buffalo en voor een kleine kring van Amerikaanse liefhebbers van muzikale avant-garde bleven Eastman en zijn muziek grotendeels onder de radar. Met de release van *Unjust Malaise* konden we plots allemaal horen welke muzikale rijkdom daar zo lang onopgemerkt was gebleven.

[FLAMBOYANT] Werken als *Stay on It*, *Crazy Nigger*, *Evil Nigger* en *Gay Guerrilla* tonen een componist die verder bouwt op de repetitieve patronen van de minimal music (denk aan Terry Riley, Philip Glass of Steve Reich), maar daar een energieke intensiteit aan toevoegt. Bovendien versterkt Eastman die hoorbare passionele intensiteit met titels die een veel persoonlijkere dimensie toevoegen: dwars, geëngageerd, provocatief. De flamboyante persoonlijkheid die Eastman volgens getuigenissen had, leidde hem ertoe zijn identiteit onversneden in zijn muziek te etaleren. Over die identiteit liet hij weinig twijfel bestaan: "What I am trying to achieve is to be what I am to the fullest. Black to the fullest, a musician to the fullest, a homosexual to the fullest."

[CARRIÈRE] Als uitvoerder was Eastman een veelgevraagd zanger. Hij zong een tijdje in het ensemble van Meredith Monk (op de cd van Monks iconische *Dolmen Music* kan je zijn stem nog horen) en zong meermaals de veeleisende solopartij van Peter Maxwell Davies' *Eight Songs for a Mad King* (je hoort hem in de lp-opname uit 1980, gedirigeerd door de componist zelf). Als componist vond hij in de jaren

1970 zijn plek in de alternatieve postminimalistische muziekscène. De tijd die hij als 'Creative Associate' aan de universiteit van Buffalo doorbracht, is compositorisch wellicht zijn meest creatieve periode. Hij belandde er in een stimulerend artistiek klimaat tussen componisten als Morton Feldman, Peter Gena en Petr Kotík.

[DOWNTOWN] Eastman oogstte relatief succes in de downtown-scene van New York City. In het Amerikaanse hedendaagse muzieklandschap bestond een uitgesproken tweedeling tussen de meer academisch georiënteerde muziek, die geassocieerd werd met wat in de New Yorkse geografie 'uptown' is (de plek waar de grote instituten, zoals Lincoln Center, Juilliard School en Carnegie Hall gevestigd zijn), en de meer tegendraadse en alternatieve stijlen, die 'downtown' in kunstgalerijen en kleine zaaltjes als The Kitchen bloeiden. In die context ontstonden ook Eastmans meerstemmige pianowerken, zoals *Evil Nigger* en *Gay Guerrilla*.

[OBSCURITEIT] In de loop van de jaren 1980 gaat het echter mis en belandt Eastman in een neerwaartse spiraal van drank en drugs. Hij wordt uit zijn huis gezet, leeft een tijd als dakloze in Tompkins Square Park en sterft uiteindelijk quasi anoniem in een ziekenhuis in Buffalo. Dat daarbij talrijke partituren verloren gingen, hoeft niet te verbazen. Tekenend voor Eastmans verdwijnen in de obscuriteit is dat het nieuws van zijn overlijden de downtown muziekwereld pas acht maanden later bereikt, wanneer Kyle Gann een in memoriam publiceert in de *Village Voice*, het weekblad dat de vinger aan de pols van de alternatieve kunstscènes in New York houdt.

[MINIMAL] Het oeuvre van Julius Eastman, of tenminste het deel ervan dat bewaard is, valt best wel eclectisch te noemen. Hij aarzelde niet om een werk op te hangen aan een discoachtige riff (*Stay on It*) of zich te beperken tot een eenvoud die op het randje van het banale balanceert (de litanieachtige *Prelude to the Holy Presence of Joan d'Arc*, waarvan de bezwerende rituele toon ook iets over de spirituele dimensie van Eastmans muziek zegt). Het belangrijkste steeds terugkerende stilistische aanknopingspunt voor Eastman was echter het minimalisme. In de focus op herhaling en beperking van het geconcentreerde muzikale materiaal van de minimalisten, vond hij een model waarvan hij niet de strenge systematiek overnam, maar wel de energie en het bezwerende effect. Minimalisme focust immers op "that which is fundamental", al betekende dat voor Eastman méér dan een muzikaal-technische zaak, zoals zal blijken.

◆ Steve Reich (°1936)

Piano Phase (1967)

—

twee piano's

[REICH] In zijn eigen woorden neemt de carrière van Steve Reich een plotse, definitieve wending rond 1965, wanneer hij bij toeval ontdekte dat twee identieke tape-loops die synchroon gestart werden door één of andere technische onnauwkeurigheid steeds verder uiteen begonnen te lopen. Wat hij hoorde was het ontstaan van een fascinerend klankweb. Prompt werd die ontdekking de kern van zijn minimalistische composities, waarin herhaling (tape-loops) en een systematisch proces (het geleidelijk uit elkaar schuiven van de beginpunten van de identieke loops) de fundamentele vormen.

[PHASE SHIFTING] Reich doopte het bij toeval ontdekte procedé 'phase shifting' (faseverschuiving). In se is deze techniek niets anders dan een zeer gefineerde toepassing van een canon, maar dan met een psychedelisch effect. Het komt erop neer dat korte, voortdurend herhaalde frases (identieke flarden tekst of kernachtige muzikale motieven) zo gemanipuleerd worden dat ze langzaam uit elkaar schuiven. Op een mechanisch-strikte manier verschuift het unisono klankbeeld naar een steeds complexer web van klanken. Aanvankelijk probeerde Reich deze techniek in de studio met tape-loops, maar al gauw vindt hij ook manieren om 'phase shifting' door live muzikanten te laten spelen. *Piano Phase* is daarvan het meest heldere voorbeeld.

[STRUCTUUR] Van alle werken waarin 'phase shifting' centraal staat (dat zijn er trouwens maar een handvol) is *Piano Phase* merkwaardig genoeg het enige waarin het 'gradual process', zoals Reich dat noemt, volledig wordt doorlopen. Het werk bestaat uit drie delen: in het eerste deel telt het melodisch-ritmische motief nog twaalf noten (wel met slechts vijf verschillende toonhoogten – ook dat is de beknoptheid van het minimalisme), maar daarna wordt het motief ingekort tot

acht tellen en ten slotte tot een nog kortere vorm van vier tellen. Telkens wordt hetzelfde proces herhaald: één piano begint, waarna de tweede piano het patroon eerst unisono meespeelt en dan lichtjes versnelt, totdat het patroon één tel (één zestiende noot in dit geval) voorloopt op dat van de andere piano die hetzelfde tempo strak aanhoudt.

[GRADUAL PROCESS] Keer op keer voltrekt zich hetzelfde proces. Wanneer de twee pianisten weer allebei 'op een tel' uitkomen, houden ze die even vast voordat ze de volgende versnelling (en verschuiving) aanvatten. Zo ontstaat er een aaneenschakeling van canons op eerst één tel afstand, dan twee, dan drie, enzovoort... Omdat beide piano's hetzelfde patroon spelen, is dat proces eindig: na twaalf keer verschuiven, vallen de patronen weer samen in hun oorspronkelijke unisono. Zodra het volledige cyclische proces voltooid is, schakelt Reich over naar een nieuw patroon, waarop hetzelfde proces wordt toegepast. Omdat die patronen korter zijn (respectievelijk acht en vier tellen), zijn er minder verschuivingen nodig en voltrekt het cyclische proces zich steeds sneller. Enkel en alleen als het proces strak en zeer geleidelijk wordt doorlopen, krijg je wat Reich in de emblematische titel van een essay uit 1968 samenvat: *Music as a Gradual Process*.

[FUZZY] Het 'gradual process' dat Reich voor ogen heeft mag dan in theorie wel extreem helder en systematisch zijn ("everyone hears what is gradually happening"), toch rest er "enough mystery to satisfy all". Dat fascinerende heeft zeker ook te maken met het onstabiele karakter van 'phase shifting', dat door musicoloog Keith Potter treffend werd omschreven als 'fuzzy transitions'. Door één muzikant te laten versnellen en de andere niet, ontstaat er een moment van auditieve chaos. Het gevoel van een maatsoort en tempo wordt onduidelijk en zelfs de focus op motieven en harmonische inhoud wordt voor het oor moeilijk te volgen, totdat alles weer op de volgende tel in elkaar 'klikt' en voor een moment van stabiliteit zorgt.

◆ Julius Eastman (1940-1990)

Evil Nigger (1979)

Gay Guerrilla (1979)

--

vier piano's

[ORGANIC MUSIC] Hoewel in Eastmans muziek de minimalistische voorkeur voor repetitiviteit en geleidelijke opbouw aanwezig zijn, bevatten zijn werken ook onverwachte elementen, plotse wendingen, of ruimte voor improvisatie die de samenhang van de muziek tijdelijk lijkt te breken. Ze passen daarmee in de meer relaxte omgang met repetitieve ideeën van het postminimalisme. Eastman zelf sprak over 'organic music'. Voor hem vormen muzikale elementen (bijvoorbeeld twee thema's) geen contrasten die tegen elkaar uitgespeeld en ontwikkeld worden. In de plaats daarvan werkt hij met verschillende segmenten, waarbij een segment de eigenschappen van alle voorgaande segmenten absorbeert, en de muziek zich op die manier – organisch – verder uitbouwt.

[VRIJHEID] De afwezigheid van een doorgedreven systematiek vind je ook terug in de partituren van Eastman, die met een mix van tijdsaanduidingen en cryptische verkorte notaties van harmonisch en melodisch materiaal heel wat aspecten vaag laten. Dat Eastman vaak zelf meespeelde of actief betrokken was bij de uitvoeringen van zijn werken kan daarvoor een verklaring zijn. Maar ook de voorkeur voor muziek met een open vorm past in dat tijdsgewricht, waarbij een werk wel globaal kan worden vastgelegd, maar de exacte realisatie bewust flexibel blijft. Zo zijn *Evil Nigger* en *Gay Guerrilla* voor meerdere piano's bedoeld, maar ligt het niet vast hoeveel dat er moeten zijn. De opname van het concert aan Northwestern University in 1980 (die op het *Unjust Malaise*-album staat) doet het met vier piano's, wat sindsdien vaak als standaard wordt genomen.

[HAMEREND] Het opvallendst in *Evil Nigger* is de energie van de doorlopende puls en razendsnelle noten, waaraan iedere piano geleidelijk andere toonhoogten toevoegt, tot alles onderbroken wordt door een barokachtige cadensfiguur (D-A-Bes-F-G-A-D) in unisono en daarna het proces met de herhaalde noten weer begint. Harmonisch ligt de focus op de D (de noot die ook het vaakst als herhaalde noot wordt aangehouden), maar geleidelijk aan voegt Eastman ook andere tonen toe. Het effect is een steeds minder eenduidige harmonie die stelselmatig uit de hamerende herhaalde noten uitwaaiert. De intense 'drive' van het stuk met de herhaalde noten leidt niet tot een grootse finale, maar lijkt op te lossen in wollige akkoorden om dan helemaal op het einde plots weer het venijn van het snedige beginmotief op te pikken.

[BACH] *Gay Guerrilla* is complexer, met een ritmisch figuur (kort-kort-lang) dat als een mantra doorheen het hele stuk herhaald wordt. Ze verschijnt meteen in contrapunt en evolueert al snel naar een meer dissonante harmonische variatie. Opvallend is het vrij herkenbare citaat uit de Lutheraanse hymne *Ein feste Burg ist unser Gott*. De sprong van minimalisme naar een dergelijke Bach-achtige koraal-zetting brengt op een heel merkwaardige manier een spirituele, zelfs religieuze associatie in het stuk en contrasteert intrigerend met het krijgshaftige statement van Gay Pride (avant la lettre) dat de titel suggereert. Het vat treffend de originele, prikkelende en contradictorische elementen die de energieke muziek van Julius Eastman zo'n fascinerende weerhaakjes geven.

[CONTROVERSE] Eastmans keuze om zijn etnische en seksuele identiteit op een bijna provocerende manier te tonen is bijzonder. *Gay Guerrilla* (1980) en *Evil Nigger* (1979) claimen de oorspronkelijk denigrerende termen, lang voordat ook generaties hiphoppers het 'n-woord' zouden recupereren. De gevoeligheid van Eastmans titelkeuze speelde al onmiddellijk. Voor het concert in 1980 aan Northwestern University was er protest van studenten en docenten die aanstoot namen aan de titels. In een inleidende toespraak benadrukte Eastman het louterende effect van het hergebruiken van zulke beladen termen: "Wat ik met *nigger* bedoel is (...) een persoon of ding dat iets fundamenteels belichaamt en het oppervlakkige schuwt."

[STATEMENT] De impact van een woord dat zo intens beladen is en zo'n krachtige negatieve reacties kan opwekken, is veelzeggend voor de bewuste keuze die Eastman maakte om een persoonlijk, activistisch en politiek beladen statement te maken. De titel censureren zou daarom ook de fundamentele kracht ondermijnen van Eastmans muziek als affirmatie van zijn eigen identiteit als zwarte homoseksuele man in een samenleving waarin én mensen van kleur én homoseksuelen nog op allerlei vormen van discriminatie botsten. Amper één decennium na de hoogdagen van de 'civil rights movement' waren wetten die discriminatie op basis van ras en huidskleur verboden nog relatief nieuw in de VS, en op wetten die discriminatie van LGBTI+-personen beteugelen was het op dat moment nog lang wachten.

[FUNDAMENTEEL] Wat Eastman precies bedoelt met "that which is fundamental" als verklaring voor zijn titelkeuze wordt in de speech voor het Northwestern Concert niet helemaal duidelijk. Politieke uitspraken of sloganeske leuzen over zwarte identiteit of homorechten duiken niet op. Toch is het in die tijdsgeschiedenis ondenkbaar om de titels niet te interpreteren als de subversieve provocatie van onderdrukte seksuele en raciale minderheden die hun identiteit demonstratief omarmen. Het fundamentele waar Eastman naar verwijst kan evenzeer een zelfbewustzijn zijn, dat is vertaald naar de zinderende energie en bezwerende ritualiteit van minimalistische muziek; muziek die in de doorgedreven concentratie op het kleine ook graaft naar de (muzikale) ervaring van iets fundamenteels.

BIO'S

Daan Vandewalle wordt internationaal gerenommeerd als specialist in nieuwe muziek met een sterke focus op 20^e- en 21^e-eeuwse Amerikaanse pianomuziek. Zijn programma's combineren vaak het klassieke repertoire met premières van nieuwe werken die speciaal voor hem geschreven zijn door componisten als Frederic Rzewski, Fred Frith en Maria de Alvear. Een uitzonderlijk project is zijn levenslange samenwerking met de Amerikaanse componist Alvin Curran. Naast zijn activiteiten als solist werkte hij samen met vele ensembles, zoals ChampdAction en Sonic Youth, en vormt hij duo's met pianist Geoffrey Douglas Madge, cellist Arne Deforce en zangeres Salome Kammer. Sinds 2001 doceert Vandewalle piano aan KASK & Conservatorium Gent.

Djuwa Mrovili is een multidisciplinair kunstenaar, afro-hair inspirator, curator en researcher met Amsterdam als thuisbasis. Hoewel ze geschoold is als klassiek pianiste en concerten nog steeds deel uitmaken van haar werkpraktijk (zowel solo als in ensemble), experimenteert ze ook met andere formats waarin muziek een rol speelt. Ze ontwikkelt performances die maatschappijkritisch en conceptueel gelaagd zijn, dikwijls geïnspireerd op archiefonderzoek. Op het podium stelt Mrovili zich op als kwetsbare storyteller, die muziek, woorden, beeld en lichaam gebruikt om haar verhalen te vertellen. In maart 2024 verscheen Mrovili's debuutalbum *Adoration*, een samenwerking met contrabassist James Oesi.

Emi See is een pianiste gespecialiseerd in de uitvoering van nieuwe muziek. Ze is geboren in Californië en woont en werkt nu in Essen, Duitsland. In 2023 voltooide See haar Master en Postgraduaat Solist aan het KASK & Conservatorium Gent, waar ze studeerde bij Daan Vandewalle. Ze trad op in de Verenigde Staten, het Verenigd Koninkrijk en Europa, op festivals zoals Mixtur Festival (Barcelona) en Glasgow Experimental Music Series, en met ensembles zoals SPECTRA (BE) en S.E.M. Ensemble (US). Ze werkte samen met componisten als Bernhard Lang en Shiori Usui, maar ook met veel jonge componisten.

BIO'S

Belgische pianist **Lukas Huisman** focust op hedendaagse klassieke muziek. Als uitvoerder streeft hij perfectie na en musiceert tegelijkertijd vol passie. Hij doet dit zowel live op het podium als in de studio, solo en in verschillende ensembles. Door zijn interesse in Japanse traditionele en hedendaagse klassieke muziek herontdekte hij het klankpotentieel van de piano. Daarnaast is hij ook geïnteresseerd in klassieke muziek geïnspireerd door populaire muziek. Huisman studeerde piano bij Daan Vandewalle en behaalde in 2016 een artistiek doctoraat aan de School of Arts Gent met een project over hedendaagse complexe pianomuziek van componisten Brian Ferneyhough, Michael Finnissy, Iannis Xenakis en Kaikhosru Shapurji Sorabji.

Collectif Faire-Part is een ensemble van Belgische en Congolese kunstenaars. Samen vertellen ze nieuwe verhalen over Kinshasa, Brussel en de vele complexe relaties daartussen. Naast hun gedeelde praktijk, ondersteunen ze elkaar in hun persoonlijke artistieke projecten. De groep werd in 2016 opgericht door filmmakers Anne Reijniers, Paul Shemisi, Nizar Saleh en Rob Jacobs. Het collectief is geëvolueerd in een grotere groep medewerkers uit België en de Democratische Republiek Congo, waarbij de samenstelling van het team bij elk project verandert. Collectif Faire-Part filmt, cureert programma's, geeft workshops en organiseert een tweejaarlijks performancefestival genaamd SOKL.

COLOFON

◆ FESTIVALTEAM

Mark Waer Voorzitter
Maarten Beirens Algemeen directeur
en artistieke leiding
Pieter Bergé Artistieke leiding
Peter Janssens Adviseur
Eddy Frans Adviseur
Pauline Jocqué Productie
Amira El-Belasi Publicaties en productie
Martine Sanders Communicatie
Helena Gaudeus Communicatie-assistentie
De Cijferraad Boekhouding

◆ PROGRAMMABOEK

Maarten Beirens Teksten
Melissa Portaels Hoofdredactie
Amira El-Belasi & Pieter Bergé Eindredactie

◆ VORMGEVING & FOTO'S

la fabrique des regards:
Lise Bruyneel Fotocomposities
Muriel Waerenburgh Vormgeving

◆ DRUK

Peeters Herent

◆ FESTIVAL 20-21 IS LID VAN

Festival van Vlaanderen festival.be
European Festivals Association (EFA) efa-ae.eu

◆ CONTACT

Festival van Vlaanderen Vlaams-Brabant
Brusselsestraat 63, 3000 Leuven
T 016 20 05 40
info@festival2021.be
festival2021.be

◆ SUBSIDIËNTEN, SPONSORS EN PARTNERS

Subsidiënten



Sponsors

Concertpartner

beObank

Partners

Nationale bank
w

Sponsors met VIP-invitaties

AGEAS
Peeters Drukkerij/Uitgeverij/Boekhandel
Delen
KBC
BNP Paribas Fortis

Logistieke sponsors

Maene, Auvicom, Leffe,
Elsen, Pentahotel Leuven

Mediaspartner

Klara

Cultuurpartners

3OCC, STUK

