

deSingel

Internationale Kunstcampus

MUZIEK

MUZIEKSTUDIO

BEEL LAAG

FREDERIK CROENE

492kg - an extended piano
recital

VR 30 SEP 2011

2011-2012 CREATIES

MUZIEKTHEATER TRANSPARANT & BLINDMAN
VR 23 SEP 2011

FREDERIK CROENE
VR 30 SEP 2011

NADAR ENSEMBLE
OLV. DAAN JANSSENS
DO 20 OKT 2011

ERIC SLEICHIM, HANS PETER KUHN & BLINDMAN
DO 12 JAN 2012

NICO MUHLY & CALEFAX
ZA 14 APR 2012

FLAT EARTH SOCIETY & CHAMP D'ACTION
ZA 14 APR 2012

inleiding **Yves Knockaert in gesprek met de componisten / 19.15 uur**
blauwe foyer

begin **20.00 uur**
pauze omstreeks **20.40 uur**
einde omstreeks **21.25 uur**

teksten programmaboekje **Yves Knockaert, David Helbich**
coördinatie programmaboekje **deSingel**

FREDERIK CROENE piano

492kg - an extended piano recital

PREPARATION

MARIANTHI PAPALEXANDRI-ALEXANDRI Untitled iii (2011)

CHANGE I

FALK HÜBNER Wasteland (2011)

CHANGE II

LAURA MAES Ijsspiegel (2011)

CHANGE III

STEFAN PRINS Piano Hero #1 (voor twee pianisten, 2011)

CHANGE IV

DAVID HELBICH No Break / Keine-Pause (2011)

PAUZE

CHANGE V

SIMON STEEN-ANDERSEN Pretty Sound (Up and Down) (2008)

CHANGE VI

CATHY VAN ECK pièce d'ameublement (2011)

CHANGE VII

MATTHEW SHLOMOWITZ Weird Twin / Progressive Clock, Alarm Rock
(from: Popular Contexts, 2010)

CHANGE VIII

CATHY VAN ECK pièce d'ameublement (2011)

DISASSEMBLAGE

Frederik Croene concept en uitvoering **Vincent Malstaf** klank, licht en techniek **David Helbich** publieksinterventionist

492 kg is een productie van MORF vzw in coproductie met deSingel (Antwerpen), Pianofabriek kunstnerwerkplaats, November Music Festival Nederland en met de steun van de Vlaamse Gemeenschap en het Nederlands Fonds voor Podiumkunsten. project website: <http://morf.be>



gelieve uw GSM uit te schakelen



De inleidingen kan u achteraf beluisteren via www.desingel.be
Selecteer hiervoor voorstelling/concert/tentoonstelling van uw keuze.



Op www.desingel.be kan u uw visie, opinie, commentaar, appreciatie, ...
betreffende het programma van deSingel met andere toeschouwers delen.
Selecteer hiervoor voorstelling/concert/tentoonstelling van uw keuze.
Neemt u deel aan dit forum, dan maakt u meteen kans om tickets te winnen.



Bij elk concert worden cd's te koop aangeboden door 't KLAverVIER,
Kasteeldreef 6, Schilde, 03 384 29 70 > www.tklavervier.be

Grand café deSingel

open alle dagen 9 > 24 uur
informatie en reserveren +32 (0)3 237 71 00
www.grandcafedesingel.be
drankjes / hapjes / snacks / uitgebreid tafelen



DE 21^{STE} EEUW DOOR YVES KNOCKAERT

Dit is een uniek gebeuren: niet minder dan acht creaties van de jongste generatie muzikmakers (allen geboren tussen 1973 en '79), geschaard rond een instrument met een gewicht van 492 kilogram, de vleugelpiano. De ontstaansgeschiedenis van dit evenement gaat als volgt: sinds enkele jaren wordt in het onderwijslandschap van de kunsten, en dus ook van de muziek, verwacht dat onderzoek gekoppeld wordt aan onderwijs (de academisering als implementering van de zogenaamde 'Bologna-akkoorden'. Dat uit zich in doctorerende musici (enkele van de betrokkenen vanavond zijn bezig met een doctoraat in de muziek) en in websites en tijdschriften die onderzoek in de kunsten als onderwerp hebben. De Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten heeft een onderzoeksgroep ARTI (Artistic Research, Theory and Innovation), die het tijdschrift RTRSRCH publiceert (in die titel kan je 'Art' en 'Research' vermoeden, zonder klinkers). In 2010 werd een aflevering (vol 2 nr 1) gewijd aan muziek met de Vlaamse componist (intussen doctor in de muziek) Paul Craenen als hoofdredacteur. Hij verzamelde een aantal musici, componisten die zich liever muzikmaker noemen, en vroeg hen te schrijven over de manier waarop zij muziek maken. Pianist Frederik Croene vond de benaderingen van deze musici bijzonder interessant en vroeg een aantal onder hen en enkele andere 'gelijkgestemden' een nieuw werk, met en rond de vleugelpiano, met en rond de pianist.

Het resultaat is dit creatieconcert met naast het unieke van de acht premières ook nog het unieke van de gelijktijdigheid: deze acht nieuwe werken worden (gedeeltelijk) gelijktijdig uitgevoerd, in een regie die elk stuk zijn eigen ruimte en tijd geeft. Dat de muzikmakers hierdoor voor een deel hun individualiteit opgeven, is misschien wel het eerste van een reeks kenmerken van musici van de 21^{ste} eeuw, waardoor zij zich duidelijk gaan distantiëren van hun voorgangers. Want de pretentie van het absolute nieuwe hebben zij niet meer, wel het plezier van het bezig zijn met nieuwe mogelijkheden van combinaties van technieken en technologieën die uitgedacht zijn in de tweede helft van de twintigste eeuw, maar nu door de inzet van computer en synthesizer, veel vrijer en 'virtuozer' kunnen worden uitgewerkt. Zo kan je bijvoorbeeld met een veelvoud aan geluidskanalen doorheen 'onzichtbare' luidsprekers in de ruimte werken, de klank laten bewegen. Hetzelfde kan gezegd worden van het multimediale en het



Frederik Croene tijdens het repetitieproces © Chloë Herteleer

interdisciplinaire, tegenwoordig met veel meer schakeringen uitgewerkt dan wat in de vorige eeuw 'muziektheater' werd genoemd.

Een andere belangwekkende wending binnen de kunsten in het algemeen, wordt doorheen deze creaties nu ook in de muziek gerealiseerd: het werken met en het besef van 'the public sphere'. Waar de beeldende kunsten al een hele tijd de trend van 'art in the public sphere' centraal stellen en kunst uit het museum, de galerie of de tentoonstelling halen om die direct bij het publiek te brengen en de directe confrontatie met het publiek aan te gaan, is voor de muziek deze 'sphere' nog altijd nagenoeg onbestaande. Voor de uitvoerende musicus bestaat de eenvoudige relatie met de publieke sfeer uit het podium tegenover het publiek in de zaal, met conventionele gedragspatronen: stilte tijdens de muziek en applaus na het stuk. Voor vele van de creaties van de hier verzamelde muzikmakers betekent de 'publiekssfeer' of de openbaarheid van het gebeuren iets heel anders. Het gaat bijvoorbeeld om 'gebaren' uit het dagelijkse leven die omgezet worden in muziek, om performance die veel meer betekent dan enkel muziek maken op de klassieke manier, het gaat om het onderzoek van de relatie tussen de luisteraar, de uitvoerder en het instrument waarop gespeeld wordt. Het gaat om, met een modieus begrip, de interactiviteit, waarbij de toeschouwers niet uitsluitend luisteraars zijn, maar mee kunnen creëren tijdens de uitvoering van een stuk. In één woord: hier worden nieuwe sociale zingevingen voor muziek gezocht. Alle termen die ooit de avant-garde sierden, maar in hun essentie uitgeput en tot op de bodem onderzocht en toegepast zijn, krijgen in een nieuwe context toch nieuwe mogelijkheden. Experiment is geweest, nieuwe geluiden zijn uitgeput en zelfs in handleidingen voor uitvoerders beschreven, exploratie kan niet meer, tenzij als het nieuwe technologische hoogstandjes betreft, die meer mogelijkheden bieden dan wat tot op heden bestond, een verschil in gradatie, maar geen absoluut nieuwe ontdekking. Wat is dan nochtans nieuw? Het gaat bijvoorbeeld nog om muziektheater, maar anders dan dat van Mauricio Kagel en Dieter Schnebel of Heiner Goebbels; het gaat om "alle geluid is muziek", maar anders dan Cage; om geluidskunst in het aftasten van de mogelijkheden van de microfoon en van het elektronische geluid, maar anders dan de toepassingen van Karlheinz Stockhausen; om onconventionele geluiden, maar 'voorbij' Helmut Lachenmann. Het belerende en dicterende zijn verdwenen en hebben plaats gemaakt voor het open veld als artistieke ruimte, waarin vrije beweging de creativiteit garandeert. Hoe dat kan? Door het lichamelijke aspect, het ruimtelijke aspect, het tijdsaspect en het interdisciplinaire dermate kwalitatief hoogstaand (zeg: professioneel) in te zetten in een kunst die nog wel 'muziek' heet, maar in feite veel meer velden dekt dan enkel muziek. Het probleem van Kagels muziektheater was het feit dat hij theatraal dacht vanuit of gebonden aan de muziek, hetzelfde anders gezegd: dat hij muzikaal dacht

met toegevoegde actie. Hij componeerde de klanken en de bewegingen van en voor muzikanten, die naast hun traditionele bezigheid ook gingen bewegen. De uitvoerders die dat 'bewegen' konden verheffen boven het amateuristische niveau waren op één hand te tellen. (Er bestaat nog altijd geen mooier muziektheaterstuk dan het aantreden van musici op het podium, het al dan niet ingeoefende groeten en het verlaten van het podium.) Maar zij bleven muzikanten, aan hun instrument gebonden. Nu gaat het om iets anders: het is mogelijk de interpret los te maken van zijn instrument, zijn bewegingen van het klassieke instrument bespelen om te zetten in andere, niet voorzienbare en daardoor niet minder onconventionele geluiden. Het is mogelijk om het onorthodox bespelen van de piano (in de snaren, met preparaties, percussief op alle onderdelen, enzovoort) in een nieuwe geluidswereld te vertalen door uitvergroting en transformatie van de klankbron. Het is mogelijk om een eenvoudig muzikaal fenomeen zoals 'herhaling' uit te puren tot het omslaat in 'oneindige variatie', theatrale transformatie.

Wat gebeurt er nu met de muziek zelf, wat zijn de gevolgen voor het muzikale resultaat als je werkt met geluidsobjecten, met het auditief uitvergrooten van de kleinste aanraking en vingerbeweging, met de combinatie van pianotoetsen bespelen en samplereffecten waarbij de samplers op omgevingsgeluiden zijn gebaseerd, met het muziekspelen zonder instrument, de theatraliteit quasi geluidloos? Het antwoord kan analoog zijn aan de beeldende kunsten en hun 'art in the public sphere'. Het gaat hier niet om afgewerkte, fijn geslepen partituren, die keer op keer identiek reproduceerbaar zijn, met een specifieke individuele interpretatie gekruid. Het gaat niet om 'verkoopbare' kunstwerken, afgewerkt en 'ingekaderd'. Het gaat, zoals bij grafitti, om kunst die op een bepaald ogenblik in een bepaalde situatie ontstaat, en morgen anders (bijgeschilderd door andere straatkunstenaars) of verdwenen (overschilderd op bevel van de overheid) kan zijn. Het gaat om het componeren voor het instrument, het lichaam van de speler en de bewegingen als interactie tussen de speler en zijn instrument, om het ingrijpen op het geluid, de geluidsbron, de wijze van geluidsvoortbrenging en communicatie naar de luisteraar. Ook de manier waarop tijdens deze unieke uitvoering de verschillende composities zullen worden gecombineerd, is onherhaalbaar. Het gebeuren is uniek en de boodschap is met volle teugen te genieten en uiterst gespannen met alle zintuigen erbij te zijn. Muziek van de 21^{ste} eeuw met een nieuwe situering en herdefiniëring van componist of muzikmaker, uitvoerder of interpreter en luisteraar of (meer dan) betrokken publiek.

492

**an
extended
piano
recital**

concept &
uitvoering **Frederik Croene**

componisten

David Helbich

Falk Hübner

Laura Maes

Marianthi Papalexandri-Alexandri

Stefan Prins

Matthew Shlomowitz

Simon Steen-Andersen

Cathy Van Eck

kg

NO BREAK / KEINE-PAUSE

PROGRAM NOTES

BY DAVID HELBICH

PREPARATION

First of all Vincent turns on 3 directional microphones before Marianthi's piece can start. All the mikes are set high otherwise you just wouldn't hear anything. Initially I wanted the audience to stand around the piano. That would have produced a more massive, 3D sound. But you are too many. During his preparations Vincent made sure that the screw heads attached to the microphone clamps were attached on the other side. It was different at the beginning. Then he noticed that the screws had a small rubber protection on one side, and it was that that had to be in contact with the piano varnish.

Furthermore the screws are hidden. Which is good as they look metallic (... this was the idea I guess; Vincent removed them from some lamps he has at home. Cheap plastic lamps: a good solution for an expensive piano surface.) The danger was in the audience worrying the whole time that the metal would scratch the varnished surface. These kinds of thoughts could ruin the whole evening. You would become obsessed about it and you wouldn't be able to concentrate on anything else.

Marianthi wanted a plastic box to keep her machines in; one just like Vincent has for his tools. But the boxes were all sold out. The substitute box cost as much as € 25 and it wasn't as stable - but at least it had a lid.

CHANGE I

After the concert someone has to put all the countless parts back together again. That's what you'd think. But really only a few parts actually come from an existing piano. All the others come from Frederik's 'Box for Ambitious Pianists'.

Frederik says that he has learned how to restore the whole chaos back to the old antiquated set of meanings it had before. He has become quite an expert at this and it would interest me if at the entrance exams of future music academies pianists would have to show how quickly they could reconstruct a prepared piano back to its normal state. Frederik could give some masterclasses. Or indeed be the head of the department.

No, I haven't asked Vincent how often he stood on one of the many small hammers whilst doing the staging. In fact I don't even want to know.

CHANGE II

Laura's installation has to be set up either 18 or 24 hours (opinions are split) prior to the concert so that the ice grows as a result of the humidity in the room. The question remains: how do you tour this piece in concert halls in the desert?

The air tends to be less humid in the desert.

(Then one could just leave the Plexiglas out of it altogether).

Vincent first thought he could use LED light projection because they don't get as hot. The usual light projectors would melt the ice. That wouldn't be ideal. But he doesn't really like those things; the light looks fake. It is 'too far away from the sun' (a beautiful if rather unscientific phrase). LED lights use fewer colours for white light. Not the whole spectrum between infra red and ultra violet.

On the other hand the LEDs would have reduced the ecological footprint of this project by a fair margin.

CHANGE III

Watch out for the small technical difficulty after about 50 cm when Frederik makes the screen disappear as if by magic. That's a real moment. Nothing fake or practiced.

By the way: do you remember the spectacle of relatives setting up a slide show? It always looked like the screen was being pulled downward even though the opposite was true.

CHANGE IV

Voilà, here it is at last. The really awkward stage change. We tried everything to get around this. But nothing really worked. It had to happen at some point. In fact, it even determined the order of the pieces.

By the way, if you move the spool motor the fishing-lines get completely tangled. Imagine that.

CHANGE V

When percussionists play works from the 70's they assemble what some call a kitchen. This refers to the instrumentarium containing colourful collections of pots, pans, wooden work surfaces and cutlery stands (back in those days 'building an instrument' was the motto).

For decades improvisers have made small tables, laid with cutlery, in order to derive the unusual. Rather the cooking element than the whole kitchen. Once Frederik has finished putting all the tools determined by the composers on the table the only things left of the kitchen are the cupboard door

handles.

Luckily he dispensed with the old fashioned snorkel handle that he initially wanted to use. He then changed his mind. Then he wanted to buy the cheapest one, but by chance found himself in an expensive shop where he finally bought the cheapest models of the expensive range. Cheaper than extremely expensive but dearer than quite cheap.

Quoted from the playing instructions given by the Steen-Andersen: "By masking tape, sticky side out is meant: attach a piece of masking tape with the sticky side out by taping down its edges (with other pieces of tape, sticky side down).

CHANGE VI

There were discussions about what the weight that balances the keyboard should look like. The first reactions to the collection of rubbish that had been used to counterbalance the keyboard weight in the rehearsals were: it must be a handsome old paperweight. In order to reflect the nostalgic side of the old mechanism. Then the brainstorm horizon quickly expanded and suddenly a whole new pallet of meanings offered themselves up. For example when piled on top of each other large heavy musical scores could be used as the counterbalance. (In NYC there was a Happening where several poor pianists played the strings by standing through a hole made by two removed octaves. Whilst Beethoven's Ninth Symphony was heard, they pushed and pulled the piano that weighed 492kg through the music rooms. Heavy music.)

Or a cat.

CHANGE VII

To hang up the keyboard Vincent imitated the shape of the piano music holder out of a wooden board so that he could drill into it. It is under the holder. Check it out.

"Dot be shlash shlom shlamplur..." that's how Frederik read out the website whilst on the phone to help Vincent the download Matthews patch. In the age of touch and breath sensitive screens ... when did you last type out a url address? Or even worse, when was the last time you tried spelling out a URL address?

Try it: www.whatever.be/SchlomSampler

Try harder.

CHANGE VIII

The flowers all come from the internet. Normally flowers are genetically reproduced natural phenomena, but these come from the internet. They

also came from the train. After they have been flown from Asia into Switzerland the most important part of their journey was made in a train. Hence these plants have travelled more than many (genetically reproduced) people. Therefore not many people have heard of the (technically reproducible) cultural phenomena of New Music. Statistically, these are often the same people.

What does that say to us? That artificiality and art belong to each other after all? Does this say that we shouldn't worry that the intervals between inside of the piano, the installation in the piano, the outer-inner-piano-installation at the side of the piano and the overhanging piano installation - which were carefully positioned by the female composers during long sessions - could be destroyed via arbitrary, photosynthetically motivated growth?

At some point these people won't exist anymore. The composers too. And their pieces. Then all that remains are these plants, clueless, stupid and floating in the Great Pacific Garbage Patch.

DISASSEMBLAGE

At last you can get up slowly look at each other and exchange impressions and nod heads, and the house steward already has his finger on the light switches. At least one hour after you have all left - or perhaps when the second drink has been ordered - everything has been cleared away, or if not cleared away at least emptied out, or if not emptied out, tidied up. In a corner stands an angry Frederik in front of a soulless piano frame asking himself why the loose keys weren't numbered (just like after the first rehearsal), or if they were numbered then not in the appropriate ordering the piano frame. And so Frederik spends the following hour sorting out which keys should be de-prepared. Vincent wonders which of the cables belongs to him or the venue and Marianthi now tries to untie the huge knot in the fishing lines. However, the other composers would be very happy to raise a glass once more with you.

Frederik Croene (°1973) speelt piano sinds 1980. In 2006 begon hij zijn instrument binnenste buiten te keren. Hij was ervan overtuigd binnenin iets te vinden dat langs de buitenkant ontbreekt, maar heeft nog altijd niet gevonden wat het zou kunnen zijn.
www.frederikcroene.com

Marianthi Papalexandri-Alexandri (°1974) creëert geluidsobjecten en mechanische apparaten die ingrijpen op de identiteit van muziekinstrumenten. Apparaten ontwikkeld in samenwerking met Pe Lang.
www.marianthi.net

Falk Hübner (°1979) is componist en regisseur van experimenteel muziektheater dat balanceert tussen concert, performance, installatie- en mediakunst. Reflecties op de ervaringen van het geïsoleerde menselijke individu in onze huidige leefwereld vormen een rode draad in zijn werk. Concept, compositie, regie, video: Falk Hübner. Gecreëerd in samenwerking met Frederik Croene. In opdracht van November Music met een compositiebeurs van het Nederlands Fonds voor de Podiumkunsten (NFPK)
www.falk-huebner.de

Laura Maes (°1978): klassieke gitaar / noise / geluidskunst / research
credits: Hogeschool Gent en Stichting Logos
www.myspace.com/lauramaesmusic

Stefan Prins (°1979) is een componist en uitvoerder die de spanning tussen mens en technologie centraal stelt. Video-registratie van Frederik Croene spelend op een piano-frame door Kobe Wens. Max-patch: Klaas Verpoest en Stefan Prins. 'Piano Hero #1' is het eerste luik uit de cyclus 'Piano Hero' voor piano, midi-klavier, live-electronics en video.
www.stefanprins.be

Simon Steen-Andersen (°1976) is een componist en uitvoerder die in zijn werk dikwijls choreografische en klinkende elementen tegenover elkaar plaatst.
www.simonsteenandersen.dk

Matthew Shlomowitz (°1975) is een componist van concertmuziek en performance stukken die een conceptueel karakter hebben maar tegelijk niet gespeend zijn van actie en humor. In deze compositie wordt software gebruikt die ontwikkeld werd tijdens een residentie met Patrick Delges aan het Centre Henri Pousseur (Luik).
www.shlom.com

Cathy van Eck (°1979) is een componiste en geluidskunstenares. Ze koppelt live electronica aan lichamelijke gestiek en gebruikt vaak alledaagse objecten in haar performances. Opdracht van November Music met een compositiebeurs van het Nederlands Fonds voor de Podiumkunsten (NFPK).
www.cathyvaneck.net

David Helbich (°1973) creëert werk dat volgens zijn vader pas succesvol genoemd kan worden wanneer niemand ervan houdt.
davidhelbich.blogspot.com

Vincent Malstaf (°1968) werkt freelance voor artistieke producties en andere non-profit verenigingen als ontwerper van geluid, elektronica en vrije software.



INSTALLATIE '492 KILO'

'492 KILO' is meer dan een concert, het is ook een ruimtelijke installatie die u kan bezoeken. Het betreft verschillende decorstukken en rekwisieten die deel uitmaken van het scenografisch beeld van het concert, samen met de piano en de andere klavieren. Een amorfe ijssculptuur, ontworpen voor de compositie van Laura Maes, wordt hierbij tevens een klankinstallatie.



Frederik Croene tijdens het repetitieproces © Chloë Herteleer

ZA 1, ZO 2, WO 5, DO 6 OKT 14 > 18 uur / muziekstudio / gratis

architectuur theater dans muziek

WWW.DESINGEL.BE

T +32 (0)3 248 28 28
DESGUINLEI 25 / B-2018 ANTWERPEN



WORD **FAN** VAN DESINGEL OP **FACEBOOK**

deSingel is een kunstinstelling van de Vlaamse Gemeenschap en geniet de steun van



STAD ANTWERPEN



Haven van
Antwerpen



dS De
Standaard

Knack

CANVAS

hoofdsponsor

mediasponsors