

## Raymond Schroyens (1933-2021)



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 omspannt 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. 25 nr. 4 januari 2008, p. 19-29

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

# Raymond Schroyens

*Dit interview werd afgenomen per e-mail.*

**Mijnheer Schroyens, u wordt over enkele weken 75 jaar. Een uitstekende gelegenheid om u aan onze lezers voor te stellen. U hebt een gevulde loopbaan als klavecijnist en radioprogrammator achter de rug. En als nog steeds actief componist hebt ons allicht heel wat te vertellen. U bent geboren in Mechelen, enkele dagen voor de klassieke vaderkenskandag. In welk gezin kwam u terecht? Wie waren uw ouders? Werd er in huiselijke kring gemusiceerd?**

Inderdaad, ik kwam ter wereld vijf dagen vóór de feestdag van Sint Jozef, negentienhonderd jaar plus één dag na de moord op Caesar, en anderhalve maand nadat Hitler Rijkskanselier van Duitsland werd. Concreet: op 14 maart 1933. Net als mijn vader en grootouders werd ik als 'manebusser' geboren, en het ouderhuis stond eigenlijk zó dicht bij de Sint-Romboutstoren dat, indien die zou omgevallen zijn, hij quasi zeker in onze tuin zou zijn terecht gekomen. Ik stam uit een Mechelse familie van makers van kunstmeubelen en houtsnijwerk. Mijn moeder - afkomstig uit Kortenberg - groeide op in de familiale tuinbouwzaak en nadien in het betere horecabedrijf. Mijn ouders beschikten allebei over mooie, doch grotendeels halfgeschoolde zangstemmen, en die werden in huis geregeld gehoord. Ma speelde bovendien wat piano.

## **Uw ouders hadden een piano? Dat was toch wel bijzonder, niet?**

Niet werkelijk, maar wij hadden ook al vroeg een radio, en buiten het zingen kwam er van huiselijk musiceren doorgaans niet veel in huis.

## **In de korte biografie die het Muziekcentrum aan u wijdde, las ik dat u al heel jong lid van het Sint-Romboutskoor werd. Hoe kwam dat?**

Na de capitulatie in 1940 werd ik als zesjarige, zonder verder omhaal, naar het Sint-Romboutscollege gezonden, daar hield mijn moeder sterk aan! In het derde leerjaar kwam een eerwaarde koorrepetitor de klassen langs om ons op onze koorstemmen te testen, ten gerieve van het Sint-Romboutskathedraalkoor. Tot groot genoegen van vader, die zélf al een tijdje als tenor in dat koor meezong, werd ik met vlag en wimpel geselecteerd. Vermits ik ook redelijk wat solfège kende en privaat piano- en theorielessen volgde, kwam ik algauw bij de uitverkorenen van de "Schola" terecht. Wij zongen de Gregoriaanse Propria tijdens de pontificale hoogmissen. Wij, de "Sancti Rumoldi Cantores", voelden ons niet alleen kampioenen in grootse meerstemmige polyfonie, maar eveneens 'krakken' in het Gregoriaans. Die sfeer is mij altijd bijgebleven. We oefenden doorgaans twee-, uitzonderlijk driemaal daags, 's ochtends tussen de verplichte mis en de klasuren, en in de vooravond, na klastijd. Soms nog eens extra 's middags.

## **Herinnert u zich nog uw eerste ervaring met 'klassieke muziek'?**

Om aan de verplichte inkwartiering van Wehrmacht militairen te ontkomen, stelden mijn ouders thuis studentenkamers ter beschikking. Eén zo'n kamer kwam toe aan de Nederlandse muziekstudent Piet van den Broek, van wie ik meteen aan huis les kreeg. Met hem kwam de Grote Muziek in huis binnengegolfd, hoewel dit toen nog niet erg veel indruk op mij maakte. De eerste keer dat muziek mij wél overweldigde was tijdens een eerste algemene repetitie van een mis van Da Vittoria, toen ik mijn zanglijn door prachtige aanvullende samenklanken, voortgebracht door de andere stempartijen, omspoeld voelde. Alles klonk zo vanzelfsprekend in elkaar passend, dat ik er kippenvel van kreeg en een krop in de keel. Ik denk dat tóen de muzikant in mij tot leven is gekomen.

**Ik veronderstel dat u na de lagere school ook de humaniora in het Sint-Rombautscollege hebt doorlopen. In welke afdeling precies? Was u een goede leerling? Was u misschien lid van de jeugdbeweging in het college?**

In mijn humanioratijd op het college stuitte ik op onbegrip en vijandigheid vanwege de priesterleraren. Hun zwaarwichtig Latijn en Grieks wou er bij mij niet in. Ik van mijn kant was een dromer, was wat eigenzinnig en eerder een eenzaat. Een jeugdbeweging was mij in geen geval welkom! Ik werd door mijn leraren dan ook helemaal niet geholpen. Dat stigmatiseerde mij tot een nauwelijks middelmatige leerling, en dus zeker niet tot een toekomstige pastorale zielzorger! Mijn streefdoel was een artistieke loopbaan. En daarmee basta! Ik veranderde daarom van school en meteen van richting. Maar welke adequate scholing diende een toekomstig instrumentalist en componist te krijgen? In tegenstelling tot de dag van vandaag werd zelfs een hogere humaniora toentertijd nog niet als absoluut onontbeerlijk beschouwd. Bovendien werd er al geëxperimenteerd in het kader van een studieproject dat nadien zou bekend worden onder de benaming kunsthumaniora. Deze formule kwam al dicht in de buurt van wat ik verlangde: moderne talenbeheersing, een pakket hersengymnastiek, wat kunstwetenschappen, een stel geheugenvakken, en verder alles wat de muziekstudie en mijn individuele artistieke ontplooiing ten goede zou komen.

**Het was voor u dus, op uw vijftiende, al duidelijk dat u musicus zou worden?**

Lange tijd heb ik getwijfeld tussen een loopbaan als beeldend kunstenaar - ik tekende uitstekend - of als toonkunstenaar. De eerste optie manifesteerde zich in het 'concrete', vergeleken met de tweede die zich in het 'ongrijpbare' uitdrukte. Dit laatste trok mij toch het meeste aan. Werken met klankkleuren en onstoffelijke vormen leek voor mij individueller dan het zich uiten in aanschouwelijke, tastbare, veeleer geconditioneerde exponenten. Tenslotte was ik helemaal uit eigen kracht tot de muziek gekomen!

**Hebt u nog speciale herinneringen aan die tijd? Ik denk bijvoorbeeld aan medestudenten of leraars.**

Ik werd vooral gestimuleerd door enkele kunstenaars die mijn aspiraties aandreven. Dat waren Marcel Andries, mijn voornaamste

mentor; Flor Peeters, mijn boegbeeld; vervolgens Staf Nees en Jozef Joris, dan Marinus de Jong. Als kortstondige medestudenten herinner ik mij Kamiel D'Hooghe, Robert Kohnen, Jozef Sluys, Chris Dubois en Jean-Pierre Biesemans. Later allemaal prima musici.

### **Hoe hebt u de oorlogsjaren ervaren? Bombardementen, represailles, de Dossinkazerne, voedselschaarste....**

Tijdens de Duitse inval in 1940 vluchtten wij samen met vaders legereenheid westwaarts, tot in Brugge-Sint-Kruis. Daar beleefde ik de eerste luchtgevechten en het eerste luchtbombardement. Kort, heftig en heel doeltreffend! Het verslagen Belgische leger vertoonde een schrale aanblik naast de hooghartige zegevierende Teutoonse troepen. Schapen naast wolven. Iedereen vreesde die Duitsers. Waarom? Ze deden zich toch voor als hoffelijke heren, beleefd, vriendelijk, hulpvaardig. Ze waren toen nog aan de winnende hand! Gaandeweg echter werd hun regime kwaadaardiger. 'Das Herrvolk' was intussen fors aan het verliezen. De bevolking werd nu meer en meer 'gestraft', onverwacht aangehouden, brutaal weggevoerd, sadistisch gerantsoeneerd en tiranniek aan banden gelegd. En bovenal: de Joden golden als absoluut uitvaagsel. Wie hen hielp, vloog mee 'den bak' in!

De Dossinkazerne te Mechelen - waar ze samengestouwd werden - was voor ons, vlekkeloze 'ariërs', tot absoluut *ongenaakbaar gebied* verklaard. Wie tóch een stapje te ver waagde 'wird erschossen!'. Het heeft niet verhinderd dat ik het af- en inladen van jodentransporten van op verre afstand met eigen ogen heb aanschouwd, ongeacht de uitgestrekte versperringsgordel van gewapende SS-militairen. Ik zag daar kinderen van mijn leeftijd tussen. Brahms wist het al, getuige zijn opus 121: *'Denn es gehet dem Menschen wie dem Vieh'*. Van toen af wist ik het óók. Negen of tien jaar was ik toen. Een andere keer zag ik Gestapoleden een Joodse verstekeling uit een huis op straat slepen en tot bloedens murw slaan. Toen wierpen ze hem brutaal in een camionette en voerden hem naar zijn 'bestemming'.

### **Zelf nooit geleden onder de bombardementen?**

Later, in 1944, werd Mechelen tweemaal zwaar gebombardeerd, waarvan de zwaarste keer, driekwartier, gedurende de eerste meinacht. Onze ondergrondse schuilkelder wiegde in de aarde alsof iemand hem weg en weer duwde. Ik wachtte op de dood die zo dadelijk zou volgen. Maanden later, met het overvliegen

en neerschieten van de V1-bommen, herhaalde zich dat scenario. Opnieuw wandelde ik met de grijnzende dood op mijn schoft.

**U kreeg privéles piano en theorie, zei u. Hebt u dan geen les gevolgd aan een muziekschool vooraleer u naar het Lemmensinstituut ging ?**

Ik kende monseigneur Van Nuffel van het Sint-Romboutskoor, ik was er één van zijn sopraansolisten. Mijn leraar en promotor, Piet van de Broek, was assistent van directeur Van Nuffel die mij examineerde en mij rechtstreeks toeliet in het Lemmensinstituut. Er ging dus geen officiële muziekacademie aan vooraf.

**Wanneer was dat precies?**

Ik ben naar het Lemmensinstituut getrokken vanaf het schooljaar 1950-51. Dat was vlak na de lagere humaniora.

**Wanneer en om welke motieven werd gekozen voor een muzikale beroepsopleiding?**

Ik koos voor deze muziekinstelling omdat de school zelf, zowel als mijn coryfeeën Van Nuffel en Peeters net als ik in Mechelen gevestigd waren. Ik kwam er terecht in wat zich nadien zou consolideren als kunsthumaniora. Ongeveer de helft van de week werd besteed aan algemene humane vakken en de overige aan muziekopleiding. Gaandeweg belandde men dan volledig in de muziekafdeling. Bovendien - het viel niet te ontkennen - was het Lemmensinstituut tot in Amerika bekend, en naar dát land had ik ten slotte mijn levenslot geprojecteerd!

**Hoe verliep die studietijd? Welke vakken spraken u het meest aan? Een of andere muzikale vriendschap?**

Ik voelde mij er erg in mijn sas, want ik kende er al een aantal personaliteiten. Het was er ook een andere wereld, onder andere die van 'toekomstige grootmeesters', ten minste indien je hun woorden en gedragingen zou geloofd hebben. Ik geraakte geïnteresseerd in veruit de meeste vakken, maar piano, koorzang en harmonie genoten mijn voorkeur. Ik knoopte een stevige kameraadschap aan met een medestudent, voormalig Mechelaar en kompaan uit de collegetijd, en die naast studies aan het Lemmensinstituut ook nog solozang volgde aan het stedelijke conservatorium: Eddy Legraive. Samen bewandelden wij geregeld de heerweg van lied en oratorium; hij

als bariton, ik als zijn pianist. Door hem leerde ik, naast Schubert, Schumann, Brahms, Wolff, ook liederen van onder andere Richard Strauss, Debussy, Ravel, Britten, Honnegger, Poulenc kennen en kreeg ik Duitse, Franse, Engelse poëzie nog beter onder de knie. Door zijn vroegtijdige dood verloor ik een belangrijk kunst- en zielsgenoot. Maar ik neigde naar 'het verleden', en bijgevolg kreeg geschiedenis mijn ongeveinsde aandacht: muziek uit de gotiek en de renaissance, aanverwante schilder- en beeldhouwkunst, ook poëzie, zelfs klederdracht, meubilair, en dergelijke. Ik begon verwoed boeken en publicaties te verzamelen, partituren, kortom al wat het "totaalbeeld" kon vervolledigen. Dat vond plaats in 1952.

### **U was in uw kinderjaren een goede sopraan geweest, hebt u ooit gedacht aan een zangcarrière?**

Mijn vrij behoorlijke tenorstem heeft mij nochtans nimmer gestimuleerd om zangstudies aan te vatten. Het koorzingen volstond ruimschoots, en solozangbegeleiding reikte mij een degelijke vorm van compensatie aan. Ik wou daarin een reputatie verwerven en dat gebeurde ook enigermate. Mijn bekroning werd de toekenning van de allereerste Bulgaarse Staatsprijs voor Pianobegeleiding op de internationale competitie voor jonge operazangers in Sofia in 1967. Ook enkele jaren voordien al, in 1956, had ik op het concours te 's-Hertogenbosch een aparte vermelding gekregen als pianist-begeleider. Behalve de reeds genoemde medestudenten, heb ik in die jaren niet veel markante figuren ontmoet. Sappige anekdotes hebben de tand des tijd dan ook niet weerstaan.

### **U studeerde uiteindelijk af als organist-klavecijnist, wanneer en bij wie was dat?**

Men moet zich realiseren dat er vijftig jaar geleden in België geen officiële opleidingskansen waren om klavecimbel te studeren en een diploma te behalen. Zoiets behoorde, zoals voor menig andere discipline, nog volledig tot het pioniersdomein. Je zocht, naar beste oordeelkundig vermogen, een oplossing in de privaatopleiding. Orgel studeerde ik eerst in het Lemmensinstituut (einddiploma 1954) en nadien, in 1958, behaalde ik bij Flor Peeters in het Koninklijk Vlaams Muziekconservatorium te Antwerpen mijn eerste prijs. Voor klavecimbel moest ik nog wat geduld opbrengen tot in mijn Amerikatijd in 1959, waar ik in Detroit, Michigan, in contact kwam met Ralph Kirkpatrick. Ik nam er deel aan geanimeerde *Master*

*Reunions*, en vermocht onmiddellijk een vrucht parallellen te trekken tussen orgel- en klavecimbelprincipes. Nu bezat ik een serieuze basis! Daar ook vernam ik het *nec plus ultra* betreffende Domenico Scarlatti, van wie Kirkpatrick in die tijd universeel de onbetwiste vaandrig was. Zijn hoge graad van wetenschappelijkheid trof mij geweldig. Bovendien was hij een virtuoos. Méér boeken en fonoplaten kwamen in mijn rekken en gidsten mij behulpzaam doorheen de dikke mist. Een tweede prikkel kwam dan in 1963 van de befaamde musicoloog en klavierspeler Thurston Dart. Ik maakte via Karel Aerts kennis met hem in de BRT. We geraakten bevriend en hij nodigde mij uit klavecimbel en basso continuo te komen volgen in de Britse hoofdstad. Het jaar nadien toog ik inderdaad naar Londen. Ik zocht hem daarna nog menigmaal op, tot aan zijn plotse dood in 1971. Of ik 'afgestudeerd' was, durf ik niet te beamen of te beantwoorden. De echte ontplooiing begon in feite vlak na de laatste les, toen geen van deze betekenisvolle leraars nog te ontmoeten viel. Ik zal van mijn leven niet vergeten hoe – zonder uitzondering – elk van hen op eigen manier waarlijk genereus was in mededeelzaamheid en, waar nodig ook in materiële hulpvaardigheid!

### **En het vak compositie? Bij wie leerde u dat?**

Het was door de directeur dat je werd geselecteerd en tot de compositieklas ondubbelzinnig werd 'uitgenodigd'. Dat deed directeur Flor Peeters ook met mij in 1958. Maar tijdens die zomervakantie emigreerde ik, samen met mijn Amerikaanse bruid, naar de VS, waar ik was aangesteld tot Director of Music en zo kwam er een abrupt einde aan mijn prille componistenopleiding. Ik mag wel zeggen dat die training compenserend verder gezet werd toen ik bij de BRT benoemd werd en daar tal van uitstekende vakmensen ontmoette. Talloze malen gingen de ontmoetingsgesprekken (naast ludieke en ook scabreuze onderwerpen!) over muziek, composities, vormen, systemen, technieken, lofbetuigingen en... kritieken. Ik vernam er standpunten en benaderingen die in een conservatieve compositieklas nooit aan het licht zouden zijn gekomen. Uit die vervlogen jaren herinner ik mij verscheidene van die levendige conversaties met gelijkgestemden als Victor Legley, David Van de Woestyne, André Laporte, Elias Gistelincx, Frederik Devreese, Louis De Meester, Jan Decadt, Raphael D'Haene, Vic Nees, Wilfried Westerlinck, Jean Louel, August Verbesselt, Daniël Sternefeld, Fernand Terby, en anderen, te veel om hier op te roepen. In een doorgaans ontspannen sfeer



stak ik van welhaast ieder van hen enorm veel informatie op inzake compositie en instrumentenkunde. Ook buiten de BRT ontmoette ik interessante mensen: Peter Cabus, Frits Celis, Jef Maes. Edoch, ondanks deze 'Gouden Processie van Orfeus' projecteerde ik mijzelf niet als componist in de brede betekenis van het woord. Ik zou mij toespitsen op oude muziek en op de bijpassende instrumenten. Ik zou transcripties realiseren, 'partimenti' tot stand brengen en oude klavierwerken voordragen. Tóch verkoos mijn rivier een ándere bedding, alsof mijn atavistische voorgangers met mij een eigenzinnige koers wilden varen en doordrukken.

### **Wat bedoelt u met deze laatste beeldspraak eigenlijk?**

Met rivier bedoel ik mijn levensloop en die nam tenslotte haar eigen wending. Onafhankelijk van mijn streven om te specialiseren in oude muziek, en dus geen eigen muziekwerken voort te brengen, ben ik toch op het componistenforum terechtgekomen. Dat leek mij net alsof ik - *roi malgré soi* – onderworpen was aan een mythische voorbeschikking, die mijn persoonlijke voorkeuren tenietdeed en mij dwong de richting in te slaan die zij - niet ik - besloten had mij te doen volgen.

### **U maakt tweemaal een allusie op uw Amerikaanse periode, kan u daar wat meer over vertellen?**

Onmiddellijk aansluitend bij mijn conservatoriumtijd, in 1958, werd mij het ambt van Director of Music aangeboden in Dearborn, een randstad van Detroit, Michigan. Ik werd er kapelmeester aan een co-kathedraal. Daar kwam er algauw in aanvaring met de autoritaire en ultradogmatische houding van de rooms-katholieke kerk. Ik waande mij er temidden van moderne middeleeuwen! Mentaal, muzikaal en artistiek echter reikte die kerkgemeenschap nauwelijks aan de middelmaat. Daar werd overigens ook niet overtuigend naar gestreefd, ondanks alle andere bijkomende tekens van materiële luxe en uiterlijke geloofsijver. "Ik mis mijn gotische kathedralen" verklapte ik iedereen als voorwendsel voor mijn terugkeer naar het 'grijze, uitgebluste' Europa. Dat heeft gelukkig maar twee jaren geduurd. Uit die tijd overleefden enkele koraalvoorspelen voor orgel en een klein aantal koorwerken.

**Ondanks het feit dat u zich niet "als componist in de brede betekenis wilde projecteren", bent u toch ongewoon 'vruchtbaar' geweest als componist van meer dan honderd composities. Zijn veel van die composities het resultaat van een opdacht geweest?**

Aanvankelijk was componeren eerder een amusement en een uitproberen of ik dit of dat ook kon. Gezien het milieu en de geest waarin ik tot dan toe geleefd had, zocht mijn expressie overwegend een uitweg naar koor- en orgelmuziek. Mijn belangstelling ging toen naar de eigentijdse koor- en orgelwerken van onder meer Hugo Distler, Ernst Pepping, Helmut Bornefeld, Hans-Friedrich Micheelsen, Olivier Messiaen en Flor Peeters. Ik schreef, en verscheurde, op eigen initiatief, of toonde mijn pennenvruchten aan vrienden en oud-leraars. In 1978 was Michael Scheck de eerste die mij om een koorwerk vroeg. Vijf jaar nadien, in 1983, vroeg hij mij om een *Tombeau* voor zijn overleden vrouw Ludmilla. Het werd *Pentalpha*. Later ontstond ongeveer de helft van mijn compositorische arbeid ingevolge aanvraag of bestelling waaronder *Templum*, *Emed*, *Thinking of July 4th*, *In Vigiliam*, *Gaia*, *Lied aan de zon*, *De la lumière aux Ténèbres*, *Beetles, butterflies and birds* en *Spes et dubiatio*. Veruit alle meest recente werken ontstonden na bestelling.

**Zijn al uw composities al uitgevoerd? Ik moet bekennen dat ik nog niet vaak de kans heb gehad er veel van te beluisteren.**

Een beperkt aantal stukken werd bij mijn weten nooit uitgevoerd; andere wél, doch niet in mijn aanwezigheid. Zelden heb ik een eerste uitvoering gemist, de volgende vaak wel. De repartitielijsten van Sabam verrassen mij soms met meldingen van uitvoeringen waarvan ik geen weet had.

**Wat opvalt is dat u hoofdzakelijk voor stem of klavier hebt geschreven, maar haast niets voor orkest. Was er geen gelegenheid of voelde u niet veel voor het medium?**

Orkestwerk schrijft men hoogst zelden zomaar, zonder verdere aanleiding. Zelfs Mozart en Schubert deden dat niet. De enorme arbeid die er mee samen gaat, remt een impulsieve sprong in de ruimte af. Vooreerst is er de verwezenlijking van het concept waarmee de componist geconfronteerd wordt. Tegelijkertijd doemt de orkestrale verpakking daarbij op, met andere woorden: twee werelden in en door elkaar.

De orkestratie zelf staat te wachten als derde klus: verhoudingen, liggingen, transposities, effecten. Ook de financiële en morele investeringen zijn daarbij niet van de poes. Het pakket orkestpapier, het berekenen en uitmeten van het aantal maten per blad, de myriaden details, vergissingen en vergetelheden, de voortdurende onverbiddelijke controle en het maken van vele vermenigvuldigingen van de partituur, zijn allemaal aspecten die - qua massa - een duurzame tegenprestatie doen verwachten als beloning. Wanneer er dan vooraf geen overeenkomsten werden vastgelegd om het werk tot een klinkende uitvoering te brengen, is al deze arbeid een duik in het luchtledige geweest. Bij het Filharmonisch Orkest van de BRT ben ik vaak van zulke sprongen in het nirwana getuige geweest. Ook vandaag wordt er nog steeds honderdmaal meer orkestmuziek geproduceerd dan er uitgevoerd wordt.

Eerlijk gezegd heb ik altijd sip aangekeken tegen deze enorme berg van onontkoombaarheden. De risico's op wanverhoudingen leken mij steeds te groot. Veel liever koos ik voor het vocale medium of dat van de beperkte instrumentale bezetting, al dan niet in combinatie wanneer daarom gevraagd werd. Na verloop van tijd vereenzelvig je je daarmee, of wordt dat door de anderen in jouw plaats gedaan. Van die lijn wordt nadien slechts sporadisch afgeweken.

**U liet verstaan dat u sterk onder de invloed bent gekomen van de oude meesters en dat de vele contacten met al die Vlaamse componisten u hebben 'bijgeschoold' om het zo maar te zeggen, maar hebt u nooit belangstelling gehad voor de avant-garde?**

Mijn jarenlange bedrijvigheid in de oude muziek bracht enerzijds verrijking mee, anderzijds verarming. Men kan zich dermate diep gaan vereenzelvigen met de esthetiek van de voorbije eeuwen, dat men voor een deel zélf renaissancemens of barokkunstenaar wordt. De connectie met vroegere periodes wordt zo intens, de relatie met sommige meesters zo persoonlijk, dat de associaties met hun leef- en denkwereld bijna realiteit worden. Ik speelde hun muziek alsof Bach, Händel of Scarlatti in persoon naast mij stonden. Maar wanneer ik zo nu en dan hedendaagse klavecimbelmuziek in de vingers nam, verschenen die eigentijdse componisten niet aan mijn zijde. Ik voelde dagelijks een grotere afstand ontstaan tussen mij en mijn eigen tijd en vermocht uiteindelijk alleen nog barokke formuletjes te improviseren. De osmose met het verleden werd té sterk. Het alarm ging af en ik zocht weer de zuurstof van het heden op.

Mijn tegenreactie was het ontwaken in eigentijdse toonspraak, het componeren in een hedendaagse stijl, zij het dan in een fiftyfifty-legering van nieuwe gelaatsuitdrukkingen in een oud masker. Ik verkoos mij te plaatsen in de lijn van de evoluerende traditionalist. Ik kende het verleden. De toekomst daarentegen kende ik niet en de geschiedenis heeft menigmaal duizenden futuristen ongelijk gegeven. Niet zelden stonden in die afdeling idealisten, opportunisten en klungelaars onder dezelfde paraplu. Ik was niet geïnteresseerd in *would-be* kunst, wél in wat kunst 'would be'. Ik vraag me af of het mijn ambivalent Vissenteken is dat mij van risicohoudende experimenten heeft weerhouden?

### **U bent niet meegegaan in de avant-garde-beweging, maar volgt u de nieuwe tendensen in de eigentijdse muziek?**

Van mijn negende tot mijn 74ste ben ik muzikaal bedrijvig geweest. Met ouder worden stel ik vast dat ik muziek steeds en vooral volgens stijlen en periodes heb benaderd. De muziekgeschiedenis vergelijk ik met een wolkenkrabber met steeds hoger reikende verdiepingen, elk daarvan met verscheidene zalen en kamers. Om de zoveel jaren komt er een verdieping bovenop. Gek genoeg zijn de rondleidingen steevast ergens halverwege het gebouw begonnen, en werden zowel de laagste als de hoogste verblijven uiterst zelden of nooit bezocht. Nog steeds blijft de hoogste verdieping voor de meeste bezoekers onaantrekkelijk gebied, want te hoog, te nieuw, te vreemd, te weerstrevend. Hoogtevrees? Hoe hoger hoe weidser toch? Dáár krijgt men toch het ruimste overzicht van het muziekpanorama! Het blijkt dat de moderne mens het moeilijkst binding heeft met de kunst van zijn eigen tijd. Muziek is al lang geen tijdverdrijf of ontspanningsartikel meer zoals weleer, daarvoor is de gaping tussen maker en ontvanger te groot, te individueel geworden. Voor mij zijn de producten daarvan aanvaardbaar voor zover ik er een logische evolutie - een draad van Ariadne - in kan terugvinden, want ik meen te weten dat het nieuwe voortbouwt op een voorgaande, en dus niet zomaar uit het niets gegrepen wordt. Dan vind ik het interessant genoeg om de nieuwe inspanningen van jongere generaties te beluisteren en naar waarde te schatten.

Mijn karakter stemt niet bepaald overeen met avant-gardistische tendensen en dito experimenten. Ik zei het reeds: ik ben een traditionalist. Derhalve berust mijn benadering op individuele normen en op herkenbare evolutie. Ontegensprekelijk ook op de begaafdheid,

op de vakkundige grondvesten en bovenal op de professionele kritische instelling van de componist. Het was toch de grote Johannes Brahms die gezegd heeft "de pen dient om neer te schrijven, maar meer nog om te doorstrepen."? Wat hem later heeft doen bekennen "hoeveel symfonieën ik ooit geschreven heb, weet ik niet meer, maar deze vier kunnen er mee door!"

**Wat vindt u van of voelt u bij de muziek van de jongere generaties uit Vlaanderen? Bijvoorbeeld van de generatiegenoten van uw zoon Daniël, zoals Wim Henderickx, Petra Vermote, Peter Swinnen, Luc Brewaeyts, enzovoort?**

Ik kom nog slechts sporadisch in contact met de werken van de jonge generatie componisten, wat tot gevolg heeft dat ik geen degelijk gefixeerd persoonlijk beeld kan ophangen van hun scheppende prestaties. Ook hun namen beginnen pas na verloop van tijd associaties op te roepen, gewoonlijk als gevolg van het meermaals beluisteren van diverse van hun werken. Vele van die jonge auteurs blijven mij vreemd, alle promotie of prijswinnende competities ten spijt. Die enkelen die ik persoonlijk wél ken, genieten stuk voor stuk mijn eerbied en waardering. Is het wellicht mijn voorrecht alleen de 'hoogvliegers' te kennen? Eén constante is zeker: sinds er officieel compositie onderwezen wordt aan de Belgische conservatoria is er een generatie componisten aangetreden die absoluut getuigt van professionaliteit, cultuurervaring, inventiviteit en wilskracht. Een verschijnsel dat sinds eeuwen zijn gelijke niet meer heeft gekend in onze geschiedenis. Vlaanderen krijgt thans opnieuw internationale betekenis!

U vraagt mij naar mijn opinie over bij naam genoemde componisten. Om de juist vermelde redenen zal ik daar niet op antwoorden. Zelfs over het werk en de persoon van mijn bloedeigen zoon verkies ik mijn standpunt niet bekend te maken, aangezien de beoordelingsreferenties tussen zijn muziek en die van zijn leeftijdsgenoten té onvolledig uitvallen. Het is echter mijn verlangen hen allemaal één gezamenlijk huldebetoon toe te zwaaien omwille van hun intellectualisme en hun kosmopolitisch denken bij het concipiëren van hun muzikale werken. Nimmer hebben wij zulke indrukwekkende falanx aan vakkundige jonge toondichters gekend. Meer dan waarschijnlijk zullen hun sluimerende persoonlijkheden, alsook de eigen vingerafdrukken met de jaren onmiskenbaar aan de oppervlakte verschijnen in hun partituren.

**Zulke lofttrompet zullen ze graag horen, de Vlaamse componisten! Mag ik u nog een laatste vraagje stellen: werkt u momenteel aan een nieuwe compositie?**

Zelf ontwikkel ik op dit ogenblik twee projecten, en heb verder een compositie in ontwerp. Het betreft een van de vele legendes van de Navajo-indianen, wat dit keer in de richting wijst van instrumentale kamermuziek. Ik sta niet geplaatst voor een ultimatum of een datum van uitvoering. De Grote Manitoe lijkt instemmend te knikken. Samen roken wij de vredespijp!

**Beste mijnheer Schroyens, ik dank u hartelijk voor uw gewaardeerde medewerking en hoop dat de Grote Manitoe u nog vele jaren vol muzikale 'divertissements' verleent.**

*Met zulk triomflied op de Vlaamse toonkunst heb ik tot op heden nog geen interview mogen besluiten. Het is waarlijk een waardig slotakkoord, dacht ik bij mezelf, voor een aangenaam gesprek met een fijnzinnige persoonlijkheid.*