

JAMES FEI & KOBE VAN CAUWENBERGHE

Het Anthony Braxton-universum



James Fei



Kobe Van Cauwenberghe

Berekend, afstandelijk, moeilijk. Het zijn niet de meest flatterende etiketten die sinds de jaren 1960 op de muziek van Anthony Braxton worden geplakt. Hardnekkige vooroordelen spelen de Amerikaanse componist al zijn hele carrière parten. Tijdens een Braxton-congres in deSingel in Antwerpen, breken James Fei en Kobe Van Cauwenberghe een lans voor 's mans buitengewone oeuvre.

auteur Joachim Ceulemans beeld Boris Snauwaert

Toegegeven: wie zonder enige voorbereiding geconfronteerd wordt met het Braxton-universum loopt er al gauw in verloren. De grafische partituren, de vele honderden composities gaande van opera's en orkestwerken tot solo-improvisaties en stukken waarin alleen lettergrepen worden gezongen, de ambitieuze Sonic Genomes (zes tot acht uur durende evenementen waarin tientallen muzikanten zich al spelend door een ruimte bewegen en meerdere composities simultaan spelen) en de linken met filosofie en spiritualiteit die doorheen dit alles waaien, zorgen voor meer dan één drempel bij de nietsvermoedende toehoorder. Toch is het volgens componist en saxofonist James Fei fout om de nadruk te leggen op het 'begrijpen' van Braxtons muziek. Fei is al bijna 30 jaar nauw betrokken bij alles wat zijn leermeester onderneemt. Eerst als student en uitvoerder, ondertussen ook als voorzitter van de Tri-Centric Foundation, de organisatie die instaat voor het beheer en de disseminatie van Braxtons werk. We spreken Fei in deSingel, waar hij met Braxtons nieuwe saxofoonkwartet zal optreden en ook een lezing zal geven. Bij aan de gesprekstafel zit de Belgische gitarist Kobe Van Cauwenberghe, die onder meer deel uitmaakt van het gitaarkwartet Zwerm en Nadar Ensemble. Hij doet al enkele jaren onderzoek naar de muziek van Braxton. Recent bracht hij bij El Negocito Records een dubbelalbum uit met een septet dat Braxtons zogenoemde *Ghost Trance Music* speelt.

Eerder verscheen ook al een soloplaat van zijn hand met deze muziek.

Braxton zelf, die de avond voor het gesprek 77 werd, doet op drukke concertdagen geen interviews meer, maar zal wel de gelegenheid grijpen om tijdens ons gesprek een beetje te komen dollen met zijn twee leerling-tovenaars.

INTIMIDEREND

Ghost Trance Music (GTM) is een van die befaamde muzieksystemen die Braxton sinds de jaren 1990 heeft ontwikkeld, naast onder meer *Echo Echo Mirror House Music* (EEMHM), *Diamond Curtain Wall Music* (DCWM) en *Falling River Music* (FRM). Hoewel er een zekere verwantschap is, vormen al die systemen eigenlijk werelden op zichzelf, met een eigen muzikale taal, specifieke composities en instructies voor de uitvoerders ervan. Improvisatie is het bindmiddel van al deze muziek, maar in de partituren worden uitvoerders vaak aangespoord om linken te leggen doorheen het hele Braxton-oeuvre. Enkele voorbeelden: in GTM worden de musici uitgenodigd om een andere Braxton-compositie in het gespeelde stuk te integreren (het zogenaamde 'tertiaire materiaal'). In EEMHM spelen de muzikanten naast hun eigen partij ook nog een playlist af die samengesteld is uit de volledige Braxton-discografie. Het resultaat is een ensemble dat een compositie speelt terwijl door de speakers een geluidsmassa van andere Braxton-opnames rondcirkelt.

Dat enorme oeuvre, de systemen, de grafische partituren, dat alles kan bij een eerste kennismaking best intimiderend zijn, toch?

Kobe Van Cauwenberghe: 'Aanvankelijk wel. Het is natuurlijk een enorme berg waar je voor staat. Maar eenmaal je zijn muziek effectief speelt, verdwijnt het intimiderende aspect al snel. Het is enorm dankbare muziek om uit te voeren omdat je er als muzikant zoveel van opsteekt. De partituren werken eigenlijk heel bevrijdend.'

James Fei: 'In zekere zin is het intimiderend, maar op een opwindende manier. Het is een groot misverstand dat je alles zou moeten begrijpen van Braxtons muziek. Er zijn trouwens elementen die hij zelf niet begrijpt. Wanneer hij een nieuw systeem ontwikkelt, creëert hij iets waarvan hij zelf pas gaandeweg de implicaties zal ontdekken.

Zijn muziek is weliswaar extreem systematisch, maar bevat ook veel onbekende en onbepaalde elementen. Dingen die je alleen kan uitvissen door de muziek te spelen. Dat mocht ik zelf ondervinden toen ik voor het eerst met hem optrad. Dat was op het North Sea Jazz Festival in Den Haag, nota bene mijn eerste concert als professioneel muzikant. Ik speelde toen amper twee

jaar saxofoon en moest het podium op na de toppers van het ICP Orchestra. Over intimiderend gesproken... Het voelde aan alsof ik voor de leeuwen werd gegoid, maar ik merkte dat het vooral draait om het *doen*: de muziek in de ogen kijken en keihard je best doen. Anthony is ook totaal niet geïnteresseerd in een perfecte uitvoering van zijn werk, daar draait zijn muziek niet om. Maar omdat het zulke complexe muziek is, is dat wel net wat je probeert, ironisch genoeg.' KVC: 'Zo ervaar ik het ook. Het is in dat spanningsveld dat de meest interessante dingen gebeuren. Je probeert en soms komen er wonderlijke dingen uit. Het verklaart ook waarom zijn partituren allerhande visuele aanwijzingen bevatten en niet louter genoteerde muziek.'

In dat verband liet celliste Tomeka Reid optekenen dat die uitgeschreven muziek soms onmogelijk uit te voeren is en dat het draait om welke keuzes je dan maakt.

JF: 'Braxton is op dat vlak moeilijk te typeren. Soms is de muziek volledig uitgeschreven, zoals in bepaalde GTM-stukken. In zo'n stuk kan je als uitvoerder kiezen om plots een andere Braxton-compositie te spelen, zoals pakweg een vioolpartij uit een orkestwerk. Je mag die dan van voor naar achter spelen, sneller, trager, of wat dan ook. Hierdoor wordt die uitgeschreven muziek plots omgetoverd tot improvisatie. Aan de andere kant kan je grafische partituren ook volledig uitschrijven als je wil, waardoor je ze weliswaar telkens op dezelfde manier zal spelen. Zo deed David Tudor (zie GC#168, red.) het met de *indeterminacy music* van John Cage. Tussen die twee extremen is er dan nog ruimte voor heel wat andere keuzes.'

CAGE

KVC: 'Cage is natuurlijk een referentie die Braxton zelf vaak aanhaalt. Ik leerde Braxtons muziek pas kennen toen ik al een ruime achtergrond had in de hedendaagse klassieke muziek. Dus Cage is ook voor mij belangrijk wanneer het gaat over vrijheid in muziek. Hier meen ik dat Braxton meer verantwoordelijkheid legt bij de muzikant om de muziek in de gewenste richting te sturen. Wat soms ook wel wat angstaanjagend is, moet ik toegeven (*lacht*). Bij Cage is die vrijheid beperkter, je bent meer gebonden aan bepaalde factoren. Met mijn achtergrond in klassieke muziek was het moeilijk om met die vrijheid te leren omgaan. Dat is een groot hiaat in de opleiding aan het conservatorium.'

In welke mate is Braxtons muziek bekend in die wereld?

KVC: 'Amper. Het is een frustratie die ik voel over onze opleiding als muzikant. Waarom praten we niet over zijn muziek in de lessen muziekgeschiedenis wanneer

het gaat over de tweede helft van de twintigste eeuw? Waarom moet er alleen maar over Braxton gepraat worden in een beperkend discours van freejazz en geïmproviseerde muziek?

JF: 'Daar heeft hij heel zijn leven tegen moeten vechten. Het lijkt wel te kantelen met jongere generaties musici. Toen ik geïnteresseerd raakte in zijn muziek was het voor mij perfect normaal om solomuziek van Braxton te beluisteren en vervolgens een 'Sequenza' van Berio. Ik dacht niet in termen van 'jazz' en 'klassieke muziek', voor mij waren ze verwant. Hij is echter altijd vastgepind op de jazzwereld en daar heeft zich steeds tegen verzet. Zo speelde hij op jazzfestivals al vroeg louter doorgecomponeerde stukken. Hij grapt daar wel eens over: hij is een Afro-Amerikaan en speelt de saxofoon, dus alles wat hij doet zal jazz zijn. Als hij een opera schrijft zal het een jazzopera worden genoemd.'

KVC: 'Er is een mentaliteitswijziging nodig. Via mijn onderzoek wil ik enerzijds tot een beter begrip komen van zijn werk maar tegelijk ook zijn muziek pushen in de instituten. Daarom ben ik heel blij en dankbaar dat er een Braxton-congres kon plaatsvinden in deSingel en dat het conservatorium akkoord ging met het uitvoeren van de *Creative Orchestra Music* met zowel studenten uit de opleiding klassieke muziek als uit de jazzopleiding. Aan zulke dingen merk je toch dat er een kentering op komst is. Voor mijn eigen ontwikkeling zijn de schrijfsels van George Lewis van groot belang geweest. Het boek dat hij schreef over de AACM ('A Power Stronger Than Itself') leest als een alternatieve muziekgeschiedenis die verplichte lectuur zou moeten zijn in de conservatoria.'

De vrijheid die Braxton je geeft is soms angstaanjagend.

VERKENNEN

Herinneren jullie je nog de eerste kennismaking met de muziek van Anthony Braxton?

JF: 'Dat moet het album '3 Compositions Of New Jazz' zijn geweest, of misschien 'For Alto'. Ik zag hem vervolgens solo aan het werk in The Knitting Factory in New York en dat veranderde mijn leven. Het boek 'Forces In Motion' van Graham Lock heb ik toen ook gelezen, wat voor mijn generatie de ultieme toegangspoort was tot

de wereld van Anthony Braxton. Je mag nooit vergeten dat wanneer je naar een concert van hem gaat, je telkens maar een fractie van zijn muzikale universum ziet. 'Forces In Motion' gaf een veel bredere kijk op alles, waaronder ook op de persoonlijkheid van Braxton. Daarna ben ik bij hem gaan studeren en toen ging er een wereld voor me open. Nu is er de Tri-Centric Foundation, maar in die tijd kon je geen partituren van Braxton te pakken krijgen. Als student liet hij me binnen in zijn kantoor en ik mocht alle partituren bekijken die ik wilde. Al die stukken waarover ik gelezen had in de 'Composition Notes' en die ik al beluisterd had via opnames kreeg ik daar onder ogen.'

KVC: 'De eerste plaat die ik bewust beluisterde was 'Charlie Parker Project'. Ik hoorde meteen dat er iets speciaals aan de hand was. Ik had de muziek van Charlie Parker nog nooit op die manier horen spelen.'



Toen stuitte ik toevallig op de tekst 'Introduction To My Catalog Of Work' en het themanummer van het online magazine Sound American (van Nate Wooley, red.) over Anthony Braxton. Dat waren echte *eye openers*! **Kobe, jij hebt al verschillende van zijn muziek-systemen verkend. Er is een streamingconcert geweest van Echo Echo Mirror House Music maar bovenal heb je twee releases uitgebracht met Ghost Trance Music. Wat trekt je specifiek aan in dat systeem?**

KVC: 'Het is het meest uitgewerkte systeem in mijn ogen en er is veel over geschreven. Er zijn ook veel opnames van beschikbaar met heel uiteenlopende ensembles. Het was dus een logisch vertrekpunt in het verkennen van Braxtons universum. Door het tertiaire materiaal in de GTM-composities ontdek je ook veel andere muziek en zo graaf je altijd maar dieper. Ik



weet niet of ik dit alles op eenzelfde manier zou hebben ervaren als ik met de oude kwartetstukken was begonnen.'

JF: 'Toen ik bij Braxton ging studeren was hij net begonnen met GTM en ik begreep er op dat moment niets van. In de eerste GTM-composities werd amper geïmproviseerd. Ze speelden de primaire melodie (de compositorische basis van elke GTM-compositie, jc) quasi van begin tot einde. De improvisaties waren heel kort. Het was de oerversie van GTM en die was kurkdroog. In die zin was het echte trancemuziek, er leek niet echt een begin en einde omdat die primaire melodie eindeloos leek. Het leek een totale *reset* van de muziek die hij tot dan toe had gemaakt. Doorheen de jaren evolueerde GTM en werd het helemaal opengetrokken. Uiteindelijk werd het de context voor alles wat later zou komen.

Eigenlijk heeft hij in GTM dingen tot rijping gebracht die hij op kleinere schaal deed in bijvoorbeeld het kwartet met Marilyn Crispell, Mark Dresser en Gerry Hemingway. Zij speelden ook al solo's die bestonden uit genoteerde muziek van andere composities.'

En Echo Echo Mirror House Music?

KVC: 'Ik heb slechts één versie van EEMHM gedaan, tijdens de coronapandemie. Carl Testa's artikel in Sound American had mijn interesse gewekt. Ik contacteerde Testa omdat het iets was dat we konden doen zonder elkaar fysiek te moeten ontmoeten. In coronatijden waren we als muzikant allemaal op zoek naar manieren om muziek te maken zonder in dezelfde ruimte te zijn. Dit bleek ideaal. EEMHM is een heel radicale benadering van het idee waarmee Braxton al zijn werk wil verbinden. Het systeem gooit alles op één hoop. Het is een diepgaande ervaring: je hoort saxofoonsolo's, een aria uit een van zijn opera's, een orkest en al die dingen cirkelen rond de muzikanten heen, door de opstelling van de speakers en het veelvuldige gebruik van *panning* in de software.'

IPOD

Heeft corona voor opportuniteiten gezorgd? In de jaren 1970 componeerde Braxton al muziek voor orkesten in verschillende steden die verbonden zijn via satelliet. Dat is ondertussen bijna visionair te noemen gezien de vele streamingconcerten van de voorbije jaren.

JF: 'Absoluut. Veel dingen die vandaag worden gerealiseerd heeft hij al tientallen jaren in zijn hoofd. Lang voor de iPod sprak hij al over een computer die al zijn muziek zou kunnen afspelen en die mensen met zich zouden kunnen meenemen. De telematische ideeën waren interessant om verder te verkennen in coronatijden. Zo deden we een concert met het International Contemporary Ensemble uit New York en het Skerpla

Ensemble uit IJsland. De twee orkesten zaten duizenden kilometers van elkaar vandaan en ik dirigeerde vanuit Oakland. Het was een ongelooflijke uitdaging om alles te synchroniseren. Maar dat is dus exact waar hij altijd al in geïnteresseerd was: het idee dat dingen kunnen gebeuren op verschillende plaatsen tegelijk. Een volgende stap daarin is trouwens de publiekservaring op verschillende plaatsen tegelijk. Daar is hij sinds de Sonic Genome-opvoering in Berlijn in 2019 helemaal van overtuigd. Na afloop zei hij: de volgende keer doen we twee simultane Sonic-Genomes op verschillende plaatsen, met publiek, die toch op een of andere manier met elkaar zijn verbonden. Dat is Braxton ten voeten uit.'

De oerversie van Ghost Trance Music was kurkdroog.

TRANSIDIOMATIE

(Ondertussen komt Braxton binnen op weg naar de soundcheck)

Anthony Braxton: 'Geloof die kerels niet. Ze houden niet van mijn muziek!'

JF: 'Klopt, maar ik hou van de bakken geld die ik ermee verdien. Je moet mij trouwens nog zo'n twee miljard dollar betalen. Waar is mijn geld?'

Braxton: 'The hip-hop guys stole all the money. Maar je hebt geluk, want Kobe zal je betalen. Kobe! Pay the man!' (Hilariteit)

Even terug naar GTM. Spreek me gerust tegen Kobe, maar dit systeem lijkt me toch vooral rond communicatie en interactie te draaien. De uitvoerders maken keuzes die elkaars spel beïnvloeden, ze geven signalen of gaan aparte secties vormen. Toch heb jij enkele stukken GTM solo gespeeld en opgenomen. Was je de eerste die dat deed?

KVC: 'Ik heb weet van enkele anderen, waaronder violist Josh Modney. Oorspronkelijk was het niet de bedoeling om het solo te doen. Toen ik GTM begon te verkennen had ik enkele partituren bedoeld voor een ensemble. Maar ik was op dat moment alleen en ik had een loop station dus heb ik wat dingen uitgeprobeerd. Na een tijdje liep ik hopeloos verloren in alle loops maar in plaats van te proberen opnieuw de controle in handen te krijgen, deed ik er nog wat schepjes bovenop. De loops en elektronica leken daardoor als een onafhankelijke tweede muzikant te opereren.'

Je nam ook een album op met je Ghost Trance Septet voor El Negocito Records, een mooi allegaartje van muzikanten uit de jazz, improvisatie en hedendaagse klassiek muziek. Dat is ook in de geest van Braxton lijkt me.

KVC: 'Zelf refereert hij in deze context vaak naar het 'transidiomatische', het laten uitvoeren van je muziek door een groep met verschillende muzikale achtergronden. Ook in zijn eigen ensembles zie je die mix vaak terugkomen. Dit opnameproject was een kans om dat zelf ook eens te doen. Vooral met Steven Delanoye, Niels Van Heertum en Teun Verbruggen zou ik anders waarschijnlijk nooit de opportuniteit hebben gehad om samen te musiceren.'

OPTIMISME

Iets wat me bij elk interview met Braxton opvalt is zijn optimisme ten opzichte van zowat alles. Niet alleen wat muziek betreft, maar ook over technologie, de toekomst... Zelfs in de interviews die Graham Lock tientallen jaren geleden afnam schemert dat door, hoewel hij rond die periode vaak in extreme armoede leefde. Is dat iets wat je herkent James?

JF: 'Hij zegt altijd dat hij het geluk heeft gehad om al op vroege leeftijd de muziek te ontdekken. Dat heeft zijn leven zin en richting gegeven, ongeacht de omstandigheden. Hij praat nog altijd kinderlijk enthousiast over de muziek van bijvoorbeeld Paul Desmond, Stockhausen of Ayler. Hij houdt ervan en dat houdt hem op de been. Je mag niet vergeten dat hij, naast het onderhouden van zijn gezin en de voortdurende financiële worstelingen, ook tientallen jaren heeft moeten vechten om de muziek te kunnen maken die hij wilde maken én te laten uitvoeren.' ♦

selectieve discografie

Ghost Trance Septet - Plays Anthony Braxton (El Negocito, 2022)

Kobe Van Cauwenberghe - Ghost Trance Solos (All That Dust, 2020)

Anthony Braxton - 9 Compositions (Iridium) 2006 (12+1tet) (Firehouse 12, 2007)

Anthony Braxton - Charlie Parker Project (hat ART, 1995)

Anthony Braxton - For Alto (Delmark, 1971)

Anthony Braxton - 3 Compositions Of New Jazz (Delmark, 1968)

bibliografie

Diverse auteurs, 'Sound American 16: The Anthony Braxton Issue' (Sound American, 2016)

Graham Lock, 'Forces In Motion' (Da Capo Press, 1989)

www

kobevancauwenberghe.com

jamesfel.com

tricentricfoundation.org