

Marcel De Jonghe (1943)



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. 31 nr. 2 juli 2013, p. 38-41

www.matrix-new-music.be/publicaties
www.ambrozijn-vzw.be

Marcel De Jonghe

Interview ten huize van de componist op 27 mei 2013 en op 5 juni 2013

Te wijten aan een prachtige plensbui, zo typisch voor deze lente, belde ik later dan afgesproken aan op het nummer 1 van de Groeneweg. De deur zwaaide open en ik werd onmiddellijk naar de werkkamer van de maestro geleid. Wat ik daar zag, maakte me sprakeloos: verscheidene computerschermen, keyboards, geluidsboxen, verschillende typen opnameapparatuur: een heuse studio! Gelukkig stond er ook nog een schrijftafel met daarop een handgeschreven partituur. Oef, toch bekend terrein. Zo'n elektronische studio zou je niet direct verwachten bij een zeventigjarige componist van onder andere veel didactisch werk, kinderliedjes en plichtwerken voor Pro Civitate. Het leek me iets hebben van een geheime jeneverstokerij.

Meneer De Jonghe, u wordt op 9 mei 1943 in Elsene, district van Brussel, geboren. U bent dus een 'ketje'? Waren uw ouders ook echte Brusselaars?

Nee hoor, zij kwamen uit Oetingen, nu een deelgemeente van Gooik in het Pajottenland.

Weet u misschien hoe ze in Elsene terechtgekomen zijn?

Mijn vader had een betrekking gevonden op het Ministerie van

Volksgezondheid en mijn moeder bij de maatschappij SEM voor telefonie & telegrafie (niet te verwarren met de latere SEM van componist Joris De Laet). Ze moesten daarvoor naar Brussel komen wonen. Of we eerst in Elsene hebben gewoond weet ik niet, maar ik herinner me wel dat we aan de Dichtkunstlaan 11 in Anderlecht woonden.

Was het een groot gezin waarin u opgroeide?

Ik heb een zus en drie broers. Nu is dat een groot gezin, maar toen was dat eerder een normaal gezin.

Was er thuis belangstelling voor muziek?

Ja, zelfs veel. Vader speelde trompet in de plaatselijke fanfare en moeder zong in het kerkkoor. Zij gingen dus elke week naar de repetitie.

Weet u nog hoe uw aandacht voor de klassieke muziek ontstaan is?

Wij gingen elk jaar Nieuwjaar vieren bij nonkel Nestor in Ninove. Daar reden we naartoe met de 'boerentram', de volkse naam voor de buurtspoorweg. Nonkel Nestor was een gecultiveerde onderwijzer met veel belangstelling voor de kunsten. Hij is ooit nog schepen van onderwijs geweest in zijn stad. Hij bezat iets wat toen erg speciaal was: een platenspeler. Op een keer werd daar de *Kleine Nachtmuziek* van Mozart gedraaid. Ik vond dat zó mooi! Dat was als het ware het moment van mijn roeping.

Waar volgde u de lagere school?

Dat was in Regina Coeli in Dilbeek.

En u woonde toen in Anderlecht? Dat was niet bij de deur.

Inderdaad. Wij gingen daar elke dag te voet naartoe. Totdat ik een heupziekte kreeg, in het gips werd gestoken en thuis moest blijven. Ik ben ook nog negen maanden revalidatie doorgebracht in het sanatorium in De Haan. Tijdens die ziekteperiode heb ik thuis veel naar het N.I.R. geluisterd. Ik zocht vooral de uitvoeringen van de klassieke werken op en gaf er van 1 tot 10 punten aan, al naargelang ze mij bevielen. Mijn favoriet was Mozart. Beethoven kwam op de tweede plaats.

Ik las in een of andere biografische nota dat u naar de Gemeentelijke Muziekacademie van Anderlecht bent gegaan. Hoe oud was u toen?

Dat zal vanaf mijn 12 jaar geweest zijn. Ik denk in 1955.

Volgde u daar behalve solfège ook een instrument?

Ja, piano.

Toch een beetje verwonderlijk als vader trompet speelde. Hadden jullie thuis een piano?

Nee, mijn vader heeft er voor mij speciaal een gekocht. Het was natuurlijk een occasie, want er was toen geen sprake van professioneel musicus te worden.

Is er nog iemand van je zus of broers die muziek is gaan studeren?

Alleen mijn broer Eddy. Hij is de lichte muziek ingegaan, als amateur dan. Hij speelde saxofoon, gitaar, elektrische basgitaar.

Kon u de muziekstudies gemakkelijk combineren met uw secundaire studies?

Ik heb geen humaniora gevolgd. Ik ben na de toenmalige vierde graad naar de Stedelijke Normalschool van Brussel gegaan, op mijn veertiende of vijftiende, om onderwijzer te worden. Nadien heb ik regentaatstudies gedaan in Sint-Thomas. Ik was graag regent aardrijkskunde-geschiedenis geworden, maar aardrijkskunde ging toen samen met wiskunde en wetenschappen en daarvoor miste ik de knobbel. Dus werd het Nederlands-Engels-Duits.

Ondertussen studeerde u verder piano aan de muziekacademie?

Uiteraard. Dat was mijn droom. Mijn vader had me zeer sterk afgeraden om naar het conservatorium te gaan en het was om aan mijn vaders wens te voldoen dat ik eerst mijn diploma regent heb behaald. In 1966 behaalde ik na het laatste jaar muziekschool de Regeringsmedaille met 100%. Ik heb in al die jaren ongelofelijk veel steun gehad aan Jacques Leduc, mijn leraar piano en de latere voorzitter van Sabam. Elke zaterdagmiddag kregen wij met zijn drieën van 14u tot 17u heel uitgebreid les. Dat was voor mij zoets als een verblijf in het beloofde land.

Hoe ging het dan verder? U begon wellicht zelf les te geven?

Ik heb nooit les gegeven als regent of onderwijzer. Alleen ben ik gedurende enkele jaren actief geweest als speciale lesgever muziek in de lagere scholen van Anderlecht. In 1967 ben ik laureaat van de Pro Civitate-wedstrijd geworden en heb ik me ingeschreven aan het Koninklijk Conservatorium van Brussel waar juist de Nederlandstalige afdeling was opgericht. Ik heb daar dan achtereenvolgens de einddiploma's behaald van harmonie bij Peter Cabus in 1971, contrapunt bij Van den Broeck in 1972 en fuga bij Jean Louel in 1973, en tot slot compositie bij Vic Legley in 1979.

En de piano?

Er bestond toen een leeftijdsgrens om de hogere pianostudies aan te vatten. Ik was al te oud.

Hebt u in die studie jaren interessante klasgenoten gehad?

Nu moet ik eens nadenken. Een van de mededingers bij Pro Civitate was Jozef de Beenhouwer. Aan het conservatorium waren er saxofonist Freddy Van Attenhoven, componist-pianist Floris Jonckheere, componist Octaaf van Geert, pianist Paul Peeters en ook nog organist Gilbert Huybens. Behalve Floris zie ik de anderen nog af en toe, bij jury's bijvoorbeeld.

Welk was uw eerste compositie?

Dat was een trio voor houtblazers. Daarmee moesten we van Vic Legley beginnen. Maar dat heeft me moeite gekost, ik had geen enkele feeling met houtblazers.

Werd het werk ook uitgevoerd?

Dat was op een leerlingenconcert in het conservatorium, juist voor ik het diploma compositie behaalde, dus in 1980.

In 1972 werd u directeur van de academie voor Muziek, Dans en Woord in Dilbeek. Hoe zag u toen de toekomst van het deeltijds kunstonderwijs, beter gekend als het DKO?

Toen vond ik dat het noodzakelijk was het bestaande 'à la carte'-systeem te doorbreken. Maar in de nieuwe, vrij rigide structuur die in 1990 werd ingevoerd vond ik de opsplitsing in een lagere graad van

4 jaar, een middelbare en hogere, elk van 3 jaar, niet erg gelukkig. Daarbij werd het vijfde jaar solfège geschrappt en moesten er in de twee andere graden drie en twee vakken gevolgd worden. Dat ging ten nadele van de instrumentklas, natuurlijk. Persoonlijk had ik de hoogste twee graden van elk drie jaar liever opgesplitst gezien in driemaal twee jaar. Daarmee zou het probleem van de drie verplichte vakken gereduceerd kunnen worden tot twee per cyclus. In de eerste twee jaar algemene muziekcultuur. Een derde jaar was toch meestal muziekgeschiedenis en dat vak bestond ook apart. In de daaropvolgende twee jaar samenspel, want uit ervaring wist ik dat na de lagere graad meteen met samenspel beginnen voor velen niet lukte. In de laatste twee jaar zou de aandacht gaan naar ensemble, orkest of kamermuziek. Dat lijkt mij de meest organische evolutie voor een kind.

U kreeg voor het eerst een compositieopdracht in 1977, las ik. Over welk werk ging het?

Dat was *Elegie voor fluit en piano*, die ik heb geschreven voor de plots overleden Robert Everaert, fluitist van het BRT-orkest en lesgever aan het Brussels conservatorium. Het werk ging in Vilvoorde in première door Paul Van Wolleghem, opvolger van Robert, en Godelieve Verstraelen.

U kreeg dan tussen 1979 en 2008 een vijftal opdrachten van het Gemeentekrediet, nu Belfius, om een plichtwerk te schrijven voor hun wedstrijd. Welke waren de aandachtspunten bij zulke opdrachten?

Als directeur kon ik me spiegelen aan het niveau van de instrumentklassen in de hogere graad 3 van de muziekacademie. Ik voegde er dan een extra dimensie aan toe en maakte de stukken naar het einde iets moeilijker om de selectie voor de jury wat gemakkelijker te maken.

U schreef in die periode ook een cyclus van 6 *Introspections* voor piano. Wat moet de titel suggereren?

De titel verwijst naar mijn turbulent innerlijk leven en ik moest daar vorm aan kunnen geven. Zij zijn daardoor ook erg verschillend qua sfeer en vorm. Zo is nummer drie erg lastig en turbulent. Zelfs Daniel Blumenthal had het er moeilijk mee bij de creatie. Nummer zes start dan weer erg agressief en kent zeer zwaarmoedige passages. Er zit

ook een dosis grilligheid en ironie à la Prokofiev in.

Is hij een van je favoriete voorbeelden?

Ja. Maar vooral heb ik bewondering voor Sjostakovitsj. Ook voor Szymanowski, een componist van wie het werk te weinig bekend en uitgevoerd wordt. Verder zijn er nog Stravinski en Ravel, bij wie ik vooral de orkestrale vernieuwingen bijzonder apprecieer. De partituur van de *Sacre* is voor mij een soort bijbel voor het moderne orkest.

Is uw muziek schatplichtig aan hun muziek of aan een andere strekking?

Ik denk dat ik een actuele taal hanteer maar zeker niet behoor tot een bepaalde school. Mijn stijl is niet eenduidig. Mijn verbeelding past zich aan de omstandigheden aan.

In een commentaar over uw werk vond ik termen als 'polychrome akkoorden', 'toonhoogteverzameling', 'cellentechniek'. Kan u dat iets meer toelichten?

Polychrome akkoorden zijn voor mij basisakkoorden met toevoeging van akkoordvreemde noten of het mengen van akkoorden uit verschillende toonaarden met de bedoeling ze te 'kruiden'. Ik doe dat instinctief.

Een term als toonhoogteverzameling doet me denken aan dodecafonie of zelfs serialisme. Juist?

Neen, niet echt. Want het is niet omdat ik soms een notengroep van 5, 8 of 12 noten als basismateriaal neem dat ik de strikte regels van de genoemde systemen toepas. Het is hetzelfde als met de cellentechniek. Dat bestaat dan uit een motief van enkele noten dat doorlopend wordt gemuteerd en uitgebouwd.

Tot welke richting zou u zich bekennen?

Tot het postmodernisme.

Hoe zou u dat omschrijven?

Ik zoek een evenwicht tussen tonaliteit, die ons uit het verleden is overgeleverd, en atonaliteit die de moderne wereld heeft voortgebracht. Ik wil ook een verhaal in klanken brengen zodat de luisteraar nog iets kan begrijpen. De strekking van de avant-

garde lijkt mij pure op effect beluste klankenjacht, puur cerebraal spel, pure hersenspinsels gebaseerd op pseudo-wetenschappelijke regels waar de niet-ingewijde niets of toch niet veel van begrijpt en onthoudt. Ik vond dat muziek, zoals alle kunst, vooral uit het hart komt en de luisteraar probeert te raken. Trouwens, in mijn didactische composities is de basis tonaal met een greintje moderne toonspraak om de jonge instrumentalist niet van de wijs te brengen. Bij de compositieopdrachten vraag ik de opdrachtgever gewoonlijk wat hij/zij verwacht en meestal vragen ze om 'toegankelijke' toonspraak. Dan zoek ik naar een actueel, dus postmodern evenwicht.

Volgt u een beetje de werken van de jongere generaties? Welke indruk hebt u?

Ik volg ze in beperkte mate, want de kansen zijn zeer klein om hun werk te horen. Ik heb wel de indruk dat er veel minder avant-gardegeest aan te pas komt. Ik vind persoonlijk dat alles tot de uiterste grenzen werd afgetast. Er is misschien nog een grens te halen, die van een kwarttonensysteem. Ik ervaar het als een normale fase dat er nu meer een gulden middenweg wordt bewandeld. De meeste jongeren trachten op een gezonde manier iets te vertellen, al zijn er nog heel wat die aan de weg moeten timmeren om een meer persoonlijke taal te ontwikkelen.

U bent blijkbaar nog actief in een ander kunst domein: u filmt namelijk en maakt ook nog filmmuziek. Hoe kwam u er toe?

Och, ik film al heel lang. Maar de kentering kwam er toen ik in de periode als speciale lesgever muziek een onderwijzer van een vijfde leerjaar leerde kennen. De man was voorzitter van de Brusselse Smalfilmclub. Hij overtuigde mij om lid te worden. Ik heb dan een Super-8 camera gekocht die ik toen bijna uitsluitend gebruikte voor mijn reisverslagen. In 1991 heb ik dan mijn eerste digitale camera aangeschaft, een hi-8 en later nog een echte professionele. Met die camera's kon de montage via computer gebeuren en kon meteen de muziek eraan toegevoegd worden. Toen ik in 2005 met pensioen ging, werd ik door mijn Schotse vriend als het ware opgeëist om samen een lowbudgetproductiehuis op te richten met de bedoeling films in opdracht te gaan maken voor verschillende opdrachtgevers. Dat werden culturele documentaires voor onder andere de Boerenbond, de provincie Vlaams-Brabant en Il Fondamento. Ik zorgde uiteraard ook voor de muziek.

Filmmuziek, hoe begin je eraan?

Mijn visie op de toepassing van muziek op film is dat muziek nooit het overwicht mag hebben. Ze moet de actie, het beeld versterken en niet overspoelen zoals dat tegenwoordig nogal eens voorkomt. Ze moet gedoseerd zijn en mag niet continu de aandacht trekken. Daarom maak ik de muziek pas wanneer de film af is. Eerst zie ik waar we muziek nodig hebben of kunnen plaatsen. Dan bepalen we er de duur van, vervolgens zoek ik de maatsoort en het tempo dat bij die sequens zou passen en dat wordt in het aantal nodige maten omgezet. Dan laat ik de muze haar werk doen en komt er mij stilaan een beeld van de klankkleur en de te gebruiken instrumenten en akkoorden voor de geest. Alle klank wordt digitaal gegenereerd via samples en indien nodig, bijvoorbeeld voor soundscapes, worden er elektronische klanken opgewekt. Na een rijpingsproces van enkele weken, beluister ik alles opnieuw en worden er aanpassingen aangebracht totdat ik er mee in evenwicht ben. Die werkwijze geldt voor de culturele documentaires, want voor de speelfilms wordt alles in overleg met de regisseur gedaan. Dan gebeurt het meer dan eens dat ik veel moet veranderen.

Hebt u nog iets op het getouw staan?

Voorlopig heb ik geen nieuwe opdracht. Ik ben nu bezig met het herwerken van mijn *Sinfonietta* in het vooruitzicht van een mogelijke creatie volgend jaar.

Componeert u nog nieuwe stukken?

Ik heb al zo'n 120 werken in verschillende disciplines gecomponeerd, van kinderliedjes tot symfonisch werk, verscheidene concerten, kamermuziek en vocale muziek. Momenteel voel ik niet meer de drang om iets nieuws te schrijven. Mocht er een opdracht komen, dan zien we wel. Maar ik amuseer me nu met oude werken, die nog niet uitgevoerd werden, te herzien en soms te bewerken.

(Een ideale bezigheid voor een op pensioen gestelde componist, dacht ik zo).

Wel, meneer De Jonghe, ik dank u van harte voor dit interessant gesprek en wens u nog veel muzikaal plezier in uw prachtige digitale studio.

De terugweg verliep vlot over een nu droge snelweg.