

deSingel

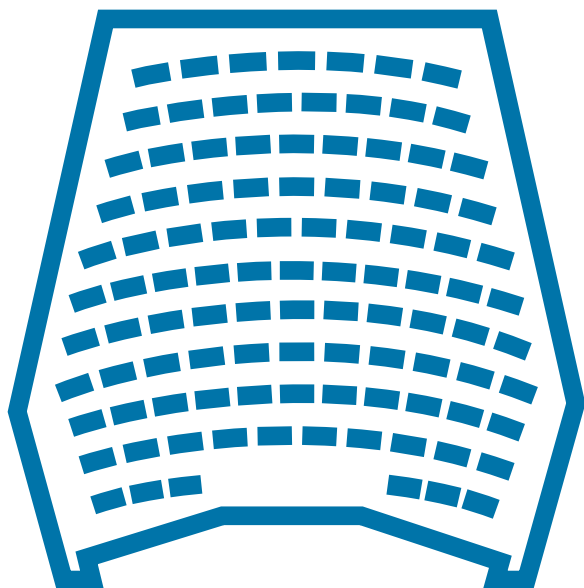
Internationale Kunstcampus

2008-2009 BLAUWE ZAAL

BLINDMAN [DRUMS]

GEHEIMNISSE EINER SEELE

DO 5 FEB 2009



2008-2009 / FILM EN LIVE MUZIEK

WO 15 OKT 2008
BUSCEMI & MICHEL BISCEGLIA ENSEMBLE
DE MAN MET DE CAMERA

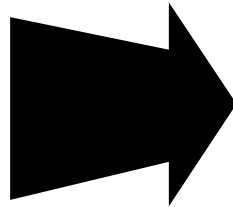
VR 23 JAN 2009
HERMES ENSEMBLE OLV. KOEN KESSELS
POUR VOS BEAUX YEUX

DO 5 FEB 2009
BLINDMAN [DRUMS]
GEHEIMNISSE EINER SEELE

inleiding door **Maarten Beirens, 19.15 uur, vergaderzaal**

begin concert **20.00 uur**
einde omstreeks **21.15 uur**
er is **geen pauze**

teksten programmaboekje **Maarten Beirens**
coördinatie programmaboekje **deSingel**



BLINDMAN [DRUMS]

YVES GOEMAERE, HANNES
NIEUWLAET, WARD DEKETELAERE,
RUBEN COOMAN percussie
MMV. ERIC SLEICHIM electronics

GEHEIMNISSE EINER SEELE (1926)

filmregie **Georg Wilhelm Pabst**
hedendaagse soundtrack **Eric Sleichim** (wereldcreatie)
coproductie **Blindman, deSingel**



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.



foyer de kunsthaven

enkel open bij avondvoorstellingen in rode en/of blauwe zaal
open vanaf 18.40 uur
kleine koude of warme gerechten te bestellen vóór 19.20 uur
broodjes tot net vóór aanvang van de voorstellingen en tijdens pauzes

Hotel Ramada Plaza Antwerp (Desguinlei 94, achterzijde torengedouw ING)

- Restaurant HUGO's at Ramada Plaza Antwerp
open van 18.30 tot 22.30 uur
- Gozo-bar
open van 10 uur tot 1 uur, uitgebreide snacks tot 23 uur
deSingelaanbod: tweede drankje gratis bij afgifte van uw toegangsticket

Reclamepanelen omringen de bouwwerf van deSingel. De plaatsing van deze
panelen levert extra middelen op om de bouwkosten te financieren. De toelating voor
het plaatsen van de advertentiepanelen geldt voor de periode van de bouwwerken.
Wij hopen op uw begrip.

EXPRESSIONISTISCHE FILM EN FREUDIAANSE PSYCHOLOGIE

Het principe om oude stille films met nieuw gecomponeerde live muziek te begeleiden, is een tendens die de laatste twee decennia voortdurend aan populariteit heeft gewonnen. Dat deSingel dit concert presenteert in een heuse reeks van niets anders dan dat soort live filmmuziek, is natuurlijk geen toeval. Het is daarbij goed om voor ogen te houden dat ook oorspronkelijk die stille films zo goed als steeds met muzikale begeleiding werden getoond, dat kon van solo (piano, orgel of harmonium waren populaire keuzes) tot zelfs orkestrale dimensies gaan. Maar alle recente nieuwe soundtracks bij oude films hebben doorgaans niet de ambitie om een historische reconstructie van filmmuziek uit die periode te maken, maar wel om die oude films te confronteren met hun nieuwe, eigentijdse muziektaal die ze in de live-soundtrack presenteren.

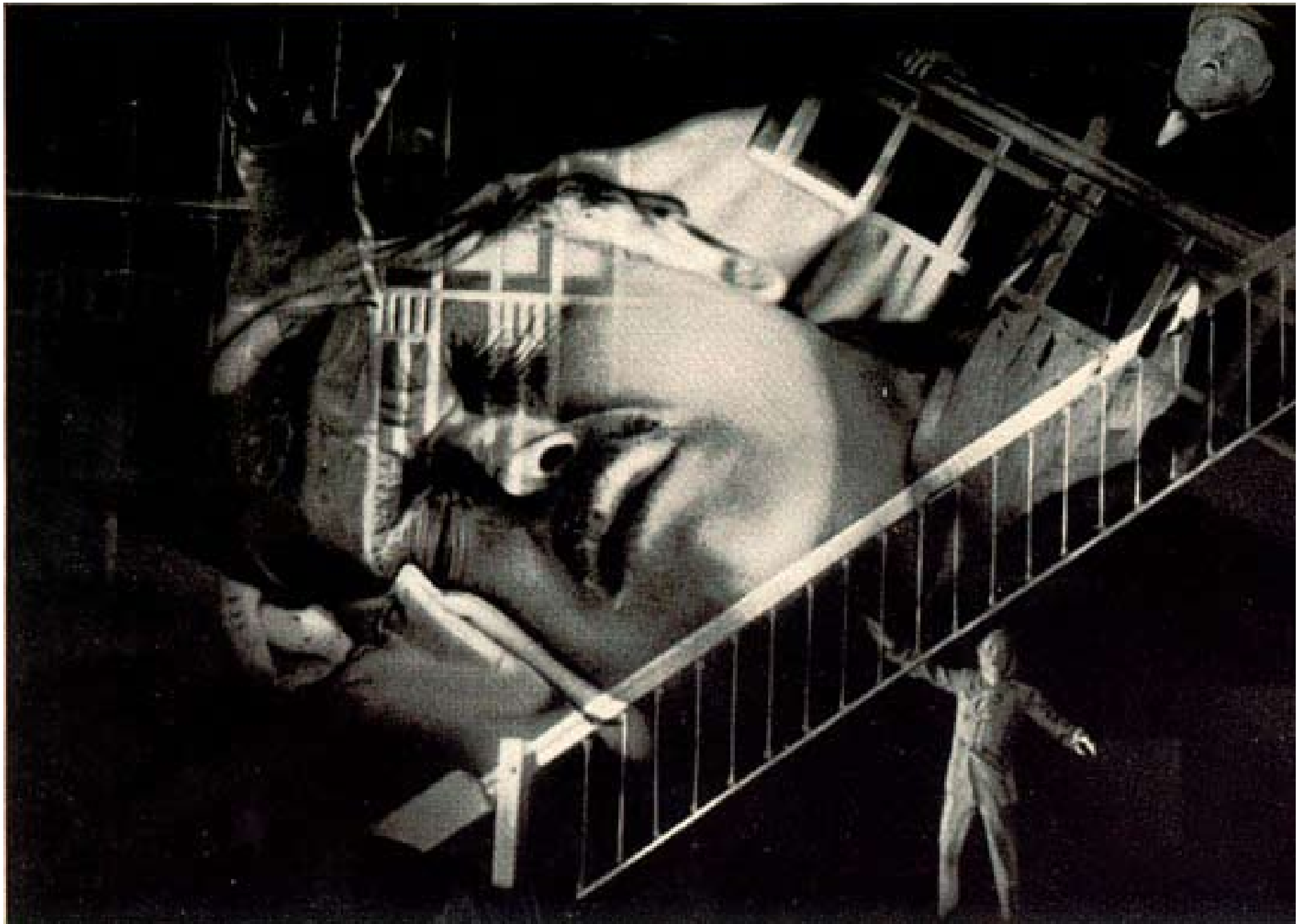
Dat die stille films uit de beginjaren van de cinema zo inspirerend zijn voor hedendaagse componisten en muzikanten, heeft veel te maken met de artistieke kwaliteiten en eigenschappen van die films zelf. In de jaren 1920 was film nog een zeer recente uitvinding en had het als kunstvorm niet de lange traditie en erfenis zoals theater, literatuur of muziek die wel hadden. De cineasten van die generatie stonden aan het begin van een lange evolutie en hadden als het ware een onontgonnen gebied voor zich, dat ze naar believen en volgens hun eigen inspiratie konden verkennen. De gretigheid waarmee zij de cinematografische mogelijkheden afdastten, was enorm. Vooral de mogelijkheden om in de filmtaal zaken te doen die in andere kunstvormen niet mogelijk waren, werden benut: montagesprongen, camerabewegingen, superpositie van beelden en allerlei 'special effects' (met de vrij ambachtelijke technologie die toen ter beschikking was). Je kan stellen dat die generatie de basis heeft gelegd voor de beeldtaal en alle narratieve structuren die zo typisch zijn voor cinema tot op heden. In hun handen werd film stilaan een autonome kunstvorm, in plaats van een doorslagge van theater en/of literatuur, met zijn eigen visuele en narratieve conventies die op hun beurt zowel theater als literatuur zouden beïnvloeden.

Wat voor de hedendaagse kijker daarbij opvalt, is hoezeer die 'expressionistische' films van de jaren 1920, ondanks de zeer andere manier van acteren, de zwart-wit beelden, het tragere tempo, enzovoort, in wezen alle moderne aspecten van de filmtaal al in zich dragen. Sterker nog, qua beeldvoering, montage en effecten gaan enkele films uit die periode - en

zeker de experimentele films (wat 'Geheimnisse einer Seele' echter niet is) - veel verder dan de doorsnee Hollywoodfilm van vandaag. En eigenlijk is die situatie omgekeerd: van alle mogelijkheden om van de filmtaal een heel eigen kunstvorm te maken, die in de jaren '20 en '30 door de filmmakers zo creatief en vindingrijk werd uitgebouwd, is er in de mainstream cinema van vandaag maar een heel beperkt palet van mogelijkheden overgebleven. De avant-garde filmregisseur Peter Greenaway bijvoorbeeld, klaagt zich er in interviews steevast over dat de film (en dan bij uitstek de Hollywoodfilm) de kans heeft gemist om uit te groeien tot een eigen, volwassen medium.

Hoe dan ook doet de beeldtaal van de toonaangevende films uit die periode vandaag nog steeds gedurfd en fris aan, hoe gedateerd sommige elementen en onderwerpen ook mogen zijn. Allicht schuilt daarin één van de verklaringen waarom hedendaagse componisten zich zo vaak geroepen voelen om een nieuwe, eigentijdse, muzikale dialoog aan te gaan met de meesterwerken uit het stille filmtijdperk.

Tot de canon van de grote cinema uit die periode, horen zeker de films van de Oostenrijkse regisseur **Georg Wilhelm Pabst** (1885-1965). Het onbetwiste meesterwerk van Pabst is 'Die Büchse der Pandora' (beter bekend onder de Engelse titel 'Pandora's Box') uit 1928, een bewerking van het gelijknamige toneelstuk van Frank Wedekind, dat trouwens ook de bron was voor Alban Bergs opera 'Lulu'. De thematiek van die film, met als hoofdpersonage een vrouw (actrice Louise Brooks werd met haar vertolking hierin een waar icoon van die periode) die zich bewust wordt van haar destructieve erotische aantrekkingskracht, sluit aan bij de groeiende fascinatie voor de seksuele driften die een mensenleven kunnen bepalen. Dit valt samen met een vrij algemene fascinatie in die periode voor de jonge wetenschap van de psychologie. De theorieën van Sigmund Freud over driften als drijvende krachten en het bestaan van een onderbewustzijn waren op dat moment nog vrij recent en genoten een steeds groeiend prestige. De psychoanalyse, de methode voor behandeling van mensen met een psychisch trauma die Freud had ontwikkeld, begon bekend te geraken en - voor zover dat van een medische therapie gezegd kan worden - succesvol onthaald te worden. De ontdekking van het bestaan van een onderbewustzijn en de aandacht voor de tekenen en symbolen die van



daaruit opborrelen, bijvoorbeeld in dromen - een hoeksteen van Freuds psychoanalyse is niet voor niets de 'Traumdeutung', de interpretatie van dromen - inspireerde op zijn beurt de kunst. Vooral het surrealisme en het dadaïsme voelden zich aangesproken door de mogelijkheden van irrationele beelden, symbolen en verbanden.

Ook Pabst had een grote fascinatie voor Freuds theorieën. Twee jaar voor zijn meesterwerk 'Die Büchse der Pandora' draaide Pabst in de Berlijnse Ufa-studio's de film **'Geheimnisse einer Seele'** (Secrets of a Soul), een film die niets anders is dan een verfilmde case study, waarin we een man achtereenvolgens geconfronteerd zien worden met zijn psychische trauma, behandeld worden door een psychoanalyticus en zo van zijn aandoening genezen wordt. Pabst werkte voor deze film nauw samen met twee assistenten van Sigmund Freud (Freud zelf wilde naar verluidt niets te maken hebben met een film) om het ziektebeeld en de behandeling zo correct mogelijk uit te werken. Centraal in de film staat een lange droomscène (met verbluffende visuele effecten), waarvan flarden tijdens de psychoanalytische sessies telkens terugkomen. Hoewel de expressivistische cinema van die periode in het algemeen veel aandacht schonk aan de emoties en zieleroerselen van de personages, valt 'Geheimnisse einer Seele' op door de bijna klinische wijze waarop de ontleding van de psyche van één man systematisch wordt voltrokken. De keerzijde van die medaille is dat zeker de tweede helft van de film op een vrij didactische toon de verwezenlijkingen van de (toen nog jonge) Freudiaanse aanpak aan het grote publiek worden duidelijk gemaakt. Toch blijft de visuele flair waarmee de getormenteerde ziel van het hoofdpersonage in beeld wordt gebracht, in een stijl die deels expressionistisch is en in de droomscène onvermijdelijk aanknoopt bij het surrealisme, voor de hedendaagse kijker opmerkelijk. Dit maakt dat 'Geheimnisse einer Seele' zeker een dankbare film is om een eigentijds muzikaal antwoord aan te koppelen.

Sleichims soundtracks

Toen Eric Sleichim in 1988 het Blindman Kwartet, een saxofoonkwartet, oprichtte, was zijn eerste doel om daarmee de brede mogelijkheden van de saxofoon te exploreren, of als je het negatief wil formuleren: om de saxofoon te bevrijden van het stereotiepe klankbeeld dat saxofonisten in de conservatoria opgelegd kregen én van het typische saxofoonrepertoire dat in zulke esthetiek paste. Het alternatief dat hij aanbracht, kwam neer op het herontdekken en herdefiniëren van het instrument. Ieder onderdeel van de saxofoon, tot de kleinste kleppen en veertjes toe, werd ingeschakeld bij het creëren van een totaal nieuw arsenaal aan klank- en speelmogelijkheden. De vroegste werken die Sleichim voor zijn Blindman Kwartet componeerde, vielen op doordat ze heel systematisch al die alternatieve speelwijzen aftastten. 'Poortenbos', uit 1989, was een eerste

mijlpaal in die ontwikkeling, waarbij 'normale' saxofoonklanken nagenoeg afwezig waren en het vooral de 'bijgeluiden' van de instrumenten waren die het onderwerp van deze muziek werden, met een hoofdrol voor de percussieve effecten van de kleppen van de instrumenten. In de jaren daarna ontwikkelde en verfijnde Eric Sleichim die aanpak. Waar 'Poortenbos' nog kon drijven op het verrassingseffect van de onconventionele speeltechnieken, bestond de uitdaging eruit om op dat materiaal verder te bouwen.

Een belangrijke factor in die ontwikkeling van het Blindman Kwartet (en van de muziek van hun oprichter/lid/huiscomponist Eric Sleichim) is daarbij steeds de theatrale context geweest. Blindman is van in het begin verbonden geweest met het Brusselse dans- en theaterlandschap en met de beeldende kunsten. Concerten van Blindman waren geen doorsnee concerten maar doorgaans heel theatrale presentaties, in combinatie met installaties van beeldende kunstenaars, in samenwerking met videasten, auteurs en theaterregisseurs. De theatrale context die het kwartet opzocht, vulde het inherente theatrale karakter van hun muziek perfect aan. In dat verband moeten ook de live soundtracks bij stomme films gezien worden, die Blindman heeft verzorgd. Dat Sleichim interesse voor zulke live-soundtracks zou krijgen als verlengstuk van die theatrale dimensie, lag eigenlijk voor de hand. In 1994 creëerde Blindman muziek bij 'Kurutta Ippeiji' - een cultfilm uit 1926 van de Japanse cineast Teinosuke Kinugasa - en twee jaar later brachten ze deze live soundtrack bij Buster Keatons komische klassieker 'Steamboat Bill, Jr.' uit 1928. In 1998 begeleidde Sleichim solo op saxofoon en met een hele resem elektronica de al even klassieke 'poëtische horrorfilm' 'La chute de la maison Usher' van Jean Epstein (eveneens uit 1928). In 2009 volgen dan kort na elkaar twee soundtracks: één voor het korte 'Combat de boxe' (1927) van de Belgische filmpionier Charles Dekeukeleire dat hij schreef voor het Hermes Ensemble en Transparant en dan deze soundtrack bij 'Geheimnisse einer Seele'. Bij al die soundtracks valt niet enkel de voorkeur voor films uit een bepaald tijdsgewricht (de late jaren 1920) op, maar ook de keuze voor expressivistische films. De gedurfde beeldtaal en de zeer uitvergroete emotionele expressie van de acteurs daarin, zijn allicht dankbare elementen om de experimentele benadering van de saxofoon (maar bij uitbreiding ook alle andere instrumenten) van Sleichims muziek bij aan te laten sluiten. Enkel Buster Keaton - een komedie - staat in dit rijtje als een vreemde eend in de bijt, al ligt de soundtrack van 'Steamboat Bill Jr.' muzikaal eigenlijk niet eens zo veraf van de aanpak van de expressionistische films.

Intussen was BLINDMAN niet enkel van spelling, maar ook van bezetting veranderd. Het saxofoonkwartet is nu uitgegroeid tot een collectief van vier kwartetten met naast het saxofoonkwartet ook een vocaal kwartet, een strijkkwartet en een percussiekwartet. Het is voor dat laatste kwar-

tet, BLINDMAN [drums], dat Sleichim de partituur van 'Secrets of a Soul' componeerde. Voor deze live soundtrack krijgen de vier percussionisten bovendien het gezelschap van een ruim arsenaal aan elektronica. Het opvallendst daarbij, zijn de 'controllers' die bediend worden door je handen boven infrarood-stralen te bewegen. Daarmee kunnen live allerlei elektronische bewerkingen van de percussieklanken nauwkeurig gemanipuleerd worden, terwijl het er bevreemdend elegant en quasi ballet-achtig uitziet. Het idee hierachter is dat van de theremin, één van de vroegste elektronische muziekinstrumenten, dat eveneens bediend wordt door je handen erboven te bewegen. Het grote verschil met deze 21ste-eeuwse technologie, is dat het hier de akoestische percussie-instrumenten zijn die de basisklanken leveren, die dan door de digitale technologie verder bewerkt en vervormd worden.

Verdrongen verlangens en verborgen symbolen

Voor de muziek van 'Geheimnisse einer Seele' liet Eric Sleichim zich inspireren door de Lyrische Suite, opus 3 van Alban Berg. Deze compositie voor strijkkwartet dateert net als de film van Pabst uit 1926 en bovendien komt het uit hetzelfde culturele milieu (het Wenen van tijdens het interbellum) waar ook Freud leefde en zijn theorieën ontwikkelde. Een extra motivering voor deze keuze ligt niet in deze film, maar in Pabsts meesterwerk 'Die Büchse der Pandora', dat, zoals vermeld, hetzelfde verhaal als Bergs laatste (en onvoltooide) opera 'Lulu' bracht. Door naar de Lyrische Suite te grijpen, kon Sleichim als het ware het parallelisme Pabst/Berg verder doortrekken. De referenties naar Bergs muziek slagen er in elk geval in om de band met het tijds kader van de jaren 1920 sterker voelbaar te maken. Muzikaal is dat geen gratuite keuze, want precies in die periode stond de zogenaamde Tweede Weense School (aangevoerd door Arnold Schönberg en zijn leerlingen Anton Webern en Alban Berg) op de frontlinie van de muzikale modernistische vernieuwingen, die de muziek van de 20ste en 21ste eeuw diepgaand zouden beïnvloeden.

Maar mogelijk is er nog een andere reden (afgezien dan van het oproepen van een muzikale link met het tijds kader van de film) waarom de keuze van de Lyrische Suite (bewust of onbewust) een zeer toepasselijke keuze is voor het onderwerp van deze film. Tot in de jaren '70 werd de Lyrische Suite als een abstracte compositie beschouwd, totdat de musicoloog George Perle in 1976 bij het bestuderen van schetsen en Bergs persoonlijke kopie van de partituur aanwijzingen vond dat Alban Berg in de partituur van de Lyrische Suite heuse verborgen boodschappen had verwerkt, die verwijzen naar autobiografische elementen.

De Lyrische Suite, zo bleek, was een geheime hommage aan Hanna Fuchs, de zus van de dichter Franz Werfel en getrouwd met een rijke industrieel. Het was duidelijk dat de passie tussen Berg en Fuchs in de

periode vlak voor de compositie van het werk hoog was opgelopen. Deze romance bleef echter zonder gevolgen - beiden waren netjes getrouwd - maar het is niet moeilijk in te beelden welke sporen deze onmogelijke passie in de geesten van beide geliefden naliet. Berg weefde allerlei referenties naar deze gebeurtenissen in de partituur. Het best merkbaar is hoe hij de initialen H(anna) F(uchs) A(lban) B(erg) (HFAB zijn de letterbenamingen voor de noten si-fa-la-si mol) als een emblematisch motief in de partituur verankerde. De verdrongen psychische trauma's van een verboden erotisch verlangen die als symbolen in de muziek verweven zitten, liggen niet zo heel veraf van de manier waarop in de zuivere Freudiaanse theorie zulke driften het onderbewustzijn aansturen en dan in de vorm van symbolen, bijvoorbeeld via dromen, het bewustzijn binnensluipen. En laat dat nu net zijn wat er in 'Geheimnisse einer Seele' (dat trouwens ook over een huwelijks crisis gaat, zij het dan eerder over jaloezie dan over een onmogelijke 'coup de foudre') getoond wordt.



Blindman [drums] © Mich Leemans

Blindman [drums]

Yves Goemaere, Hannes Nieuwlaet, Ward Deketelaere, Ruben Cooman

Blindman [drums] is een dynamisch percussiekwartet dat in augustus 2006 werd opgericht om de weidse horizonten van de hedendaagse percussie te herontdekken. Blindman [drums] werkt op dit moment aan verschillende programma's. Van minimalisme, complexe hedendaagse structuren met shifting patterns en visioenen naar de marimba en terug. In februari 2007 werd het kwartet uitgenodigd op het Andy Warhol Festival in de Beursschouwburg in Brussel. Kort daarna stonden ze met drie andere Blindman kwartetten in een kunstzinnig parcours langsheen vier Brusselse musea op Brxl Bravo. In juni 2007 ging een samenwerking met Toneelgroep Amsterdam en Ivo van Hove in première op het Holland Festival. Van Hove verwerkte Shakespeares Romeinse tragedies tot een 6 uur durende marathon theatervoorstelling. Eric Sleichim schreef een nieuwe compositie voor percussie en elektronica, uitgevoerd door Blindman [drums]. De voorstelling is in 2008 te zien in de Wiener Festwochen, Theaterformen in Hannover, Festival d'Avignon en werd genomineerd voor het Theaterfestival.

www.blindman.be

Eric Sleichim

Eric Sleichim (*1958) studeerde aan de conservatoria van Brussel en Luik. In de jaren '80 richtte hij samen met Thierry De Mey, Peter Vermeersch en Walter Hus de groep Maximalist! op, die samen met de eerste producties van Anne Teresa de Keersmaecker en Wim Vandekeybus de internationale podia veroverde. In 1988 riep Eric Sleichim Blindman in het leven, een saxofoonkwartet met traditionele bezetting dat nieuwe speeltechnieken ontwikkelt en - door het gedurig aftasten van de grenzen met andere disciplines - het repertoire voor het instrument gevoelig uitbreidt. De naam Blindman verwijst naar het tijdschrift 'The Blind Man' dat Marcel Duchamp in 1917 uitgaf in New York en gebaseerd was op de dadaïstische idee van een blinde gids die het publiek doorheen tentoonstellingen leidt. Het uitroepteken in de naam refereert dan weer naar Maximalist! Sinds 1988 treedt hij met zijn Blindman saxofoonkwartet met grote regelmaat op in binnen- en buitenland, waar hij ook workshops geeft gebaseerd op niet-conventionele technieken. Vanaf 1983 staat de naam Sleichim garant voor zeer eigenzinnige composities voor theaterstukken, choreografieën, performances, films, kunstvideo's, tentoonstellingen en concerten, die hij in opdracht van zeer diverse organisatoren voornamelijk voor Blindman schrijft. In zijn werk slaat Eric Sleichim bij voorkeur een brug naar andere disciplines. Als jonge componist maakte hij voor het eerst muziek bij theatervoorstellingen van Michael Matthews en Het Onafhankelijk Toneel (1990). Tien jaar later nam hij die draad opnieuw op en werkte samen

met Guy Cassiers op 'De Sleutel' (1998) en 'La Grande Suite' (2001) voor het Ro theater. Voor Ivo van Hove en Toneelgroep Amsterdam maakte hij de muziek bij de zes uur durende Shakespeare marathon 'Romeinse Tragedies' (2007). Ook met de choreografen Vicente Saez, Meg Stuart, Elisabeth Corbett en Anne Teresa de Keersmaecker werkte Sleichim samen. Voor Jan Fabre maakte hij de soundscape bij de video-installatie/performance 'The Angel of Death', die hij ook live uitvoerde, en maakte hij de muziek voor 'L'histoire des Larmes', de opener van het Festival d'Avignon 2005. Fabre schreef op zijn beurt de originele tekst voor Sleichims muziektheater 'Men in Tribulation' (2004) over Antonin Artaud voor het KunstenFestivalDesArts en het HollandFestival. Dit is het eerste deel van de 'Trilogie over tragische lotsbestemmingen' die Sleichim uitwerkte als huiscomponist bij Muziektheater Transparant. In het tweede deel 'Intra Muros' (2007) was Pier Paolo Pasolini de spilfiguur op tekst van Peter Verhelst in een scenografie van Jan Versweyveld. Het derde luik zal geïnspireerd zijn op de vrouwelijke schrijfsters Sara Kane en Kathy Aker (2010). Eric Sleichim voorzag drie stille films van een originele klankband voor een live begeleiding: de Japanse film 'Kurutta Ippai' (1926) van Teinosuke Kinugasa, 'Steamboat Bill Jr.' van Buster Keaton (1928) en 'La chute de la Maison Usher', de stille avant-garde/horrorfilm van Jean Epstein (1928). Midden jaren '90 legde hij zich voor het eerst toe op multimediale voorstellingen als 'Momentum' (1994), 'Breath' (1995), 'Meer' (1997), 'Dust makes Damage' (1998), 'Announced Movements' (2000). Met kunstenaars als acteur-auteur Josse de Pauw, plastisch kunstenaar Trudo Engels, theatermaker Guy Cassiers, cyberkunstenaar Ulrike Gabriel, het symfonisch orkest van Rijsel en videasten Peter Missotten en Geert Mul, choreografen VA Wölfl en Amanda Miller, schrijver Peter Verhelst en jazzmuzikant Gerry Hemingway, maakte hij zeven voorstellingen: 'Zone 1 tot Zone 7'. Elektronica neemt binnen Sleichims compositie steeds een prominente plaats in. Eigenzinnig gebruik van delay en realtime vervormingen openen een nieuwe dimensie in het klankenspectrum van de saxofoon. Het nieuwe millennium markeert dan ook een periode van veelvuldige opdrachten voor uitgebreidere bezettingen. In 2001 werkte Sleichim 'Blindman Electric' uit, een programma rond elektronische manipulatie van livemuziek, dat tot stand kwam in nauwe samenwerking met de componisten Heiner Goebbels en Helmut Oehring. Hij schreef voor Blindman en het Mondriaan Strijkkwartet het elektro-akoestische werk 'Gestimmtzeit' (2004) en 'Carnyx' (2005) in opdracht van het festival voor hedendaagse muziek Ars Musica. Sinds 2006 is Sleichim gedurende twee jaar componist in residentie in het instituut voor elektro-akoestische recherche Le Grame in Lyon.

BINNENKORT IN DESINGEL

KUNSTCAMPUS MUZIEK WORKSHOP FILMMUZIEK OLV. GEORGE DE DECKER

Film-, televisie- en theatercomponist George De Decker maakt samen met zijn cursisten een klankband bij een kortfilm. Uitgangspunt is "Hoe kan je met niets iets maken?" Deelnemen kan vanaf zestien jaar en voorkennis in sounddesign is zeker welkom. Afhankelijk van de inschrijvingen vormen we een groepje 'deskundigen' en een groepje 'beginners'. Als je deelneemt, breng dan een valiesje mee met materiaal waarmee je zelf graag 'geluid' zou maken. Dat kan een muziek-instrument zijn, maar dat moet niet: alles wat lawaai kan maken, is welkom!

ism. matrix

informatie deelname, vóór 10 feb 2009

chloe.herteleer@desingel.be

VR 27, ZA 28 FEB & ZO 1 MRT 2009 10 > 18 UUR

KLEINE ZAAL & VERGADERZAAL / DEELNAME € 30

DE KUNSTCAMPUS GROEIT +12.000 M²

Een bouwproject van de Vlaamse Gemeenschap en de Artesis Hogeschool Antwerpen voor deSingel internationale kunstcampus en het Conservatorium van de Hogeschool Antwerpen.

 **PERMANENTE TOELICHTING VESTIAIRE DESINGEL**
wo>zo/14>18 uur & aansluitend bij voorstellingen/concerten

2008-2009 architectuur theater dans muziek



TICKETS

deSingel

Desguinlei 25 / B-2018 Antwerpen
ma → vr 10 → 19 uur / za 16 → 19 uur

www.desingel.be

tickets@desingel.be

T +32 (0)3 248 28 28

F +32 (0)3 248 28 00

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



STAD ANTWERPEN



Haven van
Antwerpen

dS De
Standaard

klara
Knack
weekend
focus

hoofdsponsor

mediasponsors