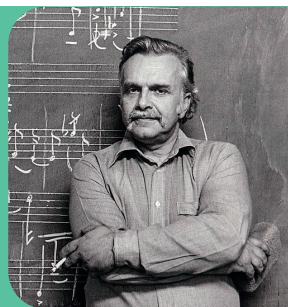


## Lucien Goethals (1931-2006)



Tussen 2004 en 2018 interviewde Simon De Rijcke voor het tijdschrift Ambrozijn enkele tientallen componisten uit Vlaanderen. Hij sprak met hen over hun opleiding en carrière, hun drijfveren en bekommernissen, hun oeuvre en esthetiek. De reeks omspant bijna drie generaties: de jongste geïnterviewde in het rijtje was Luc Brewaeys (1959-2015), de oudste August Verbesselt (1919-2012).

De interviews bieden een kleurrijk perspectief op een bewogen (muziek)historische periode, van de late jaren 1930 over de oorlogsjaren heen tot het prille begin van dit millennium. Doorheen die verhalen worden verbanden tussen verschillende generaties zichtbaar en krijgt de lezer een uniek en persoonlijk inzicht – een blik van op de eerste rij, zeg maar – in de gebeurtenissen, concerten, lessen, vriendschappen en toevalligheden, die mee bepalend geweest zijn voor de nieuwe muziek in ons land.

Als primaire informatiebron zijn deze interviews relatief moeilijk te vinden. Op initiatief van Raoul De Smet en in samenwerking met Kulturele Kring Ambrozijn vzw maakt MATRIX ze daarom beschikbaar via haar website. Waar mogelijk zijn de teksten toegevoegd aan de overeenkomstige componistenfiches. Gebundeld zijn ze terug te vinden via deze link. Musicoloog Yves Knockaert schreef er een inleidend artikel bij.

Onderstaand interview verscheen oorspronkelijk in  
Artistiek Tijdschrift Ambrozijn, jg. 24 nr. 3 oktober 2006, p. 28-37

[www.matrix-new-music.be/publicaties](http://www.matrix-new-music.be/publicaties)  
[www.ambrozijn-vzw.be](http://www.ambrozijn-vzw.be)

# Lucien Goethals

*Dit interview werd afgenomen per e-mail (zomer 2006)*

*In de eerste helft van dit jaar verloor Lucien Goethals zijn echtgenote na maanden van ziekte. Dat heeft zijn leven danig overhoopgehaald. De depressieve periode als gevolg daarvan is hij stilaan te boven gekomen. Het volgend interview is het resultaat van een elektronische correspondentie.*

**Meneer Goethals, sta me toe dat ik u eerst en vooral feliciteer. U werd onlangs 75 jaar.**

**U werd in Gent op 26 juni 1931 geboren, maar u groeide op in Argentinië. Kan u ons wat meer vertellen over de omstandigheden: wie waren uw ouders, waarom en wanneer zijn zij uitgeweken?**

Mijn vader was werkzaam in de textiel als bedrijfsleider en is, einde jaren twintig door de ongunstige economische toestand hier in België, samen met mijn moeder naar Congo uitgeweken. Hij is daar een kleine drie jaar werkzaam geweest. Maar door het overlijden van hun eerste kindje, een meisje, en omdat mijn moeder zwanger was van een tweede kind – dat was ik dan – zijn zij vroegtijdig naar België teruggekomen. Zo ben ik in Gent geboren, maar in feite in Congo verwekt. Daar de economische toestand ongunstig bleef in België, heeft mijn vader in 1933 een vijfjarig contract als bedrijfsleider ondertekend en zo zijn we met het schip *Le Groix* via Le Havre naar Buenos Aires vertrokken. Daar ben ik dan drie jaar geworden.

## **U hebt dus wel een kosmopolitische basis!**

Mijn eerste spreektaal was bovendien het Gents. Maar leren schrijven en lezen heb ik in het Spaans gedaan. Omdat de economische toestand in Buenos Aires heel gunstig was, heeft mijn vader zijn contract voor enkele jaren verlengd. Maar ondertussen werd de politieke situatie in Europa slechter en slechter totdat de Tweede Wereldoorlog uitbrak en wij niet anders konden dan in Argentinië blijven. Pas in 1947, toen ik al 15 jaar was, zijn we terug naar België gekomen.

## **U hebt dus de lagere school en het lager middelbaar onderwijs in Buenos Aires doorlopen. Hoe was dat onderwijs opgevat?**

De eerste jaren was dat in een openbare school en de laatste vier jaar in de 'English Higher Grade School', een privéschool, waar lessen in het Engels gegeven werden. Het was geen gratis onderwijs en in een zekere zin was het een elitaire school. Het uniform was verplicht en we droegen op de linkerkant van de vest het kenteken dat luidde 'Ut Severis Seges' (je oogst wat je zaait). Ondanks de naam van de school werden de meeste lessen in het Spaans gegeven, behalve Engelse taal, literatuur en geschiedenis. In het openbare onderwijs begon men met een eerste vreemde taal pas in de hoogste jaren. Het Engels was daar toen zeker niet de tweede taal. Voor de rest moest het programma van de openbare scholen gevolgd worden die reeds het Europese model volgden.

## **Moest u met het openbaar vervoer naar die school? Waren de klassen dichtbevolkt?**

Neen, zo'n vijftien leerlingen. In de officiële scholen waren er wel dertig leerlingen per klas. Ik ging naar school met de elektrische trein. Ik zeg dat zo want toen waren de normale treinen nog stoomtreinen, zoals hier trouwens, niet?

## **Ik veronderstel dat u ook privélessen muziek hebt gekregen? Of ging u naar een muziekschool?**

Op negenjarige leeftijd ben ik muziek gaan studeren: piano, notenleer en theorie aan het Conservatorio Dima van Buenos Aires, een privéconservatorium, dus niet kosteloos, dat sterk beïnvloed was door het Italiaanse model. Niet vergelijkbaar met ons muziekonderwijs. De toenmalige hedendaagse muziek werd daar echter niet verwaarloosd

en ik heb toen de muziek van onder meer Manuel de Falla, Ravel, Debussy, Stravinski, Casella en van Argentijnse componisten, zoals Alberto Ginastera leren kennen. Iets wat ik me nog herinner en dat toen een sterke indruk op mij heeft gemaakt, was de film *Fantasia*, een Walt Disneyproductie uit 1940.

### **Hebt u nog enige herinnering aan bepaalde leerkrachten?**

Ik heb de beste herinneringen aan mijn lerares piano Ernestina Carlota Faedo die zeer 'open minded' was en aandacht schonk aan mijn eerste probeersels op het gebied van de compositie. Zij heeft mij op dertienjarige leeftijd de eerste contrapuntlessen gegeven. Maar die heb ik moeten onderbreken door onze terugkeer naar België. In het conservatorium van Gent vonden ze echter dat ik nog te jong was en eerst een eerste prijs notenleer moest halen. Ik verstond gelukkig nog een beetje Gents, maar Nederlands was voor mij onbegrijpelijk. Ik heb dus alles opnieuw moeten leren. Ook de notenleer.

### **U bent opgegroeid tijdens de opkomst en het regime van Perón. Kunt u daarover iets vertellen?**

Dat was een echte fascistische dictatuur die heel vijandig stond tegenover alles wat uit het buitenland kwam. Dat is ook een van de redenen van onze vroegtijdige terugkeer naar België.

### **Hebt u misschien een muzikale vriendschap overgehouden van die tijd? Is er ooit werk van u uitgevoerd in Buenos Aires?**

Neen, helemaal niet. Ik weet niet of er werk van mij in Argentinië is uitgevoerd en van mijn medestudenten is er, bij mijn weten, niemand de richting van de muziek uitgegaan. Maar in Europa heb ik wel kennisgemaakt met Argentijnse componisten zoals Mauricio Kagel, Beatriz Ferreyra, Elsa Justel en Graciela Castillo.

### **U hebt toen wellicht ook kennisgemaakt met de tango?**

Ik heb heel vroeg de tango leren kennen die enorm populair was in die tijd en door iedereen gezongen en gedanst werd. Maar door klassieke musici werd hij als een minderwaardige vorm van muziek beschouwd. Waar ik muziek gestudeerd heb, werd niet gesproken van de tango. Wie zich een beetje respecteerde, speelde geen tango. Het was in feite bijna verboden.

**Ik stelde u die vraag omdat ik me afvroeg of de melodievorming en de soms hortende, wat hoekige ritmefiguren in uw werk daar niet hun oorsprong hebben.**

Ik zou niet weten of dat daarvan komt. Of die beïnvloed zijn door de Argentijnse tango is een vraag die ik mij nooit bewust gesteld heb. Ik heb in mijn pubertijd veel naar tango's geluisterd en die ook soms gespeeld. Het was wel verboden in het conservatorium, maar toch deed iedereen dat.

Daarnaast luisterde ik ook regelmatig naar de Argentijnse folkloristische muziek die anders is dan de tango en die wel ernstig werd genomen en ernstige componisten van de toenmalige Argentijnse school zoals Alberto Ginastera inspireerde. Als ik er nu bewust over nadenk, kan het wel zijn dat al deze soorten muziek een zekere invloed hebben gehad op mijn manier van componeren. Maar als ik componeer, denk ik daar nooit over na.

**U bent per transatlantiek naar België teruggekeerd, vermoed ik. Enige herinnering?**

Van de eerste overtocht heb ik alleen zeer vage indrukken. Van de terugtocht daarentegen, herinner ik mij nog alles en dat was voor mij een unieke belevenis die vijf weken geduurd heeft. Bij het bereiken van de Noordzee echter heb ik kunnen constateren hoe vreselijk de oorlog was geweest. Ik zag halfgezonken schepen en neergeschoten vliegtuigen en overal bunkers. Ik kwam van een land dat geen oorlog gekend had en het enige wat toen door mijn hoofd speelde was: zo vlug mogelijk naar Argentinië terugkeren. Het heeft niet mogen zijn.

**U bent dan in het naoorlogse Gent terechtgekomen. Welke studies hebt u dan nog gedaan?**

Eenmaal terug in Gent, heb ik de secundaire studies niet voortgezet. Wel volgde ik naast de lessen aan het conservatorium Nederlands en Frans.

**Bij wie bent u terechtgekomen in het conservatorium?**

Ik heb de pianostudies verdergezet met Abel Mathys, toenmalig adjunct-leraar piano en ben dan overgegaan naar de orgelklas bij Gabriël Verschraegen. Een paar jaren later, toen ik het Nederlands al goed kon hanteren, heb ik drie jaar muziekgeschiedenis gevolgd bij Marcel Boereboom, bij wie ik onder meer de polyfone muziek ontdekte

en in het derde jaar het begin van de twintigste-eeuwse muziek. Harmonie begon ik bij Roger Verheest en vervolgde ik in de hogere graad bij Georges Lonque. Dat was een nog uitgesproken romantische componist. Contrapunt en fuga heb ik dan gestudeerd bij Prosper van Eechaute, een virtuoos in de polyfone schrijfwijze, maar die heel conservatief was. Voor hem eindigde de muziek met Ravel. Ondanks zijn gezichtspunt heb ik heel veel geleerd van hem door zijn grondige kennis van de meerstemmige muziek. Voor al deze vakken heb ik een eerste prijs behaald.

### **Wie heeft u in de hedendaagse schrijfwijze ingewijd?**

De hedendaagse schrijfwijze heb ik in het begin autodidactisch verworven door het lezen van theoretische werken van Messiaen, Leibowitz en Schönberg. Verder door het analyseren van hedendaagse partituren en door het beluisteren van de radio-uitzendingen van Denijs Dille. Door zijn uitzendingen heb ik werken van Bartók en Webern leren kennen. Daarna heb ik lessen gevolgd bij Norbert Rosseau. Hij was de eerste Vlaamse componist die de dodecafonische techniek toepaste en een sterke orkestrator was. In het begin van de jaren zestig ben ik naar Bilthoven gegaan voor het jaarlijkse Gaudeamusfestival. Daar heb ik onder meer Gottfried Michael Koenig ontmoet. Bij hem heb ik twee jaar seriële technieken gestudeerd.

### **Beantwoordde die nieuwe schrijfwijze aan een innerlijke noodzaak? Ik bedoel: was het gemakkelijk om over te gaan naar die moderne stijl? Blokkeerde dat de muzikale invallen niet?**

De nieuwe schrijfwijze beantwoordde hoogstwaarschijnlijk aan een inwendige noodzaak.

Mijn eerste composities in Argentinië waren simpele probeersels, meer niet. Geen sprake van nieuwe schrijfwijze. Daarover had ik nog niet voldoende nagedacht. Ik probeerde muziekjes te maken voor mijn plezier. Ik werd waarschijnlijk wel beïnvloed door de mij omringende muziek maar ik had nog niet voldoende techniek om daar iets mee te doen. Daarom zijn het muziekstukjes zonder waarde gebleven. Ik heb enkele van die muziekjes bewaard als souvenir maar ik laat ze nooit aan iemand zien. Ik zou niet durven spreken van traditionele of van moderne stijl. Eigenlijk is er eerder sprake van het ontbreken van een stijl. De drang om te componeren was wel duidelijk aanwezig.

## **Gottfried Michael Koenig is toch vooral de man van de elektronische muziek, niet? Kende u dat genre al?**

Mijn eerste contact met de elektronische muziek gebeurde via de BRT en niet door het contact met Koenig. Die heb ik voor het eerst op het Gaudeamusfestival ontmoet, zoals ik al zei. Daarna heb ik wel een cursus elektronische muziek bij hem gevolgd.

## **Van wanneer dateren de eerste uitvoeringen van uw composities?**

Nu kan ik moeilijk zeggen wanneer mijn eerste composities uitgevoerd werden. Medestudenten van het conservatorium speelden die in elk geval. De uitgevoerde werken waren vooral composities voor viool en piano, omdat ik een paar vrienden had die belangstelling hadden voor de dingen die ik componeerde. Het beperkte publiek bestond uit medestudenten.

## **In 1963 werd dan het IPEM. (Instituut voor Psycho-Akoestiek en Elektronische Muziek) opgericht. Was u toen al werkzaam als producer bij de BRT?**

Begin september 1963 werd ik gelijktijdig aangesteld als producer bij de BRT en als assistent van Louis De Meester. Na Louis' pensionering in 1970 werd ik zijn opvolger als artistiek leider van het IPEM, al oefende ik die functie eigenlijk al van bij het begin uit.

## **Waaruit bestond uw opdracht als artistiek leider?**

Mijn opdracht bestond eerst en vooral in het aantrekken van componisten uit eigen land en uit het buitenland en ze, waar nodig, te helpen bij het gebruik van de apparatuur van de studio's. Ook besprak ik de muzikale en artistieke mogelijkheden van het medium en ik confronteerde de soms talrijke componisten die er werkzaam waren met elkaar. Daar er regelmatig buitenlandse componisten werkten, was de confrontatie met onze eigen componisten heel verrijkend. Bekend was de koffietafel van het IPEM. Soms zaten er componisten van wel vijf verschillende nationaliteiten rond de tafel van gedachten te wisselen. Dat gebeurde wel niet op een academische manier maar was altijd heel boeiend. Ik had ook wat administratief werk, volgde de evolutie van de apparatuur op en deed suggesties voor de aankoop van recent verschenen apparaten of onderdelen. Met de technische staf had ik, als artistiek leider, wekelijks bijeenkomsten in verband met de muzikale mogelijkheden van technologische nieuwigheden. In zijn

geheel genomen was het voor mij als mens en componist een heel verrijkende opdracht.

**Die jaren waren wellicht de basis voor uw internationale doorbraak, vooral als componist van elektronische muziek?**

Of dat zo is, heb ik zelf niet gemerkt. Maar het kan wel een rol gespeeld hebben.

**U was regelmatig te gast op het elektronische muziekfestival in Bourges. Welke herinneringen hebt u nog daaraan?**

Van in het begin van de jaren zeventig heb ik jaarlijks aan het bekende festival van Bourges deelgenomen. Ik ben van toen en tot 1987 jaarlijks jurylid geweest van de internationale compositiewedstrijd en mijn werken werden er regelmatig uitgevoerd. Buiten de festivalperiode ben ik ook geregeld uitgenodigd als gastcomponist met een compositieopdracht en ben ik er compositiedocent geweest. Aan die jaren heb ik de beste souvenirs overgehouden omdat ik er heel veel componisten uit tal van landen heb leren kennen. Met velen van hen heb ik nog altijd regelmatig contact.

**Met wie bijvoorbeeld?**

In Bourges heb ik destijds nog Pierre Schaeffer, grondlegger van de 'musique concrète' waarbij de geluiden van alledag tot de partituur worden toegelaten, Vladimir Ussachevsky en Otto Luening ontmoet. Met hen heb ik intensief van gedachten gewisseld over hun en mijn elektronische muziek die toen in Bourges werd uitgevoerd. Ik heb daar ook Argentijnse componisten leren kennen zoals Elsa Justel en Beatriz Ferreyra met wie ik nog altijd contacten heb.

**U hebt een reeks werken gecomponeerd voor akoestische instrumenten en elektronica. Hoe ging u daarbij eigenlijk te werk?**

Ik heb talrijke composities gemaakt met klassieke instrumenten en elektronische muziek. Mengvormen dus. Hoe ik te werk ging (en nog ga) kan ik moeilijk zeggen. De vorm kwam altijd spontaan op. Soms was het ook een instrumentalist die mij voorstelde om iets voor hem te componeren, zo heb ik talrijke werken voor basklarinettist Harry Sparnaay gecomponeerd en in de begintijd van het IPEM schreef ik voor cellist Herman Sabbe. In zulke gevallen was het instrument



gegeven en was ik het niet die het akoestische instrument koos. Voor de elektronische partij ben ik altijd vrij geweest. Ik zou het niet anders willen doen.

**Wat ik eigenlijk wilde weten, en wat voor onze lezers misschien een sluier van 'het mysterie' kan wegnemen, is: hoe realiseert u een dergelijke compositie? Ging u aan uw schrijftafel zitten en begon u noten te schrijven zoals voor een puur instrumentale compositie?**

Mijn gemengde werken ontstaan eerst in mijn verbeelding en daarna ga ik aan mijn schrijftafel zitten om deze gedachten uit te werken. Voor de instrumentale delen gebruik ik de traditionele noten. Voor de elektronische partij gebruik ik op schaal getekende grafieken of soms cijfers. Beide partijen worden min of meer op hetzelfde moment op papier gezet. Als alles op papier is uitgewerkt, heb ik een geschreven partituur waarvan ik de elektronische partij dan in een studio realiseer. De laatste jaren gebeurt dat met computer. De elektronische partij is zo geschreven dat ook een informaticus ze kan lezen en daarna (bij de uitvoering) door de instrumentalist kan gevolgd worden.

**U bent sinds de jaren zestig nauw betrokken bij de muzikale avantgarde in Vlaanderen. Is uw muzikale taal daaraan trouw gebleven of bent u naar een andere taal geëvolueerd? En hoe zou u die dan omschrijven?**

Mijn muzikale taal is uiteraard met de tijd veranderd. Men wordt altijd beïnvloed en verandering is heel belangrijk voor een componist. Vooral niet blijven staan en niet altijd dezelfde compositie maken. Dat is stagnatie. Mijn taal is met de tijd veranderd maar ik geloof dat ik dezelfde componist gebleven ben.

**Hoe zou u uw huidige toonspraak bijvoorbeeld noemen?**

Een naam voor mijn eigen toonspraak heb ik niet. Professor Marc Leman gebruikte in een artikel over mijn werk de term 'metamodernisme'. Ik heb daar niets op tegen, maar dat is nooit bij mij opgekomen. Och ja, het kind moet een naam hebben. Al heb ikzelf iets tegen 'ismen', toch kan ik begrip opbrengen voor musicologen die altijd iets moeten hebben om te classificeren. In elk geval is de term beter dan de modenaam postmodernisme. Al zegt die ook niet veel.

## **Heb ik het fout wanneer ik de indruk heb dat het klankbeeld van uw werk met de jaren 'milder' is geworden?**

Mijn klanken zijn in feite niet 'milder' geworden, ze zijn alleen geleidelijk uitgebreid. Ik heb altijd gevonden dat de zogenaamde serialisten van de jaren vijftig te veel volgens het 'boekje' componeerden, zichzelf teveel een verbod oplegden en de westerse traditie niet wilden kennen. Ik heb dat altijd een verarming gevonden, hoe interessant deze techniek ook was en is. In het begin van de jaren zeventig begon ik klankmateriaal uit het verleden en ook uit het heel verre verleden te recupereren. Ik was echter niet alleen: Henri Pousseur was daar ook mee bezig en wij hebben heel dikwijls van gedachten gewisseld. De analyse van Vlaamse polyfonisten zoals Ockeghem en Obrecht en ook de muziek van Monteverdi heeft mij in een zekere zin toch als componist beïnvloed.

## **Wanneer ik uw werkenlijst overloop, valt het mij op dat u de laatste decennia veel werken hebt gecomponeerd waarin de stem een vooraanstaande rol speelt. Ik vernoem slechts *Cuatro Poemas de Federico García Lorca* uit 1998 of de lange cyclus *Festina Lente* uit 2001, die op cd werd gezet door Lucienne Van Deyck en het Spectra Ensemble. Die opmerkelijke aandacht voor de stem is dat toeval?**

Op het einde van de jaren zestig heb ik al wel een compositie voor stem en drie instrumenten geschreven: *Lecina*. Dat was het gevolg van de ontmoeting met Lucienne Van Deyck die ook hedendaagse muziek zong. Je moet weten dat de beschikbare mogelijkheden altijd een heel grote rol spelen. Het is dus geen kwestie van toeval of een bewuste keuze, maar het benutten van een gegeven situatie, zoals de aanwezigheid van bepaalde uitvoerders.

## **U bent jarenlang docent analyse geweest aan het Gentse conservatorium en hebt daar een reeks jonge musici mee helpen vormen. Waaruit bestond de essentie van uw onderricht? Waaraan moesten ze volgens u de meeste aandacht besteden?**

Als docent muziekanalyse heb ik uiteraard altijd veel aandacht geschonken aan de pioniers van de muziek van de twintigste eeuw zoals Schönberg, Webern en Stravinski, maar ook aan Beethoven, Mozart en Haydn. Verder aan sommige romantici en ook aan de Machaut en de polyfonisten. De essentie was het zelfstandig analyseren van een partituur. De student moest zelf analyseren en

vinden en niet alles gedicteerd krijgen van de docent. Als docent was ik daar om algemene uitleg te geven over de componeertechnieken en om te controleren of de studenten niet op een verkeerd spoor zaten. De lessen werden meestal individueel gegeven. In elke les speelde het beluisteren van bandopnames een belangrijke rol.

**Vele van uw ex-studenten zijn bekend als componist en behoren tot de generaties van na 1950. Hoe kijkt u daartegenaan? Met andere woorden, wat vindt u van de evolutie in de laatste decennia? Hebt u nog een raadgeving voor de jongste generatie?**

Inderdaad, vele van mijn ex-studenten zijn als componist bekend en ik waardeer ten zeerste wat ze componeren, al volgen ze een andere weg dan de mijne. Ik heb ze altijd de raad gegeven om nooit iemand te kopiëren en zichzelf te zijn. Wel zich laten beïnvloeden, maar nooit iemand imiteren en nooit de slaaf worden van een bepaalde schrijftechniek. Dit laatste heb ik altijd ten zeerste aangeraden.

**Hebt u nog werken op stapel staan?**

Het laatste werk dat ik heb voltooid is *Al Amin Dada* op een tekst van Jelle Meander voor sopraan en piano en opgedragen aan Françoise Vanhecke, zangeres, pianiste en componiste. De pianopartij moet door de zangeres zelf gespeeld worden. Dus, een sopraan die ook pianiste is n dat is het geval. Ik heb, na een moeilijke periode in mijn leven, opnieuw compositieplannen, maar ik ben er nog niet aan begonnen. Ik moet eerst nog wat op krachten komen.

**Wel, mijnheer Goethals, ik denk dat dit het gepaste moment is om een einde te maken aan onze conversatie. Er rest mij alleen nog u hartelijk te bedanken voor uw bereidwilligheid en u veel sterkte en inspiratie toe te wensen.**