

A complex background collage consisting of various overlapping images. It includes a dark, grainy image of a person's face, a close-up of a flower, and text fragments like 'It's like they are using music to get to space.' and 'the nature of the crime.'

Bachelorproef

Empty Apartments

Jolan Decaestecker
11602296
3de Bachelor
Jolan.Decaestecker@STUDENT.PXL.be

2018 - 2019

Inhoudstafel

1. Proloog
2. Inleiding
3. Onderzoeksvraag
 - 3.1. Probleemstelling
 - 3.2. Relevantie
4. Methode
 - 4.1.Strategie
 - 4.2.Bronnenonderzoek
 - 4.2.1. Input
 - 4.2.2. Vorm
 - 4.2.3. Thematiek
5. Proces
 - 5.1. Dataverzameling
 - 5.2. Arrangement in Logic
 - 5.3. Materiaalkeuze live
 - 5.4. Werkwijze en set-up
 - 5.5. Problemen
6. Live Performance
 - 6.1. Try outs
 - 6.2. Kunstenaars
7. Product

8. Reflectie

9. Slot

10. Epiloog

11. Bijlagen

11.1. Multimedia

11.2. Bronnenonderzoek

11.3. Thematiek

11.4. Arrangement in Logic

11.5. Werkwijze & Set-up

11.6. Beeldmateriaal Performances

12. Discografie

13. Bibliografie

Proloog

“Let it be clear to people what you mean” Brian Eno¹

Dit citaat duidt op het belang van transparantie: laat het duidelijk zijn voor mensen wat je bedoelt en werk zo dat mensen de kans krijgen in je verhaal te stappen. Brian Eno spreekt in deze termen over muziek maar ook over het belang van een goede uitleg die iedereen begrijpt. In deze paper probeer ik zo goed mogelijk een inkijk te geven in het werkproces en mijn beleving van deze bachelorproef. Ik probeer zo duidelijk en bondig mogelijk een overzicht te geven van hoe het afgelopen jaar voor mij verlopen is.

Een bachelorproef is een onderzoek. En met de onderzoeksvraag die ik stel impliceer ik ook muziek te maken. Om muziek te kunnen maken/schrijven of spelen, moet ik mezelf eerst de vraag stellen wat ‘muziek maken’ eigenlijk is.

Nu ik mezelf die vraag stel, merk ik op dat ik hier nog nooit écht bij heb stilgestaan. Dat is bizar aangezien ik al vier jaar mijn leven ten dienste van de muziek heb gesteld.

Net zoals alle zaken die er in het leven toe doen gaat het in muziek over toewijding en overgave. Uit die wortels groeien de aspecten discipline, passie, emotie, (zelf) respect en de balans tussen vooraf genoemde elementen.

Er is sprake van een schijnbare wedloop in wie precies ‘het beste’ muziek maakt en die werd voor mij versterkt door les te volgen in een instituut. Jarenlang wou ik aan mezelf en aan anderen bewijzen dat ik kon meestrijden in de competitie van techniek.

Vandaag begin ik stilaan te accepteren dat ik niet de beste oren, noch de snelste vingers heb. Dat weet ik diep in mijn hart al lang. Maar ik was te jong en te koppig om dit feit recht in de ogen te kijken. Bovendien doet het er niet toe: musiceren is in het diepste van haar definitie een spirituele ervaring die ‘zin’ geeft en daarbij voorbij gaat aan aspecten als virtuositeit en competitie.

Met de volgende overpeinzingen - die al dan niet rechte lijnen te maken hebben met mijn onderzoek - probeer ik een stap dichterbij mijn muzikale identiteit te komen. Ik hoop dat de lezer beter inzicht krijgt in het maak- en belevingsproces van mijn muziek en daar in het beste geval geïnspireerd door wordt voor diens eigen werk.

Verder hoop ik met deze uiteenzetting te duiden op de potentiële hedendaagse relevantie van de gebruikte methodiek.

Als ik terugblik op de momenten in mijn leven waarop ik werkelijk geraakt werd door muziek, merk ik dat er voornamelijk 2 terugkerende elementen zijn die ertoe bijdragen dat muziek mij raakt. Ze gelden zowel voor het luisteren of horen van muziek als voor het zelf uitvoeren van een werk of improvisatie.

Die elementen zijn ‘atmosfeer’ en ‘textuur’.

Met de ‘atmosfeer’ duid ik op de situatie waarin de muziek wordt beluisterd. Een fysiek moment of een bepaalde geestestoestand of een combinatie van beiden.

¹ uit de documentaire: ‘Here is What It Is’, Daniel Lanois

In sommige gevallen kan de atmosfeer ook in de muziek aanwezig zijn. Wanneer een bijzonder sterk moment wordt vastgelegd en de performance van het geluid belangrijker is dan het geluid zelf. Een mooi voorbeeld daarvan is de geïsoleerde vocal track van 'Five Years' van David Bowie. Bowie schreeuwt de ziel uit zijn lijf en zet een moment neer dat niet na valt te bootsen, ook zou de melodie nooit krachtiger zijn geweest als ze volledig 'juist' was gezongen.

De textuur duidt voor mij op 'hoe' een geluid klinkt, het timbre of de klankkleur. Sommige muzikanten vertrekken bij het schrijven of spelen van muziek uit groove, harmonie, melodie of een ander element van de muziek. Anderen, waaronder bijvoorbeeld gitarist Dan Phelps, denken vanuit textuur en voegen deze andere elementen nadien toe. Het is echter een misverstand dat aspecten als 'timing' of 'phrasé' losstaan van textuur. Zijn kunnen zelfs niet los van elkaar bestaan. Textuur is dus zeker niet enkel gebonden aan genres als ambient maar is net als groove, timing of harmonie, een overkoepelend element waarmee muziek wordt gemaakt.

Voor de muziek van Empty Apartments vertrok ik voor het overgrote deel vanuit textuur of atmosfeer.

Omdat ik veel waarde hecht aan verhalen en concepten, en ambient bij uitstek het genre is dat soms verdwaalt in een vrijblijvendheid, vond ik het belangrijk om mijn muziek te koppelen aan een bepaalde thematiek. Dat verhaal vond ik in een onderzoek naar kunst en zelfreflectie.

Ik zocht naar klanken die de gekozen thematiek zo goed mogelijk konden weergeven. Inspiratie om mijn klankenpalet te verbreden vond ik in enkele experimentele compositietechnieken. Zonder die letterlijk te kopiëren probeerde ik mijn werk te adapteren aan dit nieuwe gedachtengoed. Ik gebruikte die technieken om vrijheid te scheppen en vond niet dat ze exact nageleefd moesten worden: ze moesten mij inspireren.

2. Inleiding

De paper is onderverdeeld in verschillende secties.

In het eerste deel wordt de onderzoeksvraag afgebakend. Die stelt dat ik vanuit een bepaalde thematiek muziek zal schrijven door gebruik te maken van verschillende experimentele compositietechnieken. Daarin betrek ik het aspect van de interdisciplinariteit.

Het resultaat toont zich in een mogelijke methode om te componeren, een live performance en product.

Ook bekijk ik de mogelijke relevantie van het project binnen het werkveld.

Ik vertrok vanuit een bronnenonderzoek waarin ik de technieken van artiesten als William Basinski of The Books bekeek maar ik zocht ook naar voorbeelden van geluidsexperimenten die buiten het gebied van de muziek vielen en vond die in de wereld van het Sounddesign en geluidskunstenaars als Alvin Lucier.

De belangrijkste figuur die ik bestudeerd heb is Daniel Lanois; zijn muziek, werkethiek en productiefilosofie hebben een belangrijk aandeel in dit onderzoek.

Nadien bespreek ik de gekozen thematiek. Hoe ik eerst inspiratie zocht bij kunstenaars als Richard Serra of Anthony Gormley maar uiteindelijk koos voor een veel persoonlijkere aanpak.

Nadat het concept is vastgelegd beschrijf ik het verloop van het praktische gedeelte van het onderzoek. Dat begint met het verzamelen en genereren van audiofragmenten. Nadien volgde het arrangement en uiteindelijk kreeg de muziek gedaante in een live productie.

Voor die live performances heb ik samengewerkt met kunstenaars uit verschillende disciplines van de beeldende kunst om een extra dimensie aan de muziek te koppelen en haar van geen vaste vorm te voorzien. Ik bespreek mijn ervaringen en vul die aan met rapportages van de kunstenaars.

Tot slot bespreek ik mijn uiteindelijk product en onderwerp ik het project in een zelfreflectie aan kritiek.

3. Onderzoeksvraag

3.1 Probleemstelling

Om een creatief onderzoek te voeren, is het belangrijk om een domein af te bakenen. Die grenzen dwingen de maker zichzelf uit te dagen. Daarom is een duidelijke onderzoeksvraag van belang. De onderzoeksvraag van deze paper gaat als volgt:

“HOE KAN ER MET NIET CONVENTIONELE COMPOSITIE-TECHNIEKEN UIT DE KLASSIEKE POP-EN JAZZTRADITIE WORDEN VERDER GEBOUWD AAN HET EXPERIMENTEEL DISCOURS VAN DE AMBIENT?”

HOE KLINKT DEZE MUZIEK BINNEN EEN AFGEBAKENDE THEMATIEK EN HOE KAN DIE THEMATIEK VISUEEL TERUG WORDEN GEPROJECTEERD?”

De bovenstaande onderzoeksvraag impliceert een meerledig onderzoek. In de eerste fase van het onderzoek zal ik ‘niet-conventionele’ compositietechnieken onderzoeken. Hiervoor bekijk ik enkele artiesten uit verschillende genres (van ambient over pop- en rockmuziek tot moderne klassieke muziek) die op een experimentele manier componeren. Met het ‘experimenteel discours van de ambient’ duid ik voornamelijk op enkele belangrijke werken van Daniel Lanois en Brian Eno; dit is vooral een methodologisch en stilistisch onderzoek. Vervolgens bekijk ik hoe ik in mijn muziek een bepaalde thematiek kan weergeven en onderzoek ik hoe die thematiek in ontmoeting met verschillende visuele disciplines een tweede leven kan leiden.

Binnen deze afbakening bouw ik een multidisciplinaire live performance.

3.2 Relevantie

Op de gestelde onderzoeksvraag kan natuurlijk geen eenduidig antwoord worden gegeven. De mogelijke waarde van het onderzoek vertaalt zich veeleer in een methode om muziek te componeren: Ze dient voornamelijk ter inspiratie en duidt op het belang en nut van interdisciplinariteit.

Verder poog ik met deze muziek een tegengewicht te bieden aan het verschijnsel van de ambient waarin die zich toont als suggestieve achtergrondmuziek. Dat probeer ik te doen door ambient te injecteren met elementen uit andere genres, ‘field recordings’, improvisatie, ‘noise’,... Deze zaken maken de ambient die ik naar voren schuif een pak grilliger en minder voorspelbaar. De muziek vraagt een aparte luisterbereidheid en verstoort - in tegenstelling tot wat er over het algemeen gebeurt in ambient - de trip die het zelf creëert.

De manieren om audio te verkrijgen of die af te spelen zijn geen nieuwe technieken; toch is de manier waarop deze dragers uit verschillende werelden worden samengebracht alleszins een kans om te breken met enkele belangrijke stijlkenmerken van de ambient.

Muziek en andere kunstdisciplines hebben elkaar in het verleden intussen al ettelijke malen ontmoet en versterkt. Daar is op zich niets revolutionairs aan. Toch blijft de ontmoeting tussen verschillende disciplines een onuitputtelijke bron voor inspiratie. Door mijn muziek bloot te stellen aan verschillende beeldende kunstenaars, dansers, muzikanten, schilders,... neemt ze geen uiteindelijke vaste vorm aan maar is ze steeds onderhevig aan een moment. Voor mij is het belangrijk om mijn muziek op deze manier fris te houden in een muziekbusiness waar muziek vaak zo exact mogelijk gerepliceerd dient te worden.

Ik geloof dat de zoektocht naar een fris en persoonlijk geluid nog steeds relevant is.

4. Methode

4.1 Strategie

Om niet te verdwalen in een doolhof van concepten heb ik mijn onderzoek zo systematisch mogelijk uitgevoerd. In de volgende sectie overloop ik gedetailleerd mijn werkproces.

In sommige gevallen hebben de verschillende chronologische fases licht door elkaar heen gelopen. Dit was vooral uit noodzaak: ik wilde van bepaalde concepten geen dogma's maken alvorens ze in de praktijk te hebben uitgetoetst. Zo heb ik bijvoorbeeld al audio gegenereerd en enkele experimenten gedaan voordat het bronnenonderzoek volledig afgerond was. Ook kreeg de verzamelde audio in sommige gevallen een andere betekenis wanneer ze in een live context werd toegepast.

Het bronnenonderzoek kan in drie grote luiken worden onderverdeeld.

In het eerste luik ga ik voornamelijk op zoek naar 'input': onder één grote noemer zijn dat verschillende experimentele technieken om muziek te creëren. Dat kunnen zowel melodische en harmonische compositietechnieken zijn als geluidsexperimenten die buiten de wereld van de muziek vallen. Ook experimenten met verschillende dragers en opnametechnieken vallen voor mij onder technieken om muziek te componeren.

Het tweede luik verhaalt over Daniel Lanois en Brian Eno. Over hun attitude tegenover muziek, geluid in het algemeen en hun werkethiek.

In het derde luik komt het vraagstuk van de thematiek aan bod.

4.2.1 Input

Alternatief instrumentarium

Pascal Comelade implementeert ambient, improvisatie en 'noise' in zijn werk. Hij valt vaak terug op repetitieve minimalistische elementen en maakt vaak gebruik van speelgoedinstrumenten. Naast zijn eigen experimenteel oeuvre bewijst Pascal Comelade zijn technieken heel functioneel te kunnen gebruiken in een popcontext. Hij arrangeert wondermooi het 'Love To Soon' van PJ Harvey².

² Discografie

Een andere artiest die gebruik maakt van een alternatief instrumentarium is Pierre Bastien. Hij maakt composities met zelfgebouwde mechanische instrumenten die voorzien zijn van piëzo-elementen. Op platen als "Eggs Air Sister Steel" is duidelijk een laag 'freejazz gedachtengoed' te horen. Toch blijft het arrangement over het algemeen heel minimalistisch.³

Fred Frith is de koning van de 'prepared guitar'. Hij was een pionier in het onderzoek naar nieuwe gitaarklanken. Frith manipuleerde het instrument door onder meer allerlei voorwerpen zoals drumstokken of 'alligator clips' tussen of op de snaren te steken.

In België is het gitaarkwartet Zwerm een belangrijke naam in de navolging van de geprepareerde gitaar en experimentele gitaartechnieken.

In 'Nice Noise' beschrijft Yuri Landman heel gedetailleerd hoe je een gitaar kan prepareren en modificeren.

Van deze artiesten leer ik vooral mezelf niet zuiver te beperken tot het gebruik van voor de hand liggende instrumenten of het bespelen van de instrumenten op een 'klassieke' manier. Verder haal ik veel inspiratie uit hun klankenspectrum om dat van mezelf uit te breiden.

Destructie & Degradatie

"The Disintegration Loops I, II, III & IV" (2002-3) zijn experimentele ambient loops van William Basinski. De tapes waarop loops afgespeeld worden verslijten doorheen het verloop van de muziek. Basinski manipuleert de tape en bewerkt loops met effecten zoals 'reverb'. Het is een bijzonder emotionele beleving om de loops te horen kapot gaan. Deze werken waren voor mij van cruciaal belang voor het maken van mijn eigen muziek.

De artwork die bij deze platen hoort is de teloorgang van de WTC torens in NY⁴. Basinski was op het moment van de aanslagen zijn muziek aan het presenteren aan zijn vrienden. Hij filmde het gebeuren en zette het op zijn lp's.

Verder experimenteert Basinski uitvoerig met feedbackloops. De sound van tape is heel typerend voor zijn werk.

Alvin Lucier is een geluidskunstenaar en bouwt installaties. Eén van zijn meest bekende werken is "I Am Sitting In A Room". Voor deze performance las hij een tekst⁵ voor in een bepaalde ruimte, nam deze tekst op, speelde die af in dezelfde of een andere ruimte, en nam die opnieuw op. Steeds opnieuw tot de aanvankelijke tekst gedegrademd wordt tot een haast ondefinieerbare structuur.

Naar deze ideeën ben ik later loops gaan verzamelen om die op verschillende manieren te degraderen. Ook trok ik de boog door naar gelijkaardig concept. Namelijk dat geluid een andere betekenis krijgt wanneer het in een andere situatie wordt afgespeeld. Zo ben ik loops gaan 're-ampen' in andere ruimtes en heb ik de ruimte waarin iets ooit opgenomen was gewijzigd door de

³ Discografie

⁴ Bijlagen: Bronnenonderzoek

⁵ Bijlagen: Bronnenonderzoek

reverb uit de opname te distilleren of er net een heel andere reverb aan toe te voegen. Het concept van 're-amping' kan men ook onder 'mutatie' van geluid rekenen. Toch is er in het voorbeeld van Alvin Lucier duidelijk sprake van degradatie van het geluid.

Bart Maris bouwde een installatie van tapeloops die doorheen de ruimte zijn gespannen en onderdanig zijn aan de fysieke omstandigheden van het moment. De tapes degraderen door de beweging in de ruimte. Over deze loops improviseert hij vrij met zijn trompet.

Om mijn audio op andere manieren te degraderen, koppelde ik die los van de originele dragers. Zo kon ik bijvoorbeeld een iPhone-opname van een Skypegesprek uit mijn computerspeakers, op tape opnemen en daar manipuleren alvorens die opname te bewerken in mijn computer om haar later op cassette te schrijven en nadien live te processen.

Wanneer de loops afspelen heb ik de vrijheid om hierover te improviseren op gitaar.

Found Object & Spoken Word

Het concept van een 'Found Object' of 'Objet Trouvé' stamt uit het dadaïsme. Muzikaal vindt het zijn oorsprong in de moderne klassieke muziek van bijvoorbeeld John Cage of Karlheinz Stockhausen waar het voornamelijk duidt op de toevoeging van een ongebruikelijk percussief element aan de compositie. In een bredere zin gaat het over het gebruik van een element uit de dagdagelijkse realiteit als een muzikale bouwsteen. De lijn naar 'field recordings' is snel getrokken.

Voorbeelden van 'found objects' vinden we in diverse genres: gaande van 'Pet Sounds' van de Beach Boys tot de 'industrial' muziek van Einstürzende Neubauten en de bizarre folkmuziek van The Books.⁶

'Found Object' is eveneens een begrip in de kunst van de poëzie en dat brengt me bij het concept van 'Spoken Word'. Ik vond voorbeelden terug waar gesproken tekst of poëzie begeleid werd door muziek. 'Aunt Rose' is een gedicht van Allen Ginsberg dat muzikaal ondersteund wordt door het gitaarspel van Marc Ribot. Soms is de muzikaliteit van de tekst of de klank van bepaalde woorden al krachtig genoeg op zich, zo blijkt bij het werk van Kurt Schwitters.

Genie Harry Partch heeft een muzikaal universum geschapen waarin hij alle regels van de muziek veranderde. Hij is verantwoordelijk voor een totaal nieuw instrumentarium, een drieënveertigtonen-stelsel en ongelooflijk complexe harmonische structuren. Ook hij betekende voor mij een belangrijke inspiratie voor het concept van 'Spoken word' met onder meer platen als 'Revelation In The Courthouse Park' en 'Bitter Music'.⁷

⁶ Discografie

⁷ Discografie

Frequentie arrangement

Gitarist Julian Lage zet in een workshop⁸ een heel bijzondere manier van improviseren uiteen. Naar het voorbeeld van zijn leermeester Tuck Andress maakt hij in zijn spel al een duidelijk onderscheid tussen melodie, harmonie en baslijn, als zijnde de elementen waaruit een arrangement is opgebouwd.

Hij past dit echter op een bijzondere manier toe als improvisatietechniek. Lage luisterde onder meer naar Debussy en maakte daar een partituur van waarbij hij abstractie maakt van de meest voor de hand liggende parameters waarmee muziek normaal gezien genoteerd wordt. Elementen als ritme, tonaliteit en de gespeelde noten laat hij achterwege. De enige zaken die overblijven zijn een grosso modo onderverdeling van het spectrum in 'hoog', 'mid' en 'laag' en enkele ruwe beschrijvingen van het tempo en het volume respectievelijk met de parameters 'snel' en 'traag' en 'luid' en 'stil'.

Wanneer deze partituur geschreven is kan de improvisator zijn gitaar nemen en de boog van dat arrangement naspelen door zich voor het 'hoge' register te beroepen op zijn twee dunste snaren, voor de 'mid' klanken de middelste twee en voor de 'lage' noten op bassnaren van de gitaar. Op een dikkere snaar kan eventueel een hogere noot worden gespeeld dan op dunnere maar het timbre is heel anders. Bij uitvoering van de improvisatie zal de muziek nooit op het originele werk kunnen lijken maar soms kan de dynamische boog met wat goede wil wel hoorbaar zijn. Het is vooral een methode om de gitaar anders te benaderen.

Julian Lage spreekt ook over het creëren van nieuwe harmonische ideeën door een noot als 'ostinato' aan te slaan en over die noot willekeurige 'voicings' te spelen. De noot krijgt in ieder akkoord een andere kleur zonder dat er sprake is van functionele harmonie maar toch neemt het oor op basis van de herkenning van die ene terugkerende noot geen ongenoegen met de gespeelde akkoorden.

Ambient

In het vak van de ambient heb ik voornamelijk enkele platen van Daniel Lanois tot op het bot onderzocht, maar die bespreek in de volgende sectie.

Toch was het van noodzakelijk belang om het oeuvre van enkele grootmeesters grondig te beluisteren. Zo botste ik uiteraard op het werk van Brian Eno (My Life In The Bush of Ghosts, Music For Films, Music For Installations, The Ship, ...) en vond inspiratie voor onder meer de drum grooves in de plaat 'Another Green World'.

Verder inspireerden de breakbeats van Venetian Snares me enorm. Alsook de dialoog tussen groove en ambient bij artiesten als Autechre, en Aphex Twin.⁹

Sounddesign

⁸ Bibliografie

⁹ Discografie

Doorheen de geschiedenis van het 'sounddesign' zijn enkele zeer interessante onderzoeken naar functioneel geluid gevoerd. In de documentaire 'BBC Radiophonic Documentary' vertellen experts over de zoektocht naar geluid die niemand graag hoort en hoe die van belang kunnen zijn om een beeld van een specifieke sfeer te voorzien. Die soundtracks ontginnen ze uit experimenten met synthesizers, 'field recordings', loops en het processen van die geluiden. Zij wijzen 'organische' sounds toe aan organische wezens. Voor 'mechanische' elementen in een film vallen ze terug op elektronische sounds en synthesizers.

4.2.2 Vorm

Daniel Lanois & Brian Eno

De belangrijkste plaat in dit onderzoek was voor mij zonder twijfel 'Flesh and Machine' van Daniel Lanois. Ontelbare uren heeft Daniel Lanois in zijn studio doorgebracht met het processen van vocals, pedalsteelopnames en drumpartijen. Hij maakte gebruik van audio die hij doorheen de jaren heeft opgenomen. Al deze elementen verzamelde hij in een productioneel meesterwerk. De muziek valt zonder twijfel onder de noemer 'ambient' maar is - tegenstrijdig met de klassieke definitie van ambient - heel sterk op de voorgrond aanwezig. In elk nummer legt hij een bepaalde sfeer neer maar hij bouwt een bijzonder dynamisch arrangement in de processing van de gebruikte klanken.

Het idee van een evenwaardige rolverdeling tussen het originele arrangement en de sporen waarop dat arrangement met effecten bewerkt wordt, leert Lanois van zijn samenwerkingen met Brian Eno. Laatstgenoemde kleurde de muziek van Roxy Music op een vernieuwende manier door de gespeelde klanken live te processen met allerhande effecten.

Ook op de plaat 'The Pearl' van Brian Eno en Harold Budd, met Lanois als producer is het evenwicht tussen originele sporen en de FX loops heel duidelijk te horen.¹⁰

In de documentaire 'Here is What it Is' krijgt men een unieke inkijk in de dynamiek tussen Eno en Lanois.

In een gesprek over een film die Lanois aan het maken is, vertelt Brian Eno dat het bijzonder nuttig kan zijn voor mensen om te zien hoe Lanois er in slaagt schoonheid te scheppen uit 'shit'. Alle mooie dingen ontstaan uit 'niets', veel mooie dingen komen voort uit iets 'lelijks' en meestal komen mooie dingen voort uit iets waar men het in eerste instantie niet van had verwacht. Eno stelt dat het belangrijk is voor mensen om dit te begrijpen opdat ze met meer vertrouwen in hun eigen leven zouden staan. Mensen hebben de neiging zichzelf te minimaliseren door tegen zichzelf te zeggen: "Er zijn zoveel getalenteerde mensen, dat zijn geniën, ik kan dat niet, ..." en duiden op een 'oneerlijke verdeling' van het talent. Wanneer men van de idee uitgaat dat bijna alles voortkomt uit een weinig belovende startsituatie - 'niets' - dan is er niemand op voorhand bevooroordeeld en kan men zichzelf en de weinig belovende startsituatie, beschouwen als een hoopvol en optimistisch gegeven.

¹⁰ Discografie

Daniel Lanois hecht veel belang aan de juiste situatie waarin hij moet werken. Hij laat zich omringen met prachtige muzikanten en mensen zoals bijvoorbeeld Brian Blade maar kiest er steeds voor om met een kleine groep te werken. Voor hem ligt de oplossing voor problemen in de studio, in de samenwerking van de groep mensen die op dat moment in de studio aanwezig is, en vindt hij dat het uitnodigen van veel verschillende externen de workflow doorbreekt.

Brian Eno heeft het met Lanois ook over het belang van transparantie. Eno wil mensen betrekken in zijn muzikaal verhaal door heel duidelijk te laten horen en zien 'hoe' iets gemaakt is. Ook heeft hij altijd veel tijd genomen om exact uit te leggen hoe een bepaalde compositie tot stand is gekomen. Dit om aan te tonen dat de zaken die hij doet niet 'exotisch' zijn, en dat iedereen die kan begrijpen.

Uit die gesprekken nam ik voor mezelf vooral mee dat het - zeker in een genre als ambient - duidelijk moet zijn wat je doet. Dit zowel in het maakproces als in een live performance. Als je luisteraars wilt betrekken in je verhaal moet de opbouw en het verloop grotendeels te vatten zijn bij een eerste beluistering. Ook en vooral in het gebruik van effecten, is het van groot belang een muzikaal verhaal te vertellen en niet te verdwalen in een overmatig gebruik van effecten zonder duidelijk doel. Dan wordt de muziek een ondefinieerbare soep zonder boodschap.

Lanois ziet de mengtafel als een instrument en de techniker als muzikant. Hij heeft het over 'performance mixing' en spreekt over arrangeren en mixen als reizen naar een plek waar de verbeelding de vrije loop kan gaan. Wanneer iemand muziek mixt is dit net zozeer een momentopname waarin bepaalde emoties worden opgenomen die niet na te bootsen zijn. Net zoals dat is bij een opname van eender welke andere muzikant.

Drums en 'groove' associeert hij met seksualiteit en het karakter van een nummer. De manier waarop de drums rollen bepalen dit karakter.

Pedalsteelgitaar bekijkt hij als een orkest; hij verknipt de originele partijen vaak tot loops en octaveert die loops tot hij een arsenaal aan drones heeft verzameld die hij naar gelang het verloop van een song kan inzetten in zijn arrangement.

Verder duidt Lanois op het belang van een 'element of danger', een gevaarlijk element die de compositie spannend houdt. In gelijk welk genre is het belangrijk om bepaalde genre-specifieke elementen te bevestigen maar moet men ook elementen toevoegen die de luisteraar prikkelen. Bij Daniel Lanois gaat het vaak over 'distractions', kleine verknipte audiofragmentjes en loops die zwaar bewerkt zijn met effecten, die de sfeer bepalen en de song kleuren. De fond legt hij meestal met zorgvuldig gekozen subklanken uit een Moog Taurus met baspedalen.

Tot slot is het nodig om na elke trip weer een weg naar huis te vinden en een nummer gepast af te ronden.

In mijn eigen werk liet ik me voornamelijk inspireren door de attitude van Eno en Lanois tegenover muziek en vond ik het belangrijk mijn muziek zelf live te mixen. Ik nam de ideeën over de octaven, de drums, etc allemaal mee en draaide zijn platen ('Flesh Machine, The Pearl, Goodbye To Language, Shine, Rockets, Venetian Snares x Daniel Lanois, Peter Gabriel, U2, Black Dub,...') grijs¹¹.

Qua sound vond ik het belangrijk geen productionele zaken tot in het detail te onderzoeken maar vooral het gedachtengoed te koesteren. Ik zou toch niet over hetzelfde materiaal beschikken en ook mijn loops zou ik grotendeels op een andere manier genereren. Ik wou geen kopie maken maar een persoonlijk verhaal vertellen dat zeker heeft geluisterd naar de grootmeesters.

¹¹ Discografie

4.2.3 Thematiek

Ambient heeft de neiging een bepaalde sfeer neer te leggen en daar soms in vast te zitten. Uiteraard is het van het grootste belang om te kunnen wegdromen in de atmosfeer die er gezet wordt; dat is waarschijnlijk de belangrijkste parameter van ambient. Maar soms dwaalt de aandacht van de luisteraar ook af, weg van de muziek en niet enkel in de trip. Om de aandachtspanne te vergroten en een relevant muzikaal verhaal te vertellen, vond ik het noodzakelijk vanuit een bepaalde thematiek mijn muziek te schrijven. Ik wou uit een beeld vertrekken en voor dat beeld een soundtrack schrijven.

Aanvankelijk wou ik me laten inspireren door de landschapsarchitectuur van Richard Serra of Antony Gormley. Beiden maken prachtige sculpturen en ontmoeten elkaar in een minimalistische aanpak. Serra is zeer herkenbaar door zijn gebruik van minimalistische vormen zoals vlakken en spiralen en Gormley heeft als handelsmerk menselijke figuren.¹² Veel van hun werken zijn in Europa in relatief dichtbij te bezichtigen. Toch wrong het voor mij dat ik hun kunst maar even zou kunnen bezoeken en dat ik het overgrote deel van de tijd een band zou moeten aangaan met die werken door een computerscherm. Toen heb ik even de piste van de fotografie verkend omdat ik me geïnspireerd voelde door het werk van Magnum-fotografe Bieke Depoorter.¹³ Maar ook daar stuitte ik na een tijd op dezelfde problematiek.

Ik ging dus op zoek naar een verhaal dat ik steeds bij me kon dragen. Zo besliste ik om de laatste acht jaar van mijn leven te verdelen in cruciale momenten en die beelden te verdelen in vier periodes. Ik was me ervan bewust dat niemand boodschap heeft aan het verloop van concrete gebeurtenissen uit het leven van een zoekende puber, maar wist wel dat iedereen in zijn leven soortgelijke trauma's heeft in dat stadium van volwassenwording. Het leek me de meest eerlijke en oprechte inspiratie op dat moment. Om ervoor te zorgen dat iedereen in potentie de kans heeft om iets van zichzelf te herkennen in de muziek maakte ik abstractie van alle concrete gebeurtenissen en hield ik enkel een paar spanningsbogen en sfeerindicaties over die ik in een verloop neerpande.¹⁴

Aan de hand van dat verhaal verzamelde ik audio voor de verschillende gebeurtenissen, die de sfeer van de compositie bevestigden.

Zo trachtte ik een zekere thematiek in de vier delen te introduceren.

“IN” is aan ode aan de jeugdige naïviteit. Er is sprake van een open sfeer die ontvankelijkheid en nieuwsgierigheid naar de wereld uitstraalt. Het is een periode van intuïtief experimenteren en onderzoeken. De compositie eindigt met een eerste grimmig gevecht met het ‘zelf’. De eerste ontmoeting met het ‘Dasein’ en het werkelijke besef ‘geworpen’ te zijn in de wereld.

¹² Bijlagen: Thematiek: Landschapsarchitectuur & Fotografie

¹³ Bijlagen: Thematiek: Landschapsarchitectuur & Fotografie

¹⁴ Bijlagen: Thematiek: Persoonlijke thematiek

“END”, de (zelf)vernietiging. Aanvankelijk zou dit nummer georkestreerd worden met een bombastische inval van opgeblazen drums, dissonante pads, vervreemdende stemmen en een dramatisch einde met grote, in stukken geknipte akkoorden en de epiek van een gitaarsolo die voor haar leven vecht.

Zo voelt de vernietiging ook wanneer ze beleefd wordt maar niet wanneer ze verwerkt wordt. En dat proces gaat trager. Daarom is de uiteindelijke versie een wandeling door de storm geworden, begeleid door een pedalsteel.

“ON”, discipline met steunwielletjes. Dit deel gaat over leren, falen, doorzettingsvermogen en hoop maar ook over angst en vertwijfeling. Zowel met schaamte als met trots kijkt men achterom om te zien hoeveel verder men is geraakt.

“OPEN”. Rust. Er is weer ruimte voor een open sfeer maar deze is anders. De wereld wordt aanschouwd met een andere gelatenheid. De grimmigheid is er nog steeds maar wordt erkend. Het is een tijd van zelfontplooiing en inzicht. Fouten worden voor het eerst menselijk genoemd. Er wordt hoop geput uit vertrouwensrelaties en dat vertrouwen wordt beschaamd. De gelukzaligheid toont zich als men even bijziend wordt.

Om te onderzoeken of de gemaakte muziek uiteindelijk een beeldend karakter had, zocht ik kunstenaars op uit verschillende disciplines van de beeldende kunst. In een live performance vroeg ik hen te improviseren over het geluid dat ze te horen kregen en direct beeld terug te projecteren. Dit was voor mij naar analogie van Kandinsky, die improvisaties schilderde over de expressionistische muziek van Arnold Schönberg.

In een live performance waarin veel ruimte is gemaakt voor improvisatie langs mijn kant laat ik me ook instant inspireren door het werk van de kunstenaar in kwestie. Dat zorgt ervoor dat de grenzen van de gekozen thematiek zoals hierboven beschreven, kunnen vervagen; ik vertrek met de vooropgestelde boog in het achterhoofd maar kan de vrijheid nemen om de composities van kleur en intensiteit te veranderen. Uiteindelijk is dat ook thematisch te verklaren: er is nooit énkél rust of énkél vernietiging, er is altijd een zekere nieuwsgierigheid aanwezig en op ieder moment in het leven worden er fouten gemaakt en vergeven.

5. Proces

In deze sectie bespreek ik het verloop van het project na het bronnenonderzoek. In sommige gevallen zijn er chronologische overlappingsen maar die hebben weinig relevantie inzake het proces tenzij ze besproken worden.

Eerst heb ik audio verzameld waarmee ik aan de slag zou gaan. Die genereerde ik voor het grootste deel door gebruik te maken van de ideeën en technieken uit mijn bronnenonderzoek.

Simultaan met het genereren probeerde ik de audio in het thematisch kader te metsen door een arrangement te maken in Logic. Hieronder bespreek ik enkele van deze fragmenten.

Nadien zocht ik een methode om dat arrangement live te performen en toch de vrijheid te behouden om te kunnen improviseren.

5.1 Dataverzameling

Drums

Alvorens mijn concept volledig op punt stond had ik al mijn drumtracks reeds verzameld.

Eind oktober nam ik met drummer Maarten Schelkens enkele uren improvisatie op. Dat was ergens in Zoersel in een vreselijk slecht geïsoleerd kamertje met enkele heel bescheiden microfoons.

Ik vroeg Maarten om in verschillende tempi enkele grooves te improviseren. Daarvoor liet ik hem enkele voorbeelden horen van onder meer Brian Blade maar zonder die tot in de diepte te analyseren. Ik wou dat hij zelf een sfeer neerzette en de luistervoorbeelden dienden voornamelijk om een notie te hebben van het tempo.

Nadien liet ik hem enkele zaken horen waarin geen fysiek drumstel aan te pas kwam maar enkel elektronische klanken zoals bijvoorbeeld bij de hyperkinetische beats van Venetian Snares of de kille techno van Objekt. Uiteraard was het niet mogelijk om zoiets gelijkaardig na te spelen maar ik vroeg hem om zijn interpretatie van die muziek weer te geven.

Ook gingen we op zoek naar geluiden die niet als drums klinken en haalden we de vuilniscontainers leeg om elk mogelijk blikje op zijn drumstel te monteren.

Eens alles opgenomen was, verknipte ik die drums 'in the box' tot loops en bewerkte ik die loops tot in het extreme. Ik veranderde de feel van 'straight' grooves naar 'swingende' drums, verknipte de beats en 'quantizede' ze in totaal andere onderverdelingen en tempi. Ik experimenteerde met delays, fuzz effecten en bitcrushers.

Toch bleef Maarten zijn feel en de klank van de akoestische drums ergens bewaard en gaf dit het geheel iets heel menselijks. Het was na die conclusie dat ik besloot dat al mijn geluiden 'organisch' moesten zijn voor dit project. Ik zou dus geen gebruik maken van 'softsynths' of 'mididrums' maar uitsluitend van zelf opgenomen audio en samples.

Gedurende heel het project bleken de opnames met Maarten bijzonder waardevol en inspirerend.¹⁵

¹⁵ Luistervoorbeelden: Bijlagen: Multimedia: Drums

Gitaarloops

Doorheen de jaren heb ik een heleboel loops verzameld in een BOSS RC-3. Dat is een klein looppedaaltje waar je een honderdtal loops in WAV formaat kan opslaan en met een USB-kabeltje op je computer kan zetten. Alles bij elkaar heb ik zo'n vijfhonderdtal kleine audiofragmentjes - voornamelijk ambient getinte loops - bijeen gesprokkeld.¹⁶

In het kader van een onderzoek dat thematisch over mijn persoonlijke verleden gaat, vond ik het interessant om die loops te ordenen en om er nadien een selectie van te gebruiken voor mijn composities. Ik had het gevoel een dialoog aan te gaan met een jongere versie van mezelf die op een heel andere en intuïtieve manier zijn instrument benadert. Veel van die loops klinken eerder als pads of soundscapes dan als gitaarpartijen.

Nadien heb ik die loops 'in the box' aan een gelijkaardige behandeling als die van de drums, onderworpen.

iPhone opnames

Met de filosofie van de 'found objects' en 'field recordings' in het achterhoofd spoorde ik in de diepe krochten van alle multimedia die ik kon vinden, verborgen splinters van mijn verleden op. Ik vond er een arsenaal aan iPhone-opnames en opnames uit het tijdperk dat ik nog niet met een toestel van Apple rondliep. Op deze memo's zijn fragmenten te horen en te zien van rockende kleuters, zatte feestjes, emotionele Skype-gesprekken, pseudofilosofisch cafégelal, alle weer- en verkeersomstandigheden, een catalogus aan vogelgeluiden waar een ornitholoog zijn vingers van aflikt, mislukte hitjes, en uren gregoriaanse gezangen uit de crypten van het klooster van Chevetogne.¹⁷

Al deze zaken hebben een belangrijk element gemeen: ze zijn op een belangrijk moment vastgelegd en dat moment bestaat enkel in mijn herinnering en op die opname. Het heeft geen zin om die momenten in scene te zetten en opnieuw en 'beter' op te nemen. Dan verliest de audio al haar gevoelswaarde.

Ondanks de zeer slechte geluidskwaliteit waren deze loops heel dankbaar materiaal om mee te werken. Ze dicteerden de kleur van de compositie en maakten het geheel heel persoonlijk en herkenbaar. Ook was het fijn dat er op deze manier af en toe een menselijke stem de muziek binnensloep, zo kreeg de compositie figuurlijk gezien een gezicht en is het ook voor de luisteraar gemakkelijker om zichzelf met de muziek te identificeren.¹⁸

¹⁶ Luistervoorbeelden: Bijlagen: Multimedia: RC-3 Loops

¹⁷ Luistervoorbeelden: Bijlagen: Multimedia: iPhone Audio & iPhone Video

¹⁸ Luistervoorbeelden: Bijlagen: Multimedia: iPhone Processed

Pedalsteel

Omdat de klank van een pedalsteel gitaar voor mij zoveel associaties oproept, wou ik dat timbre absoluut in het werk. Dat was makkelijker gezegd dan gedaan: ik beschikte niet over het instrument en had het ook nog nooit bespeeld.

Ik heb toen een soort studentenmodel - een Fender 400 - besteld en die uit Noord-Nederland laten overkomen. Dit model heeft minder snaren en pedalen dan een standaard pedalsteel gitaar en zou dus 'makkelijker' bespeelbaar moeten zijn. Ik heb toen enkele dagen met het instrument geëxperimenteerd zonder gebruik te maken van de voor de hand liggende tunings en die improvisaties heb ik opgenomen met een 'geducktapete' AKG D5.

Nadien heb ik de pedalsteel zonder retourkosten terug naar Nederland verzonden en heb ik de audio door een oude Sony TC 378 op versleten tape opgenomen. Tijdens de opname werd de tape gemanipuleerd door ze te vertragen, versnellen en met schuurpapier te bewerken. Het resultaat hiervan werd opnieuw geproccesed 'in the box' en ten slotte met een viertrack op cassette geschreven en vertraagd zodat ze relatief in tune stond.¹⁹

Koor

Ik vond het belangrijk om improvisatie in mijn project te integreren en besloot een koor te arrangeren met geïmproviseerde stemmen. Ik vroeg doorheen het jaar zo'n tiental mensen, muzikanten en niet-muzikanten, om te improviseren over een stukje audio dat ze te horen kregen. Daarop hoorden ze een 'pad' en enkele subklanken die een bepaalde modaliteit impliceerden. Echte ritmische informatie was er niet. Er werd van de deelnemers verwacht dat ze motieven zongen van enkele lange noten en dat ze tussen twee melodieën in genoeg pauze namen. Dit was nodig zodat ik achteraf de audio in stukken kon knippen en verplaatsen. Nadien maakte ik van al deze stemmen een arrangement.²⁰

Siebe

Siebe Chau is een meesterlijke tangogitarist. Ik vroeg hem om voor verschillende voorgelegde situaties muziek te improviseren. Die situaties hadden steeds verband met de thematiek van het deel waarin we ons tijdens de opnames bevonden. Nadien heb ik een arrangement gemaakt van die improvisaties en heb ik die audiofragmenten bewerkt.²¹

¹⁹ Luistervoorbeelden: Bijlagen: Multimedia: Pedalsteel

²⁰ Luistervoorbeelden: Bijlagen: Multimedia: Koor

²¹ Luistervoorbeelden: Bijlagen: Multimedia: Siebe

Prepared guitar

Na het onderzoek over ‘prepared guitar’ heb ik zelf enkele experimenten gedaan met krokodillenklemmen, fietsbanden, visloddjes en ander huis- tuin en keukenmateriaal. Uiteindelijk heb ik slechts een paar van die opnames gebruikt.²²

Niet gebruikte loops

Tot slot moet gezegd worden dat heel veel van het verzamelde materiaal onbruikbaar was en dat er evengoed veel experimenten niet geslaagd zijn.

Andere waren wel geslaagd maar hebben de selectie niet gehaald omwille van een ongepast timbre of thematische ongeschiktheid.

Ik had composities van onder meer Arvo Pärt in stukken geknipt en met verschillende pitchshifters herwerkt tot een nieuw arrangement. Desalniettemin heb ik veel van de mislukte experimenten geleerd.

5.2 Arrangement in Logic

Aangezien al mijn verzamelde audio uit verschillende dragers kwam, had ik nood aan één gecentraliseerde plek waar ik die audio kon verzamelen, bewerken en arrangeren.

Aanvankelijk had ik voor mezelf uitgemaakt dat ik deze taak in Ableton zou uitvoeren omdat deze DAW mij het meeste inspireert en het ‘warping’ segment aanzet tot creativiteit. Toch botste ik al snel op enkele problemen omdat dit programma voor mij minder overzichtelijk is.

Uiteindelijk heb ik dan alles in Logic Pro gemaakt want dat voelde vertrouwder aan.

Ik heb simultaan aan de vier delen gewerkt en legde mezelf voor de duur van ieder deel een limiet op van om en bij de twintig à vijfentwintig minuten. Binnen die tijdspanne probeerde ik aan de hand van de vooraf vastgelegde thematische boog een arrangement te maken.

Dat was een proces van ‘trial and error’; ik plaatste verschillende loops, sounds, drums,... boven elkaar en probeerde aan te voelen of dat werkte. Ondertussen bewerkte ik al die elementen met effecten, ‘warping’, ‘quantizing’ en mix-gerelateerde trucs zoals extreme ‘panning’ en ‘automatisatie’ tot ik het gevoel had dat de muziek de thematiek voldoende weergaf.

Het is niet zo dat er maar één mogelijke versie is; ik stippelde in elk deel verschillende trajecten uit die voldeden aan de voorwaarden. Zo kon ik bijvoorbeeld voor een bepaalde drumpartij kiezen of ik een fragment met stemmen liet meespelen of een ge-octaveerde pedalsteel of een percussieloop verkregen uit een opname waarop kletterende regen te horen is.

Nadien heb ik van elk Logic project een ‘live’ versie gemaakt. Daarin prepareerde ik de audio om ze op verschillende dragers te zetten en maakte ik enkele praktische beslissingen inzake welke loops ik live zou gebruiken. Dat was noodzakelijk omdat de originele arrangementen vaak uit een

²² Luistervoorbeelden: Multimedia: Audio: Prepared Guitar

zestigtal sporen bestond en ik live nooit de mogelijkheid en de kunde zou hebben om zoveel sporen te bedienen.²³

5.3 Materiaalkeuze Live

Om mijn muziek live uit te voeren ging ik even spieken bij Daniel Lanois. Voor de tournee van zijn plaat 'Flesh & Machine' bracht hij zijn studio naar het podium, in een iets bescheidener uitvoering weliswaar. Kort gezegd voert hij zijn set als volgt uit: Hij laat zijn tracks lopen in Ableton en stuurt die zijn computer uit via een interface (Antelope Audio Orion 32) naar een mengtafel (Mackie 1604VLZ4). Daar bewerkt hij die audio in realtime met verschillende 'delay-units': een Lexicon Prime Time Digital Delay M93 en een vintage Korg SDD-3000. Hij wordt live begeleid door een assistent die zijn cue's volgt en bassen speelt op Moog Taurus baspedalen. In sommige gevallen is er een drummer aanwezig die live meespeelt. Allen volgen de tracks uit Ableton via 'in-ear' monitoring.

In eerste instantie wou ik mijn eigen set ook zo aanpakken maar na enige overpeinzingen en gesprekken met elektronicamusici kwam ik tot de constatactie dat deze manier mijn vrijheid om te improviseren dramatisch zou inperken.

Ik zou ervoor kiezen om mijn audio op verschillende sporen op een mengtafel te laten binnen komen en die zou ik live mixen en processen.

Om het concept van het gebruik van verschillende bronnen door te trekken naar een live gegeven besloot ik om mijn audio af te spelen op diverse toestellen. Die toestellen hebben elk hun eigen kwaliteiten en beperkingen: Sommigen waren stereo, andere mono, het ene type walkman heeft een autoreverse functie, een viertrack cassette recorder heeft de mogelijkheid tot pitch- en tempowijzing,...

Ik verzamelde onder meer vier walkmans, drie discmans, twee prehistorische iPods, een Tascam 244, een Sony TC 378, vijftig lege cassettes en dertig beschreven cassettes.

Verder schafte ik me enkele 'endless loop tapes' aan; dit zijn cassettes die een bepaalde duur audio - gaande van enkele seconden tot een tiental minuten - kunnen opnemen en die audio voortdurend opnieuw gaan 'lopen'. Het fijne aan deze cassettes was dat ze de audio ook vaak per ongeluk vervormden; zo kon het zijn dat een bepaalde opname van percussieve belletjes plots ging klinken als een foute 'trance-synth' met buikgriep. Dit gegeven verhoogde het aleatorische karakter van de muziek.

Voor de bassen had ik een geschikte oplossing gevonden: Eko orgelbassen uit de jaren '60. Deze worden ook wel eens de 'poor man's Moog' genoemd in de volksmond, maar hebben een verrassend dankbare klank mits ze met een 'Whammy' enkele octaven lager de regionen van de subklanken in worden gestuurd.

Naar een geschikte mengtafel heb ik even gezocht; ik wou een draagbaar en betaalbaar exemplaar dat over een twaalfal inputs beschikte en de mogelijkheid had om meerdere 'aux' kanalen aan te sturen. Uiteindelijk bleek de 'Soundcraft Signature 12' een geschikte kandidaat die bovendien ook nog eens de mogelijkheid had om in een subgroep te mixen en die optie te misbruiken.

Tot slot maakte ik van enkele bescheiden gitaareffecten gebruik die moesten dienen om de binnenkomende audio te bewerken.

²³ Bijlagen: Arrangement in Logic

5.4 Werkwijze & Set-up

Eens de arrangementen van de 'live' versies in Logic afgerond waren, heb ik heel wat audio nog eens opnieuw opgenomen op tape met de Sony TC 378 om wat meer kleur aan de fragmenten toe te voegen. Ik speelde de tape ook versneld en vertraagd af waardoor ik van elk fragment drie versies had die ik kon inzetten. Die versies nam ik weer op in Logic waarna ik ze aan de voorziene drager toewees. Ik verdeelde mijn fragmenten over de verschillende dragers volgens functie, stereobeeld en specifieke opties van de drager.

De drums wees ik toe aan de Tascam 244 omdat ik daar de mogelijkheid had om die drums 'gesynched' te laten afspelen. Ook kon ik de drums hier onderling mixen en kleuren met de equalizer van de Tascam. Tenslotte kon ik ook het tempo veranderen met de pitchknop.

Ander stereomateriaal kon worden afgespeeld met de iPod, de discman of ook met de Tascam. Monomateriaal kon op elk device worden gedraaid maar ging vooral naar de walkmans omdat deze niet verbonden waren met een stereokanaal.

De Tascam bood ook de mogelijkheid om harmonisch of melodisch materiaal te moduleren met de pitchknop.

De mengtafel was ingedeeld als volgt:²⁴

Aux 1 was bestemd voor de 'tijdsgerelateerde' effecten. Die keten bestond uit een Line 6 DL4 'delay' en een Strymon Flint 'reverb' die stereo binnenkwamen op kanaal 1 en 2. Dat was noodzakelijk om die effecten ietwat te kunnen equalizen. De DL4 beschikt over de optie om live loops te maken en die loops instant in 'reverse' af te spelen of een octaaf hoger of lager te laten klinken. Naar het idee van de 'octaafloops' van Daniel Lanois maakte ik hier gretig gebruik van.

Aux 2 diende als 'vernietigingskanaal'. Dit monokanaal bevatte een Behringer Ultrafuzz, een Zvex Fuzz Factory en een BOSS CS-3. Deze lijn kwam met in 'return' mono terug op kanaal 3.

Met dit kanaal overstuurde ik de audio die binnenkwam. Vaak gebeurde dat op een redelijk brutale manier. Ik zette de 'gate' van de Fuzz Factory vaak bijna helemaal toe en draaide die handmatig zachtjes open waardoor er een soort kraakjes ontstaan die bij het verder opendraaien van de 'gate' resulteren in een heerlijke feedback. De Ultrafuzz diende voornamelijk om te oversturen of om de frequentie van de feedback - gegenereerd zoals hierboven beschreven - te wijzigen. De compressor stond ook zeer extreem ingesteld en diende voornamelijk om voorgaande effecten nog presenter te laten overkomen maar ook als een soort buffer die feedback niet onverwachts veel luider uitstuurt dan aangenaam is om naar te luisteren.

Vanuit Aux 3 liet ik geen extern effect terugkomen omdat er een effectenmodule ingebouwd is in de mengtafel. Die effecten zijn geen hoogvliegers maar hadden wel het voordeel dat ze bediend konden worden met een 'fader' op het Fx-kanaal. Daar had ik ook de mogelijkheid om die effecten te pannen. De ingebouwde 'tapedelay' genoot voor het overgrote deel van de tijd mijn voorkeur.

Elke Aux kon naar de ander en naar zichzelf worden gezonden waardoor er enorm veel mogelijkheden ontstonden. Vaak loopte ik een fragmentje uit een drager en bewerkte dan het 'tijdeffecten-kanaal' met de 'Fuzz-effecten' en omgekeerd. Er was zeker geen sprake van een vaste volgorde van handelingen maar eerder een getrainde improvisatie.

²⁴ Bijlagen: Werkwijze en setup

Op spoor 4 kwam er steeds iets anders binnen dat afhankelijk was van de specifieke live performance: dat kon gitaar zijn maar evengoed een microfoontje dat klank opnam van de kunstenaar in kwestie die de performance uitvoerde. Zo plakte ik bijvoorbeeld een piëzomicrofoontje op het papier van een tekenaar en mixte de klank van het potlood mee in het geheel. Een andere maal gaf ik een microfoon aan een danser nadat deze zichzelf net in het zweet had gewerkt en vervormde ik al zijn gepuf en geblaas.

Spoor 5 was voorbehouden voor de Eko baspedalen en de basgitaar. Ook zij waren onderhevig aan de 'effectenstorm'.

Het 6de monospoor ging naar een walkman. Ik had er verschillende soorten met elk een eigen timbre en specifieke opties. Sommige konden 'auto-reversen' of hadden een 'bass-boost' knop. Over het algemeen koos ik willekeurig een bepaald model uit voor iedere performance.

Spoor 7/8 was een stereospoor bestemd voor de discman.

Spoor 9/10 was eveneens een stereospoor maar deze was voorbehouden voor de Tascam 244.

Het laatste spoor 11/12 beschikte over een stereo-cinch input en was geschikt voor het afspelen van een iPod.

In de subgroep had ik de mogelijkheid om het 'natte' van het originele signaal te scheiden en daar dramatische overgangen in te maken.

Live volgde ik deels het vooraf vastgelegde arrangement maar week daar ook tot in het extreme vanaf. Ik had steeds de vrijheid om een andere cassette of audiofragment af te spelen, om de sfeer om te gooien of met mijn gitaar mee te improviseren.

5.5 Technische Problemen

De grootste moeilijkheid met deze opstelling was dat de verschillende loops niet in de tijd 'gesynced' konden worden. Het gebruik van de Tascam was daarom noodzakelijk om de drums als één geheel af te spelen en toch de mogelijkheid te behouden om bijvoorbeeld enkel 'kick' of enkel 'snare' te laten horen.

Het zou voor de algemene klank zonde zijn geweest om de bas mee in de drumtracks te mixen maar aangezien deze, afgespeeld op een andere drager, niet coherent zou zijn met de groove, besloot ik dat deze live moesten worden gespeeld.

Bij het opnemen van de tracks op tape met de Sony TC 378 kregen sommige loops problemen met tuning. Als die tracks alleen werden afgespeeld was dat uiteraard geen probleem maar in een arrangement met ander harmonisch materiaal werkte dit niet.

Bij het overzetten van de audio uit Logic naar verschillende dragers moesten de audioformaten compatibel worden gemaakt. De WAV's uit de RC-3 konden bijvoorbeeld wel afgespeeld worden in Logic maar dienden naar een ander formaat te worden overgezet om ze te beluisteren op een iPod.

Heel wat audio moest opnieuw worden 'ge-equalized' om ze op cassette goed te doen klinken. De kleuring van de tape was zeker de sound die het meest interesseerde maar het geheel klonk vaak te dof. Het was dus een huzarenstukje om elk fragment op cassette te lopen. Zowel qua klankkleur als qua lengte, want elke fragment werd geloopt over een duur van bijna een hele cassette.

6. Live Performance

Toen alle brokstukken in elkaar waren gekunsteld, startten de 'repetities'. Dagen lang plaatste ik de cassettes in alle mogelijke volgordes en leerde ik er een dynamisch geheel van te maken.

De term 'training' is wellicht geschikter in deze context dan het woord 'repetitie'.

Ik was er steeds van uit gegaan dat ik een assistent nodig zou hebben om mij te hulp te schieten waar ik handen te weinig had. Uiteindelijk had ik in de repetitieperiode voor mezelf een methode ontwikkeld waar ik nagenoeg alles zelf bediende omdat ik toen niet de mogelijkheid had om van een assistent gebruik te maken.

De functie van de assistent werd op dat moment lichtjes verschoven naar die van bassist en motivator. Het bedienen van de bassen sprak voor zich maar ik vond het belangrijk iemand bij me op het podium te hebben die ik vertrouwde en die rust uitstraalde maar tegelijk heel geconcentreerd de muziek volgde en mee improviseerde waar nodig. De geknipte persoon voor deze opdracht was Aram Santy. Hij adviseerde me al sinds het begin van het project en op muzikaal vlak vullen we elkaar aan. Verder is hij voor mij een vertrouwenspersoon en de ruggengraat die ik nodig heb om de muziek live te performen.

In die periode plande ik enkele try-outs waar ik met verschillende kunstenaars de ontmoeting zou aangaan in een live performance. Doorheen het jaar heb ik via via contact kunnen leggen met deze mensen.

6.1 Try outs

Wanneer ik dit werk neerschrijf, heb ik de performance zes keer uitgevoerd. Daarvan waren er vier momenten try-outs en twee voorstellingen.

Een reflectie op de interactie met de verschillende kunstenaars beschrijf ik in het volgende hoofdstukje.

Van enkele uitvoeringen werd de audio uit de mengtafel stereo opgenomen en er werd ook sporadisch beeldmateriaal verzameld.

De eerste try-out vond plaats op 17 april in de keuken van Ayla Vermeulen te Gent. Zij studeert illustratie aan het KASK en zou die dag tekenen en schilderen.

Op 20 april kreeg ik de kans van Mirko Banovic om het project met danser Jesse Vandamme uit te proberen in zijn studio te Gent.

Via Patrick Ceyssens was ik in contact gekomen met enkele studenten van PXL MAD te Hasselt. Op 26 april testte ik om negen uur 's morgens de muziek uit in een performance met zeefdruk kunstenaar Naomi Maquiese.

Aan de andere kant van de klok kwam ik schilder en performancekunstenaar Roel Vandermeeren om vier uur 's nachts tegen op de tekenmarathon 'Notte Bianca' op 30 april.

Nadien presenteerde ik mijn werk op 3 mei op PXL Music te Hasselt in een tweede ontmoeting met Ayla Vermeulen.

Tenslotte werd de muziek begeleid door de visuals van Claudia Zwartjes tijdens het festival Vuurdoop op 17 mei.

Ik merkte op dat de muziek bij elke uitvoering heel anders klonk en dat alle mogelijke factoren hun invloed hadden op het resultaat. Het 'moment' was heel belangrijk; daarmee bedoel ik de gedeelde concentratie van het aanwezige publiek, de kunstenaar en de muzikanten. De ruimte en het licht bleken cruciaal alsook de technische voorzieningen.

De luisteraar moet op zijn gemak zijn om een veeleisende luisterbereidheid aan de dag te kunnen leggen. Dat houdt in dat er geen auditieve afleiding mag zijn en dat de mogelijkheid om comfortabel te zitten, liggen of staan aanwezig moet zijn.

Tenslotte ligt de grootste factor tot een geslaagde performance uiteindelijk nog altijd bij de interactie tussen de muzikanten en de kunstenaar. Het is frappant om het verschil in intensiteit tussen de onderlinge uitvoeringen achteraf terug te beluisteren.

6.2 Kunstenaars

De zoektocht naar de geschikte kunstenaars was niet evident. Het vergt bijzonder veel lef en expertise voor een kunstenaar om diens werk live te improviseren. Die manier van creëren is simpelweg niet voor iedereen weggelegd, dus kreeg ik heel vaak het deksel op de neus wanneer ik de vraag introduceerde. Anderzijds merkte ik op dat ik steeds op kunststudenten moest terugvallen omdat mijn project binnen een schoolcontext gemaakt is en dat onrechtstreeks een samenwerking met lotgenoten impliceert.

Eerst en vooral wil ik mijn blij van groot respect en waardering uitdrukken naar de mensen waarmee ik heb samengewerkt. Stuk voor stuk hebben zij een professionele en gedreven uitstraling getoond.

Uiteraard verliep elke interactie heel anders en het is niet meer dan logisch dat sommige disciplines zich beter tot het project leenden dan andere.

Hieronder beschrijf ik enkele interacties zoals ik ze geïnterpreteerd heb. Dat rapport vul ik aan met een reflectie van de kunstenaars, achteraf verkregen door interviews en verslagen.

Ayla I

Het schone aan de eerste try-out was de sfeer van een 'niet door vooroordelen gecorrumpeerde' naïviteit.

Al vanaf deze sessie werd het duidelijk dat de muziek de rode draad zou zijn en dat de kunstenaar voor een grote aandeel de muziek zou volgen in plaats van omgekeerd.

Ik besprak op voorhand met Ayla het thematisch kader zoals hierboven beschreven en liet haar enkele fragmenten horen om wat zaken uit te testen en te wennen aan de situatie. Toen heb ik nog een piëzomicrofoontje bevestigd op het papier om ook uit de kunstenaar een klankbron te genereren.

De eerste maal was het niet gemakkelijk voor Ayla om de duur van de volledige boog in te schatten. Een uur muziek lijkt lang maar in de realiteit vloog die tijd razendsnel voorbij.

Er was sprake van een bijzondere interactie daar zowel de kunstenaar als de muzikant een persoonlijk verhaal vertelden. In die intieme ontmoeting leerden we elkaar zonder woorden beter kennen.

Ayla stelt dat de muziek over een beeldend karakter beschikt, ook als is het originele beeld onderhevig geweest aan een filter van concepten, machines en tijd.

Uiteraard was de vraag niet of 'mijn beeld' nu uiteindelijk is weergegeven in de sessie, dan wel of de muziek tot verbeelding aanzet. En dat laatste werd hierbij bevestigd.²⁵

Jesse Vandamme

Jesse studeert drama aan het KASK en bewees in het verleden al een bijzonder getalenteerde acteur, regisseur, performer en muzikant te zijn. Hij maakte in zijn opleiding performance aan de Toneelacademie van Maastricht reeds voorstellingen voor Frascati en het Toneelhuis.

Ik werk al jaren samen met hem aan muzikale en interdisciplinaire projecten. Dat Jesse op een professionele en smaakvolle manier bezig is met vormgeving en beeld moet niet verder beschreven worden. Een opleiding als rasdanser heeft hij niet gevolgd en dat had zijn voor- en nadelen tijdens de performance in de studio van Mirko Banovic.

We kozen die dag voor een heel intieme indeling van de ruimte: het publiek was slechts enkele decimeters verwijderd van de performer. Dit maakte heel het gebeuren bijzonder persoonlijk maar dat betekende ook dat Jesse zich in een zeer kwetsbare positie bevond.²⁶ Op bepaalde momenten in de improvisatie schoot hij soms technisch net tekort om zijn gevoelens met genoeg zelfvertrouwen naar buiten te projecteren. Het publiek sprak net lovend over die momenten van kwetsbaarheid maar voor Jesse voelde dit niet altijd correct aan. Toch waren we het er over eens dat hier de grote potentiële schoonheid in verschuilde. Alleen vroeg de performance zoals we ze toen uitvoerden een duidelijkere indeling in scènes en momenten waarop een uitgewerkte choreografie kon worden neergezet. Daarom hebben we me het project een applicatie ingediend voor een residentie in de Bijloke.

In het verslag hieronder staan de ervaringen van Jesse neergepend;

"Ik werkte met Jolan samen aan zijn performance 'Empty Apartments' op 20 april.

Door mijn achtergrond als theatermaker/danser en omdat ik Jolan en zijn muziek erg goed ken, vroeg hij mij om deel te zijn van zijn project. Ik vond het heel spannend om zonder voorbereiding in dialoog te gaan met zijn muziek in het bijzijn van een publiek.

Ik heb samen met Jolan gekozen voor een setting die 'dicht op de huid' was.

Ik performde in het midden van een vierkant waar rond het publiek zich had gezet.

Er ontstond zo een interessante spanning tussen de impuls tot introvertie die ik opving van de muziek en de onmogelijkheid daartoe door de aanwezigheid van de dichte blik.

Deze combinatie ging al improviserend steeds meer symbool staan voor een 'alleen zijn temidden van de anderen'. Ik kreeg ook van de muziek een impuls om 'navigerend' te bewegen, om de kleine ruimte die ik tot mijn beschikking had steeds opnieuw te betreden als een 'map', een land waarin ik vaak verdwaalde.

Ik heb met Jolan een applicatie ingediend voor een residentie bij de summerschool die door de Bijloke wordt georganiseerd. We hopen zo een platform te verkrijgen om deze dialoog verder te onderzoeken.

²⁵ Bijlagen: Beeldmateriaal Performances

²⁶ Bijlagen: Beeldmateriaal Performances

Ik vind Jolan zijn muziek erg uitnodigend tot verbeelding en vertaling naar mijn eigen performatieve praktijk. Ik vind in zijn muziek een stem terug van een zoekende ziel, waarin ik mijzelf (en velen met mij denk ik) zichzelf herkennen.”

Naomi Maquiese

Naomi is studente Vrije Grafiek aan PXL MAD te Hasselt. Na een kort kennismakingsgesprek en een bezoek aan haar atelier besloten we samen de performance een kans te geven.

De grote complexiteit met het zeefdrukken was dat er een heleboel voorbereidend werk bij kwam kijken. Zo prepareerde Naomi al enkele ontwerpen en plande ze voor zichzelf een strategie in waarbij ze haar werk kon afronden in een tijdspanne die zich strekte van veertig tot tachtig minuten.

De performance zelf liep niet van een leien dakje: om te kunnen zeefdrukken dient men gebruik te maken van een zuigmachine. Die was echter zo luid in het kleine atelier dat ik er met mijn Yamaha HS7 monitors niet de bovenhand aan kon bieden.

Verder was deze performance globaal gezien veel minder een ontmoeting; ik kon door de opstelling in de kleine ruimte niet goed volgen wat Naomi allemaal aan het doen was. De twee disciplines bestonden los van elkaar en hebben elkaar niet voldoende beïnvloed om te voldoen aan de parameters die het onderzoek vooropstelt om het geslaagd experiment te noemen.

Nadien heb ik daar met Naomi uitgebreid over kunnen reflecteren, zij had de performance op een gelijkaardige manier ervaren.²⁷

Roel Vandermeeren

Roel volgt een Masteropleiding Schilderkunst aan PXL MAD. Hij is een ervaren performer en zijn schilderijen stralen een zekere maturiteit uit. Met hem zou ik de ontmoeting aangaan tijdens de tekenmarathon ‘Notte Bianca’ van PXL MAD. Het fijne was dat er die nacht een tiental kunstenaars hebben geparticipeerd aan de performance. Roel trad op als curator en maakte enkele werken met graffiti.

Het grootste deel van de tijd heeft Roel de muziek uitgedaagd door zelf klank te creëren met zijn stem, enkele djembe's en niet-conventioneel gitaarspel.

Het was duidelijk dat Roel al meer ervaren was met improvisatie en hij zocht continu de interactie op. Dat kleurde het muzikale resultaat enorm. Achteraf gezien is deze intense performance minder relevant gebleken in het onderzoek naar de ontmoeting tussen beeld en klank. Desalniettemin vond ik dit een geslaagd experiment.²⁸

²⁷ Bijlagen: Beeldmateriaal Performances

²⁸ Bijlagen: Beeldmateriaal Performances

Ayla Vermeulen II

De tweede ontmoeting met Ayla vond plaats onder toezicht van de studenten en docenten van PXL Music. We vonden allebei dat deze performance het rijpere vervolg was van de eerste uitvoering maar erkenden ook dat het gevaarlijk is om te vaak hetzelfde experiment met dezelfde deelnemers uit te voeren in een geconcentreerde tijdsperiode. De herhaling lokt een geestesgesteldheid van vertrouwen uit die de creativiteit minder scherp maakt.²⁹

Claudia Zwartjes

Claudia Zwartjes studeerde af met een Master in de Illustratiekunst aan het KASK te Gent werkt nu als freelancer. Haar 'visuals' zijn heel herkenbaar en getuigen van een grote creativiteit en expertise.

Ik heb pas heel laat contact opgenomen met Claudia in verband met de performance. Twee dagen voor onze presentatie op Vuurdoop hebben we samen een arsenaal aan videofilmjes verzameld. Voornamelijk oude iPhone opnames. Aangevuld met haar eigen werk bewerkte ze deze bestanden tot loops waarmee ze live met behulp van twee projectors en twee laptops, kon improviseren. Een soortgelijke werkwijze als diegene die ik had toegepast bij mijn cassettes. Eens aangekomen op locatie bleek de tweede projector niet over de juiste inputs te beschikken. Er was geen tijd om een andere oplossing te vinden maar Claudia had gelukkig een backup achter de hand; een film met visuals van tachtig minuten die bestond uit de loops die ze live zou gebruiken maar dan gearrangeerd in functie van de opnames van alle voorgaande try-outs. Indien ik een gelijkaardige boog zou volgen, zouden de visuals dus nog steeds compatibel zijn met de muziek.³⁰

Ikzelf was overweldigd door de pracht en de kwaliteit van haar werk en betreurde het feit dat er geen nauwere ontmoeting had kunnen plaatsvinden die dag. Nadien bespraken we samen de performance en planden we een verder gebruik van haar werk in mijn onderzoek in.

Zijzelf rapporteerde onze ontmoeting als volgt:

“De eerste try-out van Empty Apartments was in ons huis in Gent. Toen zat ik in het publiek, maar had veel liever aan de andere kant gezeten. Toen Jolan mij vroeg om ook samen hier iets mee te doen, was ik meer dan blij om iets te creëren bij de muziek die al veel beelden in mijn hoofd had losgemaakt de eerste sessie. Toen viel mij op dat de drang tot creatie weer terug kwam nadat die even had stilgezeten. Wat denk ik het bewijs is van de impact van Jolan zijn project. De samenwerking was zeer aangenaam, ik denk dat wij beiden wel wisten wat we ongeveer wouden bekomen, en toevallig was dat “spot-on” hetzelfde zonder héél veel woorden aan vuil te maken. Neemt niet weg dat er altijd ruimte is voor improvement. Het nog beter maken, het tot die next level brengen. We hebben zelf afgesproken nog wat meer samen te komen voor het volgende optreden zodat we nog iets meer kunnen syncen en zweven. Het leuke aan dit project vind ik de

²⁹ Bijlagen: Beeldmateriaal Performances

³⁰ Bijlagen: Beeldmateriaal Performances

oneindigheid aan keuze. Deze muziek roept zo veel beelden op dat het overwelming kan zijn om dan effectief iets neer te zetten, maar wat ik voor mijzelf had besloten is de muziek gewoon ondergaan, en alles wat in je opkomt zonder een vaste theme of rode draad gewoon te proberen. Een beetje een stream of consciousness. En dat kan wel bij deze ambient session. Ik zie veel potentieel in dit project, ik geloof er in, en ben daarom dankbaar voor Jolan zijn geloof in mijn capaciteiten. De sfeer en de mensen die er naar toe komen om even weg te zijn van de chaos, gaf mij er na het gevoel dat er nog meer materiaal zit aan te komen en dat dit nog lang niet het einde is.”

7. Product

Gedurende mijn onderzoek heb ik steeds de ervaring en het proces boven het finale eindproduct geplaatst. De bedoeling was veeleer een methode te ontwikkelen dan bijvoorbeeld een volledige studioplaat te produceren of festival in elkaar te boksen.

Toch vond ik het belangrijk een figuurlijk visitekaartje af te leveren en zowel de verkregen muziek als de geïmproviseerde artwork ook na het moment van de performance, van bestaansrecht te voorzien.

Ik heb een bescheiden platform gecreëerd op de sociale media waar mijn muziek en het beeld op verschillende manieren herbeleefd kunnen worden.

In een eerste versie deed ik beroep op de audio die live werd opgenomen bij de verschillende voorstellingen. Daaruit selecteerde ik enkele belangrijke muzikale momenten en maakte ik een compilatie. De uiteindelijke tracks liet ik masteren door Aram Santy. Achteraf werden die audio opnames gekoppeld aan visuals van Claudia Zwartjes. Het geheel resulteerde in enkele videoclipps die terug te vinden zijn op Youtube en Vimeo.³¹

Nadien zou ik nog een hybride versie maken waar de live opnames een nieuw leven worden ingeblazen door ze productioneel onder handen te nemen. Deze tracks worden later op een fysieke drager gebrand en voorzien van artwork. Die deadline staat op 17 juni.

Voor het artwork maak ik gebruik van de geïmproviseerde schilderijen van Ayla Vermeulen, deze worden ingescand en bewerkt met effecten volgens hetzelfde idee waarop ik al mijn audio heb verkregen.

Die 'plaatversie' wordt in een beperkte oplage verdeeld.

Tot slot lever ik graag dit schrijfsel af dat meer inzicht geeft in de manier waarop ik in dit project heb gewerkt.

³¹ Bijlagen: Product: Live Audio + Visuals

8. Reflectie

Doorheen de paper heb ik op verschillende individuele situaties al gereflecteerd.

Hieronder beschrijf ik nog even enkele globale bedenkingen over het project.

Ik ben de uitdaging aangegaan om met 'lo-fi' materiaal aan de slag te gaan. Die lijn heb ik consequent doorgezet van begin tot eind; van het verzamelen van oude 'field recordings' tot het gebruik van cassettes etc.

Ook ben ik vertrokken uit een afgebakend concept om te componeren en heb ik mij zo goed mogelijk aan dat uitgangspunt gehouden. Binnen de grenzen die ik mezelf had opgelegd heb ik me zo creatief mogelijk gedragen.

Bij momenten was het een heel individueel en eenzaam traject maar toch heb ik mezelf open opgesteld en heb ik heel wat mensen in mijn project betrokken. Ik heb interessante contacten gelegd met andere disciplines en heb die contacten concreet gemaakt door organisatorisch te handelen.

Doorheen het project heb ik oplossingsgericht leren werken en heb ik volhardend doorgezet tot het resultaat in overeenstemming stond met de opgave die ik mezelf had vooropgesteld.

Het hele project heeft behoorlijk wat werkuren opgeslorpt en daar heb de indruk soms inschattingfouten te hebben gemaakt qua duur. In de context van een opleiding is het een uitgelezen kans om een redelijk tijdrovend project uit te voeren maar in het werkveld kan ik mij moeilijk voorstellen dat die opportuniteit zich stelt. Ik moet dus nog leren inschatten hoe lang bepaalde zaken duren of hoe lang ze mogen duren.

Over de gehele lijn heb ik een aangename en stimulerende interactie met mijn promotor genoten.

Ik rapporteerde zowel schriftelijk als bij voorkeur mondeling het verloop van het project en de problemen die zich toen stelden, en kreeg naast gerichte feedback ook veel vrijheid en verantwoordelijkheid om het project zelf te dragen.

Een duidelijk en concreet logboek heb ik niet bijgehouden omdat ik zeker tweederde van de dagen afgelopen jaar opstond en ging slapen met het project en ik dat toen niet nodig achtte. Wanneer ik daar nu op terugkijk heb ik daar spijt van en zou het me veel kunnen leren over tijdspannes inschatten.

Ik hechtte al veel belang aan stiptheid en professioneel communiceren en heb het gevoel hier ook weer enorm in gegroeid te zijn. Dat waren noodzakelijke tools bij het plannen en organiseren.

Tot slot is het hele proces voor mij een enorme zelfontplooiing geweest en ben ik gegroeid als mens en als muzikant.

9. Slot

Ik kan besluiten dat het componeren van muziek binnen een bepaalde begrenzing bepaalde consequenties heeft. Door te werken vanuit een bepaald thematisch en conceptueel kader daagt de maker zich op een unieke manier creatief uit.

Op de gestelde onderzoeksvraag is geen eenduidig antwoord te geven maar met dit onderzoek heb ik alleszins voor mezelf een methode om te componeren ontwikkeld die beantwoordt aan de vooropgestelde uitdagingen. Het uiteindelijke resultaat is een van de mogelijkheden en wanneer ik de vraag anders had geïnterpreteerd had de muziek ongetwijfeld anders geklonken.

Het onderzoek is dus ook nooit klaar. Al heb ik in dit proces een duidelijke boog gevolgd en het traject afgerond bij een punt dat ik vooraf voor ogen had.

Door met een persoonlijke thematiek bezig te zijn, heeft het proces op mij een louterend effect gehad. Toch heeft de abstrahering van bepaalde thematische elementen ervoor gezorgd dat ook anderen - in dit geval alvast enkele beeldende kunstenaars - er een creatieve en emotionele meerwaarde in vonden. Daarmee is voor mij het nut en de kracht van interdisciplinair werken opnieuw bevestigd.

Uiteraard liep niet alles zoals dat in het draaiboek zou staan, en heeft het project zowel technische als conceptuele moeilijkheden doorlopen. Toch heeft een geduldige en creatieve aanpak voor veel van die problemen een oplossing geboden.

Het bronnenonderzoek was een dankbare insteek om het project van wal te steken. Ik heb gekozen voor een selecte groep data om mee te werken en had daar evengoed andere voorbeelden voor kunnen aanhalen. In dat geval was het resultaat enigszins anders geweest. Die lijn kan worden doorgetrokken naar andere beslissingen die de vorm van het project hebben bepaald zoals de specifieke materiaalkeuze, de gekozen thematiek of de samenwerking met andere mensen. Ik heb de vrijheid kunnen nemen om drastische keuzes te maken maar heb die ook consequent proberen uitvoeren tot het eind.

Ik hoop dat deze inkijk in mijn werkproces een verduidelijking is geweest bij de gemaakte muziek en artwork, en dat ik in het beste geval iemand kon inspireren met de methode die ik heb aangewend en het gedachtengoed dat daarbij hoorde.

10. Epiloog

Om dit verhaal af te sluiten, bedank ik nog enkele mensen die ervoor gezorgd hebben dat ik dit project kon doorlopen en afmaken door mij te adviseren, begeleiden of mij de kracht te geven om elke dag met muziek bezig te zijn. Die laatste mensen zijn diegenen die mij de schoonheid tonen in de wereld waardoor ik er iets van kan zien.

Bedankt.

Aram Santy, Patrick Steenaerts, Jo Mahieu, Rodrigo Fuentealba Palavicino, Dominique Verhaegen, Micha Volders, Ayla Vermeulen, Jesse Vandamme, Claudia Zwartjes, Roel Vermeulen en Naomi Maquiese.

En in het bijzonder bedankt aan

Stijn Segers, mijn ouders, Claudia Vanroy en Arne Van der Cruyssen.

11. Bijlagen

1. Multimedia

1.1. Drums

1.2. RC-3 Loops

1.3. iPhone Audio & Video

1.4. Pedalsteel

1.5. Koor

1.6. Siebe

1.7. Prepared Guitar

1.8. Beeldmateriaal Performances

1.9. Interviews

1.10. Product

2. Bronnenonderzoek

3. Thematiek

4. Arrangement in Logic

5. Werkwijze & Set-up

6. Beeldmateriaal Performances

1. Multimedia

OFFLINE Op USB Stick

ONLINE Op Drive

<https://drive.google.com/drive/folders/1RmRO1S7jjOtwvQSnO6ZYrPNzMTzXeE2r?usp=sharing>

Product:

YouTube

IN

<https://www.youtube.com/watch?v=tK0jDcQPhKE>

END

<https://www.youtube.com/watch?v=79RckV8vP4o>

ON

<https://www.youtube.com/watch?v=E-grhjyVrAs>

OPEN

<https://www.youtube.com/watch?v=33UWG-tFnZU>

Vimeo

<https://vimeo.com/emptyapartmentsmusic>

2. Bronnenonderzoek

William Basinski ; The Disintegration Loops, Artwork



Alvin Lucier, Sitting in A Room

"I am sitting in a room different from the one you are in now. I am recording the sound of my speaking voice and I am going to play it back into the room again and again until the resonant frequencies of the room reinforce themselves so that any semblance of my speech, with perhaps the exception of rhythm, is destroyed. What you will hear, then, are the natural resonant frequencies of the room articulated by speech. I regard this activity not so much as a demonstration of a physical fact, but more as a way to smooth out any irregularities my speech might have."

3. Thematik

Landschapsarchitectuur & Fotografie

Antony Gormley; Angel of The North, 1998



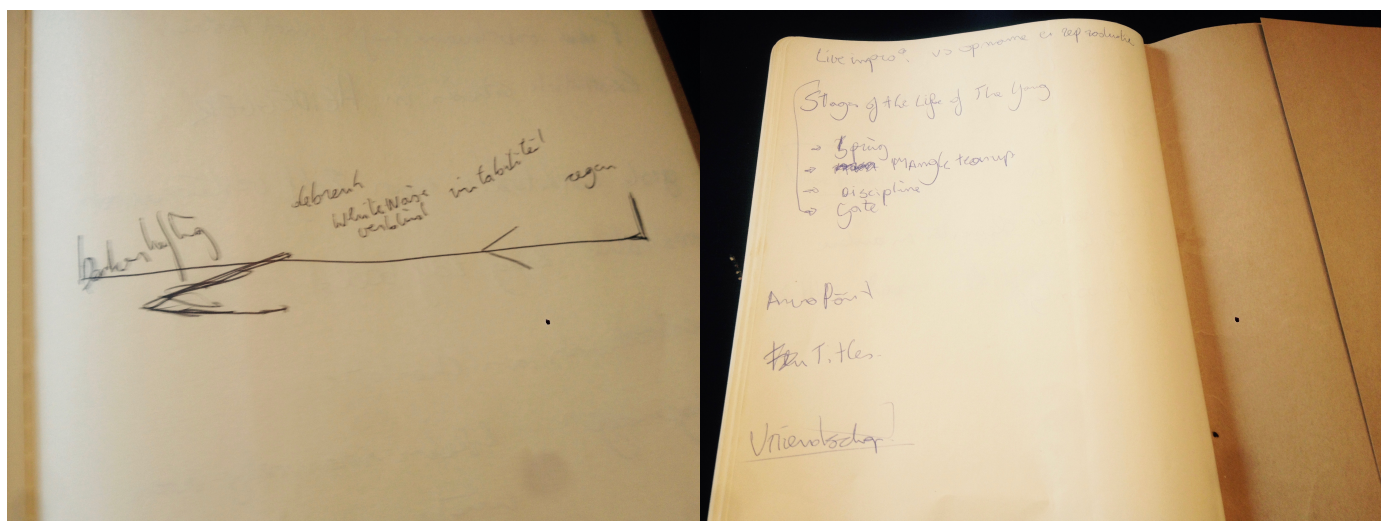
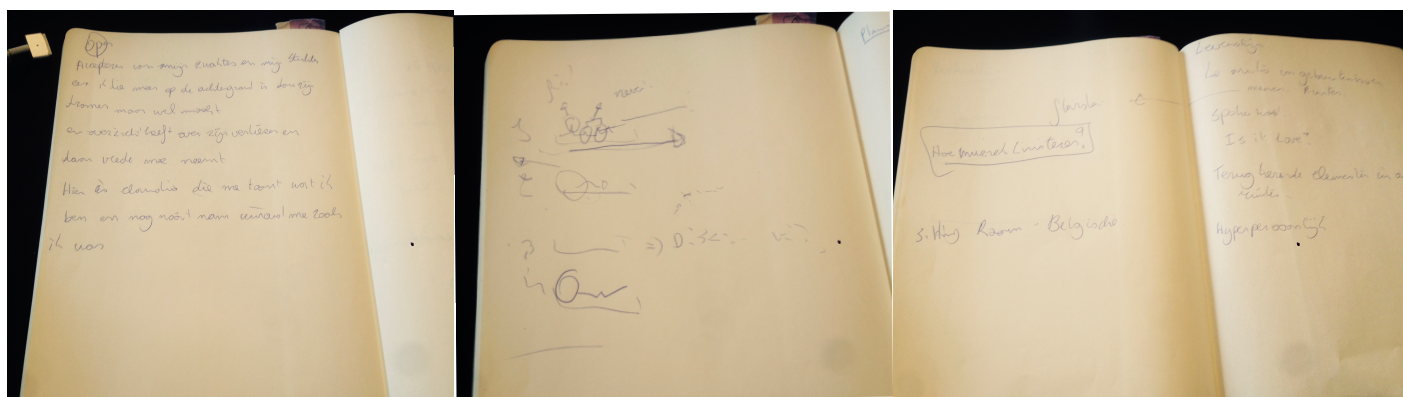
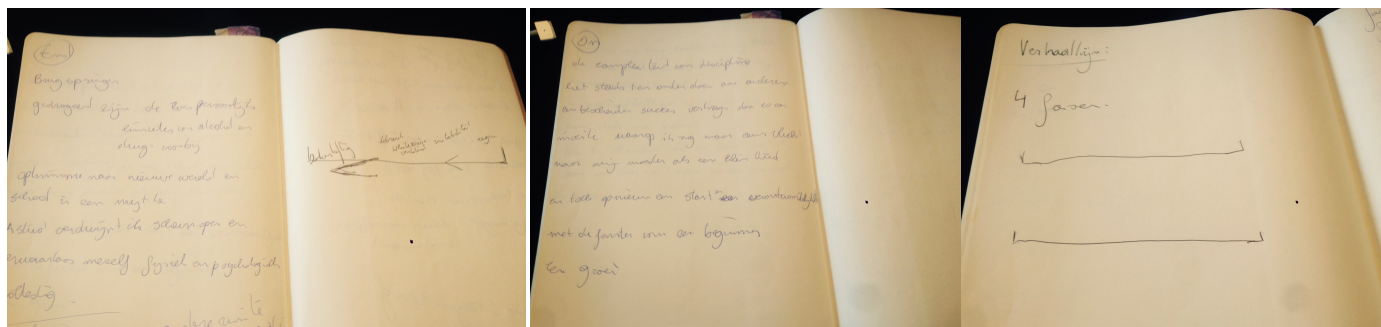
Richard Serra; Inside Out, 2013



Bieke Depoorter

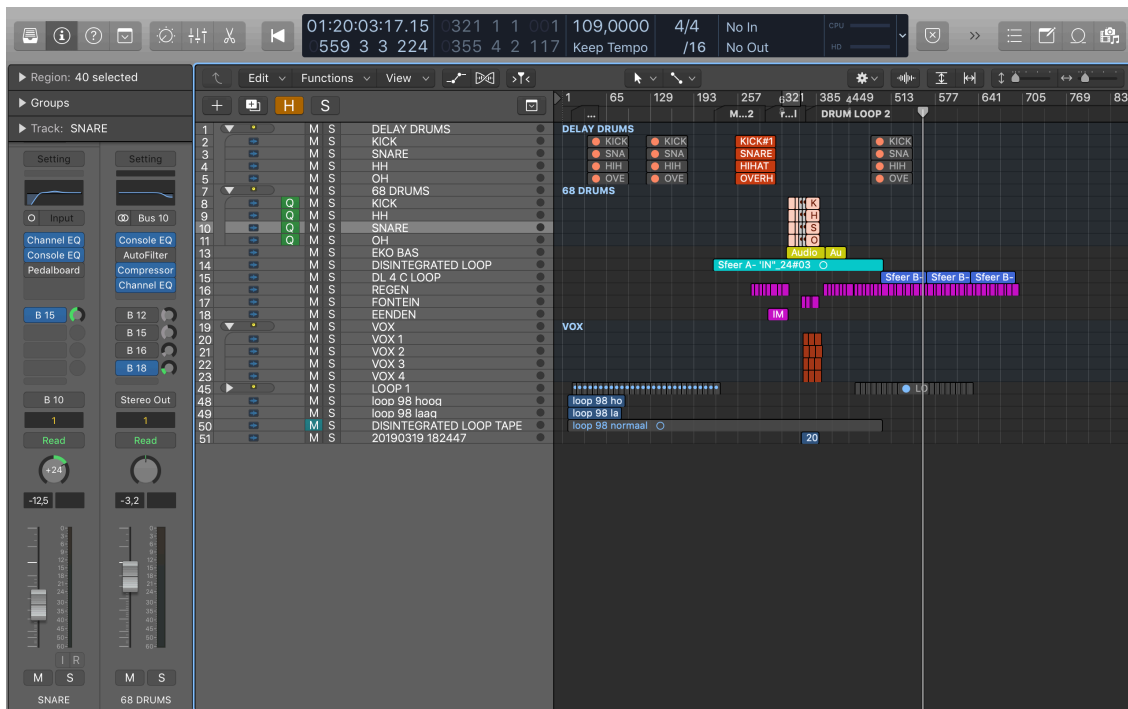
Bezoek haar prachtige site <http://www.biekedepoorter.com/> om haar werk te bekijken.

Persoonlijke thematiek

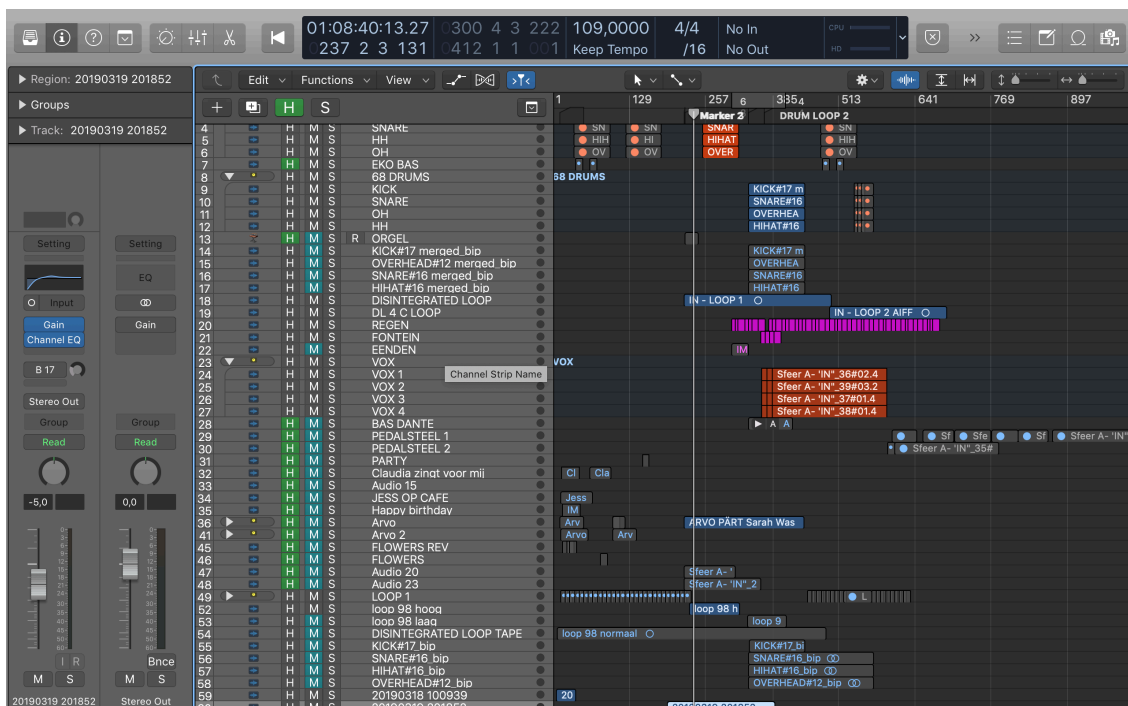


4. Arrangement in Logic

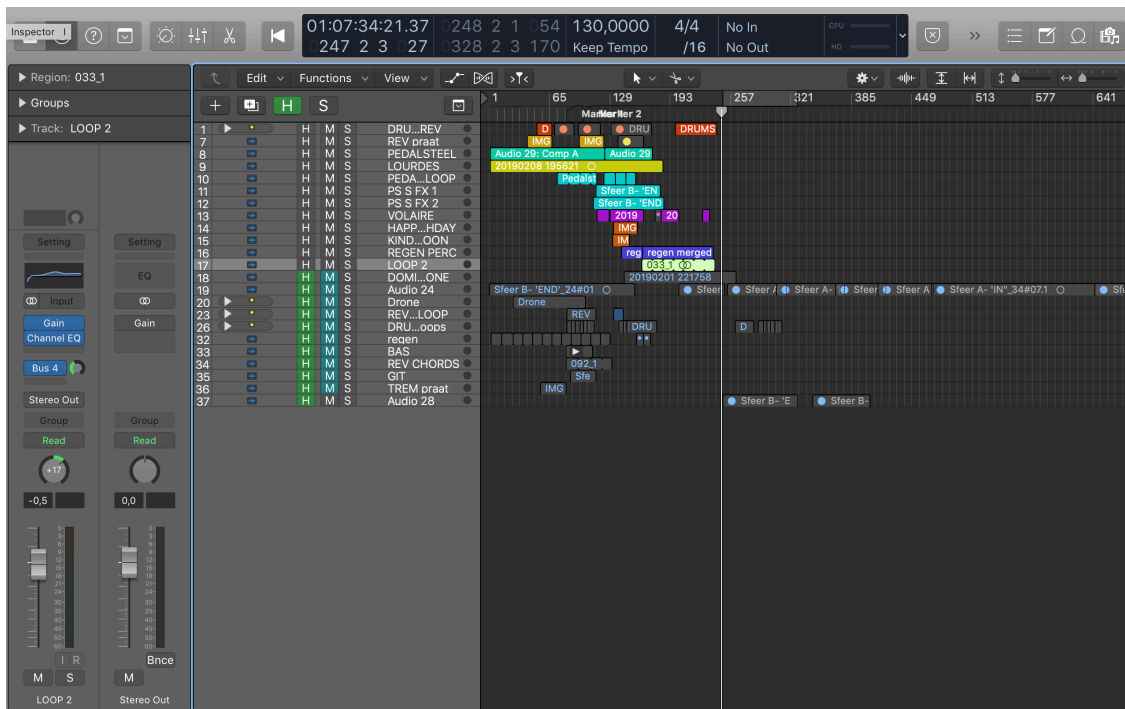
“IN” ORIGINAL



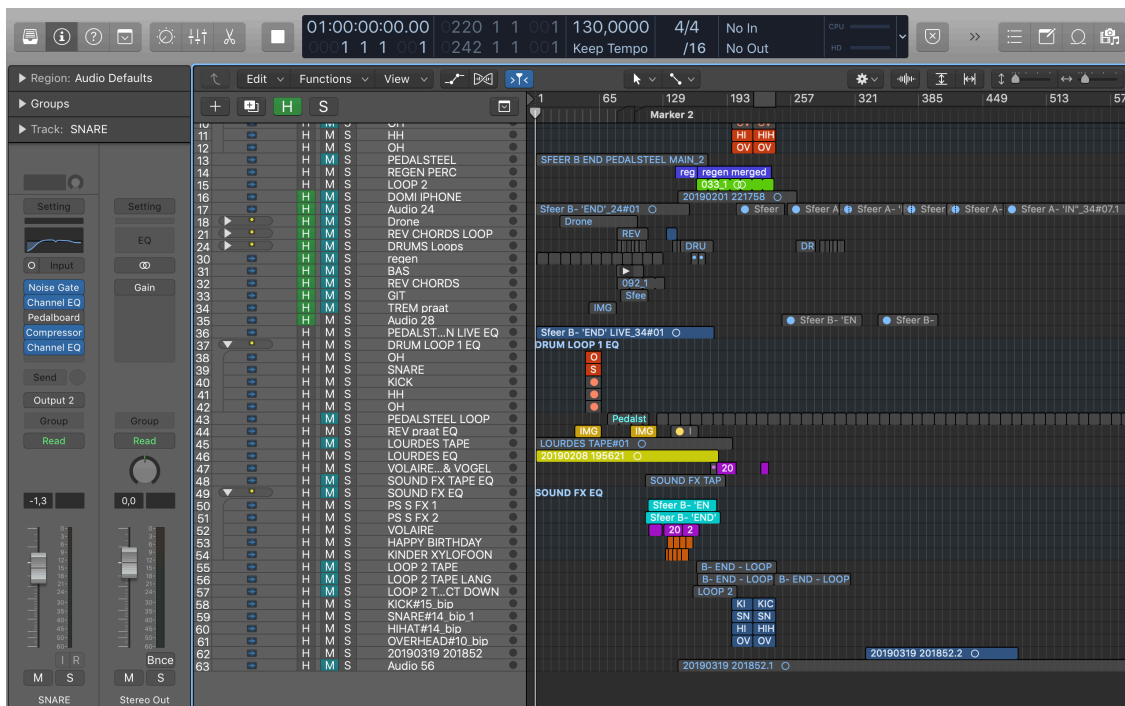
“IN” LIVE



“END” ORIGINAL



“END” LIVE



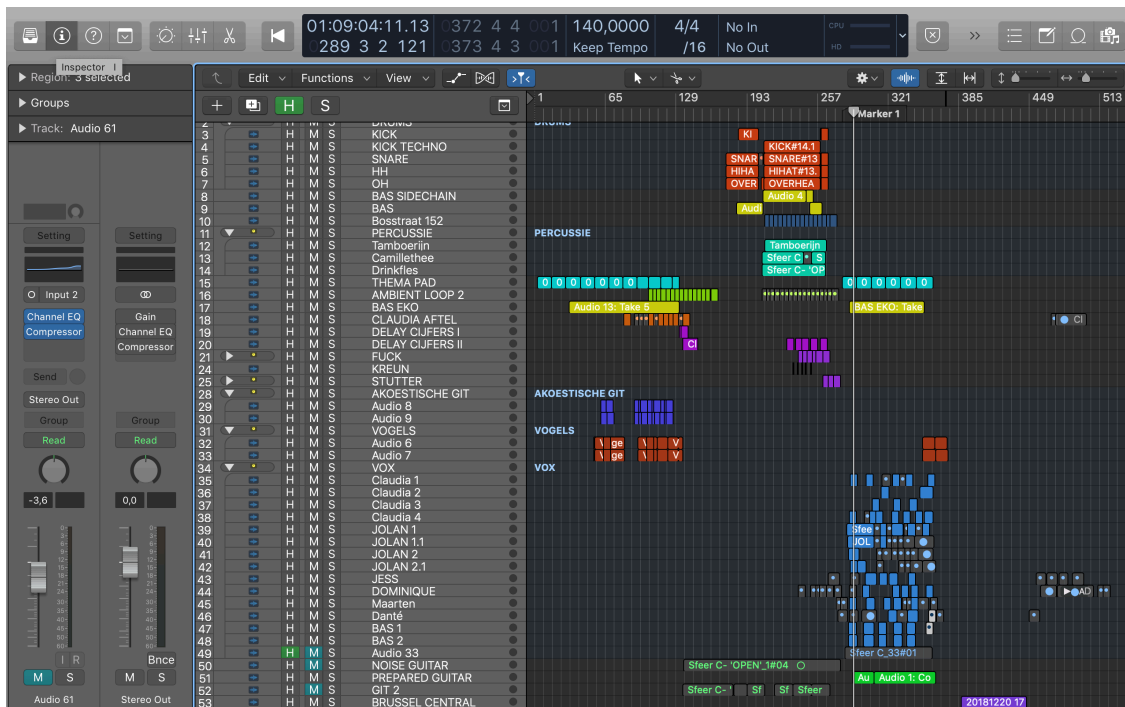
“ON” ORIGINAL

The screenshot shows the Ableton Live 10.11.1 interface for the 'ON' ORIGINAL session. The main view is the piano roll for the 'BAS SWING' track. The piano roll displays a sequence of notes and triggers for various instruments, including drums, loops, and vocal parts. The timeline is set to 01:00:24:02.78. The left sidebar shows the 'BAS SWING' track selected, with various processing options like Channel EQ, Compressor, and Stereo Out. The top bar shows the current tempo at 69,000 BPM and the time signature as 4/4.

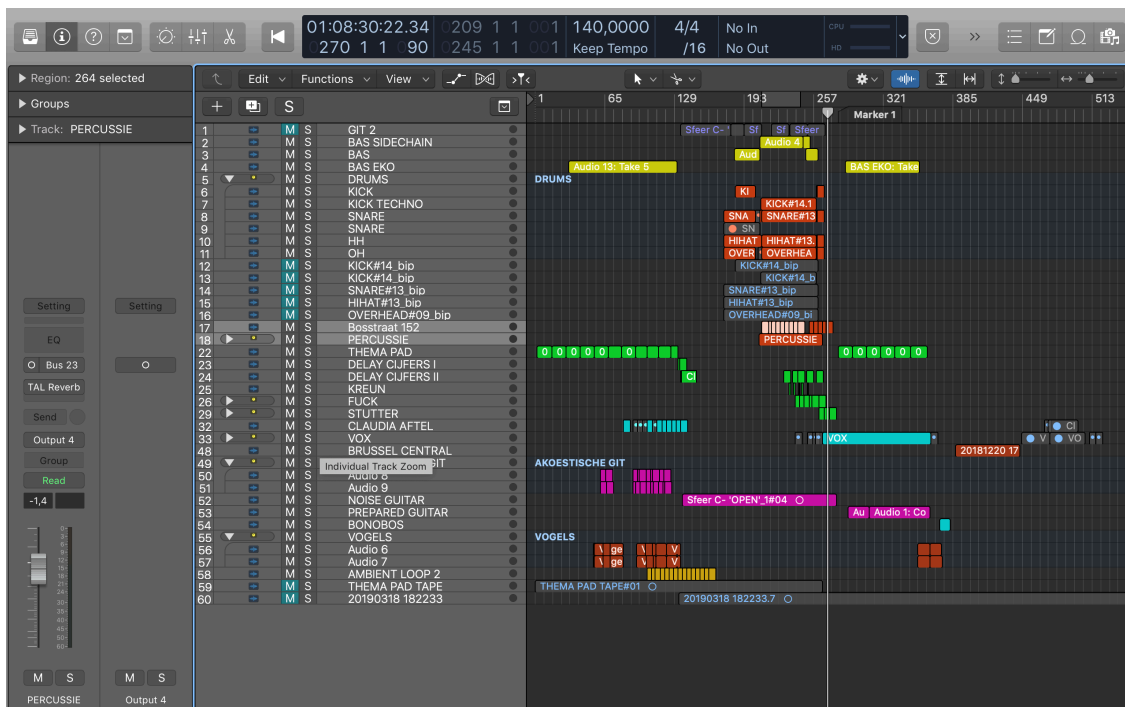
“ON” LIVE

The screenshot shows the Ableton Live 10.11.1 interface for the 'ON' LIVE session. The main view is the piano roll for the 'DRUMS9...pm SWING' track. The piano roll displays a sequence of notes and triggers for various instruments, including drums, loops, and vocal parts. The timeline is set to 01:14:01:05.09. The left sidebar shows the 'DRUMS9...pm SWING' track selected, with various processing options like AutoFilter, Pedalboard, Compressor, and Stereo Out. The top bar shows the current tempo at 92,000 BPM and the time signature as 4/4.

“OPEN” ORIGINAL



“OPEN” LIVE



5. Werkwijze & set-up

Mengtafel, Effecten, Tascam 244, Eko Bas, Sony TC 378,...

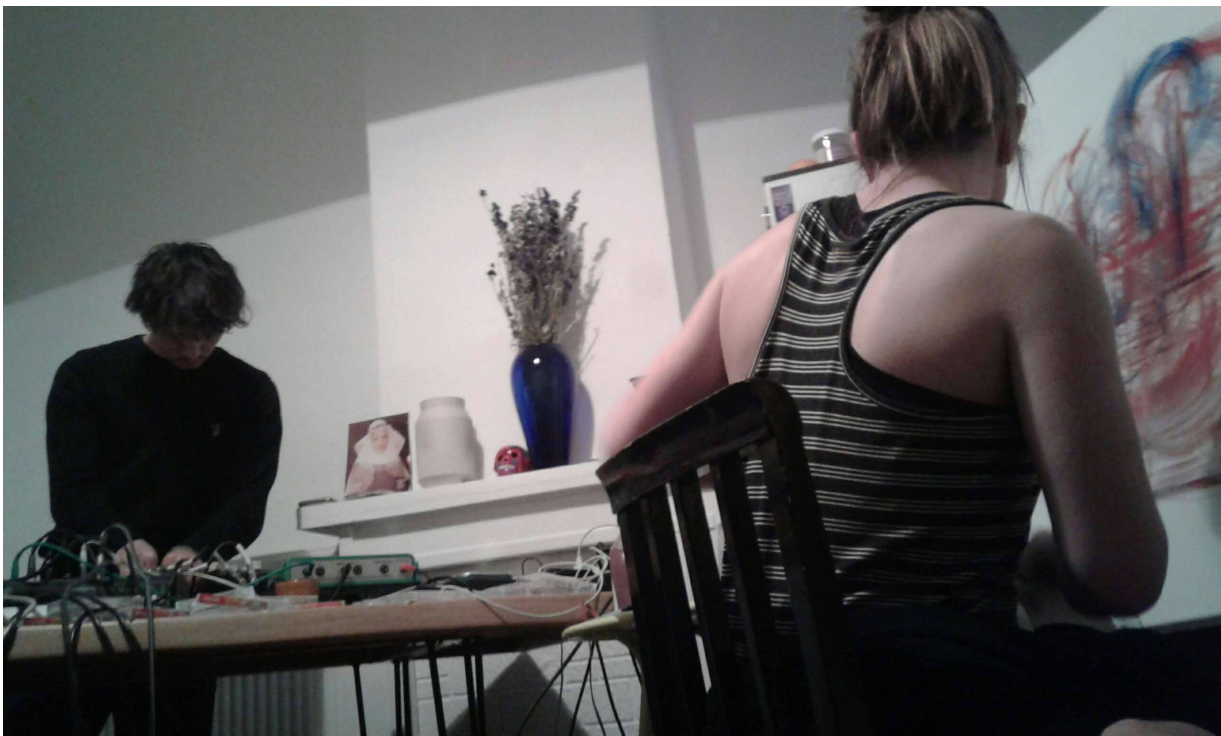




6. Beeldmateriaal Performances

VIDEO & FOTO OP USB

Ayla Vermeulen



Jesse Vandamme



Naomi Maquiese



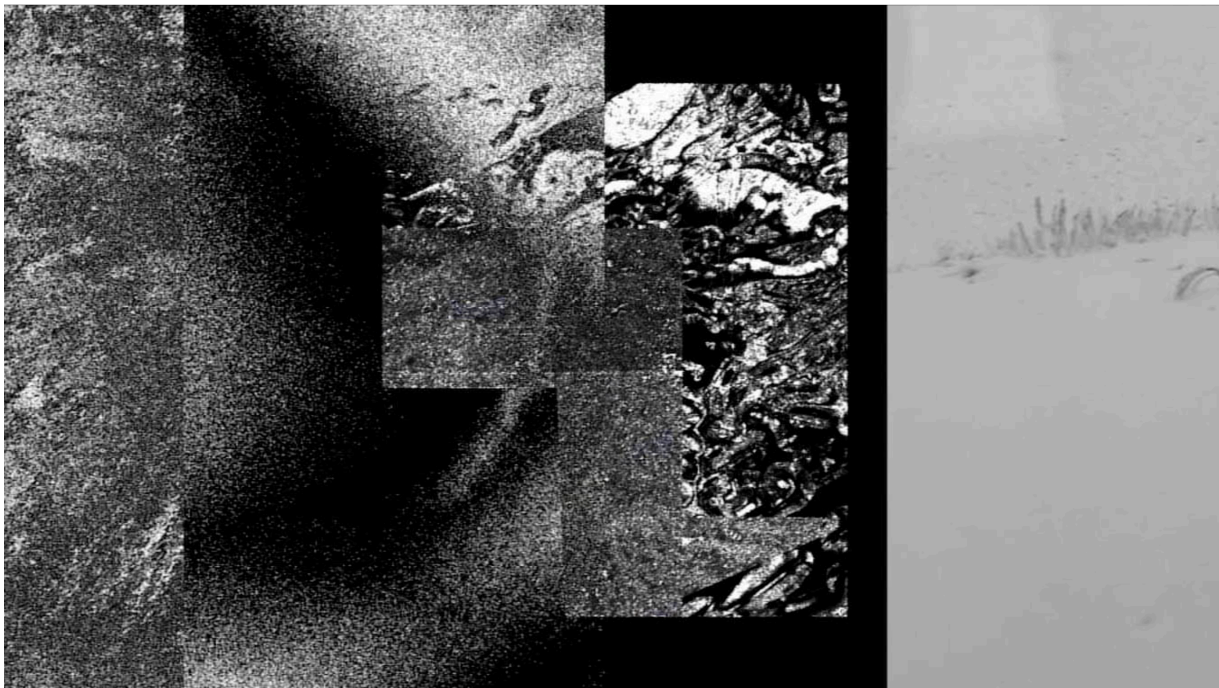
Roel Vandermeeren

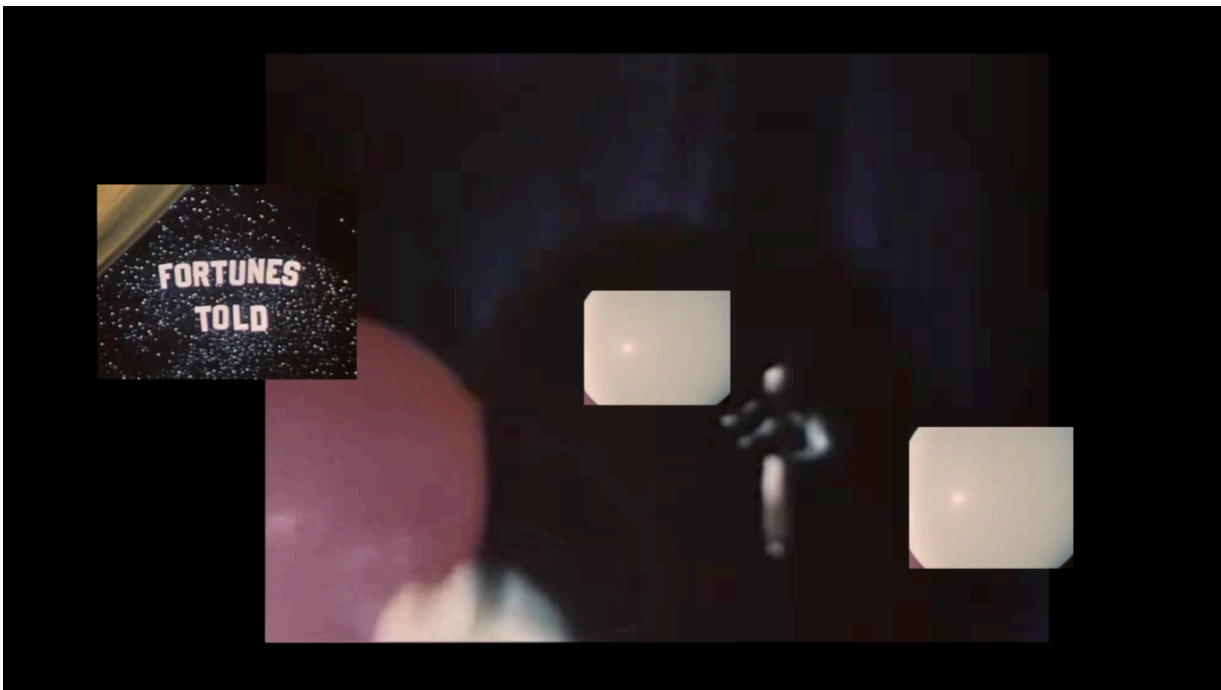
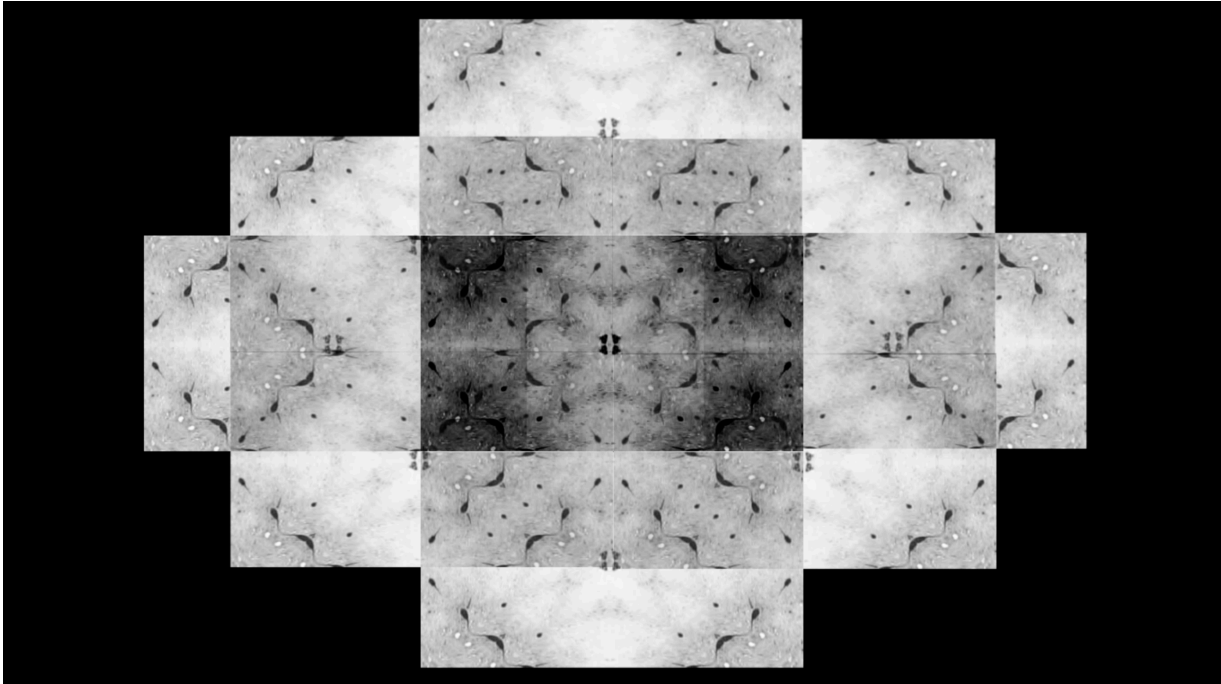
Video op USB

Ayla Vermeulen II









12.Discografie

Artiest, Album, Releasedatum, Label

- Pascal Comelade & PJ Harvey, Love To Soon, 1998, Delabel
- Pascal Comelade, Paralelo, 1980, Parasite
- Pierre Bastien, Mecanoid, 2001, Rephlex
- Pierre Bastien, Eggs Air Sister Steel, 1996, In-Poly-Sons
- Pierre Bastien, Blue As An Orange, 2015, Morphine Records
- Fred Frith, Guitar Solos, 1974, Caroline Records
- Fred Frith & Sonny Sharrock & John Zorn, Improvised Music New York 1981, 2007, MussoMusic.com
- Zwerm Quartet, Badminton in Tehran, 2018, Time Goes By
- William Basinski, The Disintegration Loops I, II, III & IV, 2002-3, Temporary Residence Limited
- John Cage, John Cage, 2013, Sony Music Entertainment Italy S.p.A
- Karlheinz Stockhausen, Stockhausen: Kurzwellen, 2018, Mode Records
- The Beach Boys, Pet Sounds, 1966, Capitol Records
- Einstürzende Neubauten, Live At Rockpalast Düsseldorf Philipshalle 1990, 201, M. i. G. - music
- The Books, Thought for Food, 2002, Tomlab
- The Books, The Lemon of Pink, 2003, Tomlab
- Allen Ginsberg & Marc Ribot, The Essential Poet Collection, 2009, Burning Fire
- Kurt Schwitters, Ursonate, 2012, SINETONE AMR
- Kurt Schwitters, Schwitters: Ursonate, 2014, Hungaroten
- Harry Partch, Revelation In The Courthouse Park, 2003, The Tomato Music Works Ltd.
- Harry Partch, The Harry Partch Collection, Volume 3, 2005, Anthology of Recorded Music, Inc.
- Harry Partch, Bitter Music, 2011, Bridge Records, Inc.
- Brian Eno & David Byrne, My Life In The Bush of Ghosts, 2006, Virgin Records Ltd
- Brian Eno, Music For Films, 2005, Virgin Records Ltd
- Brian Eno, Music For Installations, 2018, Universal Music Operations Limited, Opal Records
- Brian Eno, The Ship, 2016, Warp Records Limited
- Brian Eno, Finding Shore, 2017, Dead Oceans
- Brian Eno, Another Green World, 1975, Virgin Records Ltd
- Venetian Snares & Daniel Lanois, Venetian Snares X Daniel Lanois, 2018, Timesig
- Venetian Snares, Rossz Csillag Alatt Született, 2005, Planet Mu Records Ltd.
- Autechre, Incunabula, 1993, Warp Records
- Autechre, Amber, 1994, Warp Records
- Autechre, Gantz Graf, 2002, Warp Records
- Aphex Twin, Syro, 2014, Warp Records
- Roxy Music, For Your Pleasure, 1973, Island Records
- Daniel Lanois, Flesh And Machine, 2014, Red Floor Records
- Harold Budd, The Pearl, 1984, Virgin Records Ltd
- Daniel Lanois & Rocco DeLuca, Goodbye To Language, 2016, Red Floor Records
- Daniel Lanois, Shine, 2003, Anti Inc
- Daniel Lanois, Rockets, 2004, (Not On Label)
- Peter Gabriel, Us, 1992, Peter Gabriel Ltd
- U2, The Joshua Tree, Island Records
- Black Dub, Black Dub, 2010, JIVE Records
- Brian Blade Fellowship, Perceptual, 2000, Blue Note
- Objekt, Objekt EP1, 2011, Objekt

- Sigur Ros, Agaetis Bruyn, 1999, KRUNK
- Sigur Ros, Route One, 2018, KRUNK
- Ruichi Sakamoto & Alva Noto & Bryce Dessner, The Revenant (Original Motion Picture Soundtrack), 2016, New Regency, Editions Milan Music
- Nuno Canavarro, Plux Quba, 1988, Ama Romanta
- Daniel Lanois, Here is What it Is (Documentaire), 2008, Red Floor
- (Meerdere), Ocean Of Sound, 1996, Virgin

13. Bibliografie

GEORGIEVSKI, N., *Daniel Lanois: Daniel Lanois: Flesh And Machine*, internet, 2014-11-22 (<https://www.allaboutjazz.com/daniel-lanois-flesh-and-machine-by-nenad-georgievski.php>).

CIABATTONI, S., *Daniel Lanois: My Life in 15 Songs*, internet, 2016-09-19 (<https://www.rollingstone.com/music/music-lists/daniel-lanois-my-life-in-15-songs-108584/daniel-lanois-feat-rocco-deluca-deconstruction-2016-103508/>).

PARR, J., *Daniel Lanois / Music*, internet, 2014-12-24 (<https://hubpages.com/technology/daniel-lanois-songwriter>).

PINKARD, R., *Daniel Lanois: Conversations with a sonic mad scientist*, internet, 2014-11-14 (<http://read.tidal.com/article/daniel-lanois-conversation-with-a-sonic-mad-scientist>).

BOHLINGER, J., *Rig Rundown: Daniel Lanois*, internet, 2014-12-03 (<https://www.premiarguitar.com/articles/21759-rig-rundown-daniel-lanois>).

VAN DER HEIJDEN, R., *Bart Maris: Monoloog van een trompetnomade*, internet, 2015-12-13 (<http://jazznu.com/interviews/bart-maris-monoloog-van-een-trompetnomade/>).

CEULEMANS, J., *Recensie Zwerm & Fred Frith*, internet, 2015-11-13 (<http://www.cohort.be/2015/11/13/recensie-zwerm-fred-frith/>).

La Scie Dorée, internet, 2018-11-30 (<https://lasciedoree.be/visuals/landscapes/>).

Here Is What it Is, internet, 2018-10-24 (<https://vimeo.com/36364993>).

Murmur 16: Daniel Lanois, internet, 2018-11-09 (<http://www.murmurradio.com/archive/2016/11/25/murmur-16-daniel-lanois>).

LANDMAN, Y. , HOPKINS, B., *Nice Noise*, Experimental Musical Instruments, USA, 2017, 72 pp.

RUSSOLO, L., *L'art des bruits*, Allia, Parijs, 2003, 48 pp.

Julian Lage Workshop, internet, 2018-11-02 (<https://www.youtube.com/watch?v=pfOWWcQeP3Q&t=703s>).

Pioneers Of Sound: The Story of the BBC Radiophonic Workshop, internet, 2018-11-27 (<https://www.youtube.com/watch?v=YW8TdMgSxaQ>).

TOOP, D., *Ocean of Sound*, Profile Books Ltd, Londen, 2018, 320 pp.

Wikipedia, internet, 2018-11-10 (<https://www.wikipedia.org/>).

Het verhaal van The Books: vriendschap, eten en diepzinnige eenzaamheid, internet, 2018-12-10 (<https://www.dansendeberen.be/2018/10/07/het-verhaal-van-the-books-vriendschap-eten-en-diepzinnige-eenzaamheid/>)

BYRNE, M., *The Saddest Music in the World: William Basinski's Disintegration Loops*, internet, 2011-09-10 (https://www.vice.com/en_us/article/4xxawn/9-11-music-william-basinski).

COX, T., *I Am Sitting in A Room*, internet, 2014-04-21 (<https://acousticengineering.wordpress.com/2014/04/21/i-am-sitting-in-a-room/>).

Brian Eno: The Man Who Fell From Earth, internet, 2018-11-04 (<https://www.youtube.com/playlist?list=PL8fISFeCsFvL3tRVFpR7jZ3iXG3q4-Tbk>).

BUJA, M., *Music and Art, Schoenberg and Kandinsky*, internet, 2016-02-21 (<http://www.interlude.hk/front/music-art-schoenberg-kandinsky/>).

Antony Gormley, internet, 2018-10-11 (<http://www.antonygormley.com/>).

Richard Serra Sculpture: Forty Years, internet, 2018-10-11 (<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/14>).

Bieke Depoorter, internet, 2018-10-11 (<http://www.biekedepoorter.com/>).