

Rafaël D'Haene (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. 30 nr. 4 januari 2013, p. 17-23

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

Rafaël D'Haene

Interview ten huize van de componist op 2 december 2012

Op een van de donkere regendagen voor Kerstmis via trein en metro naar Brussel. Op het afgesproken uur aangebeld op de zesde verdieping van een statig vroeg-20ste-eeuwse appartementsgebouw aan de Louizalaan. Met een joviale handdruk en brede glimlach word ik door maestro Rafaël D'Haene en zijn echtgenote verwelkomd.

Rafaël D'Haene: Geef uw paraplu en uw regenjas maar direct aan mij en ga zitten.

Mevrouw D'Haene: Hebt u graag koffie of thee?

Koffie is prima. Dankuwel.

Grote kop of een kleintje?

Kort, graag.

Rafaël D'Haene: voor mij ook.

Even later zitten we gezellig rond de tafel en genieten van een heerlijk kopje koffie en een lekker taartje. Het ijs is meteen gebroken.

Meneer D'Haene, u bent een veel gelauwerd componist voor uw prachtige composities. Maar kan u vertellen hoe het is begonnen? Was er sprake van een 'roeping'?

Niks roeping. Vader dirigeerde een fanfare en een harmonie en het was vanzelfsprekend dat zijn zonen reeds op jonge leeftijd werden 'ingelijfd'. Op mijn zes jaar speelde ik sopraansax in het harmonieorkest. Ik heb als kleine jongen een vrij grote virtuositeit op dat instrument ontwikkeld.

U sprak van zonen. Was u met velen thuis?

Ik had vier broers en twee zussen. Maar mijn zussen speelden piano.

Had uw vader een muzikale opleiding genoten?

Ja, hij heeft aan het Stedelijk Muziekconservatorium van Kortrijk zijn gedegen kennis van de muziek verworven. Zoals zovelen uit de streek was hij vlasarbeider maar muziek was zijn grote passie.

U woonde toen in Gulligem waar u werd geboren op 29 september 1943. Hoe bent u dan in het Kortrijkse conservatorium terechtgekomen?

Prosper Van Eeckhout, de directeur van het conservatorium, had mijn muziktalent herkend en raadde het mijn ouders aan. Hij raadde mij trouwens ook aan over te schakelen op de piano omdat dat een 'instrument met meer mogelijkheden' was. Ik was toen al veertien jaar.

Dat was vrij laat om met een instrument te beginnen, nietwaar?

Ja, maar ik ging er voluit voor.

U zat toen al in de humaniora. Waar hebt u die gevolgd en in welke afdeling?

Ik volgde de moderne bij de Broeders Van Dale in Kortrijk. Maar al mijn aandacht ging van toen af naar de muziek. Ik wilde leren componeren!

Hebt u nog herinneringen aan de leerkrachten?

Voor piano kwam ik gelukkig terecht bij mevrouw Boedts-Vanneste, een leerlinge van de grote pedagoog Emile Bosquet. Zij was een geweldige lerares aan wie ik veel te danken heb, net zoals aan de

schitterende Prosper Van Eeckhout. Bij hem volgde ik harmonieeler en dat is van kapitaal belang geweest voor mijn latere vorming. Dankzij hun lessen ging de echte muziekwereld voor mij open.

Was u toen al aan het componeren?

Och, dat waren probeersels. Wat schetsen. Maar daar moet geen aandacht aan besteed worden.

Toch is dat precies waar ik naar op zoek ben. De dingen die in de officiële cv's niet aan bod komen. Waren het misschien pianostukjes of liederen?

Het waren pianostukjes; - *wijzend in de richting van zijn echtgenote* - ik had in de pianoles een lieve medeleerlinge die mij 'inspireerde'.

En heeft die lieve medeleerlinge de stukjes ook gespeeld, mevrouw?

Mevrouw: Neen, toch niet.

Zie je wel, ze waren muzikaal niet veel waard. Ik heb enkel de muziek laten uitvoeren waar ik zelf tevreden over was.

Wat was dan de norm?

Het moest voor mij het beste zijn wat ik kon. Ik voelde dat ik tot beter in staat was. Het moest qua vorm en inhoud de vergelijking met de voorbeelden uit de geschiedenis kunnen doorstaan.

Na de humaniora ging u naar het Conservatoire Royal de Bruxelles. Was er geen alternatief? Ik bedoel: een andere studierichting?

Absoluut niet. Het moest muziek zijn. Ik heb nog even getwijfeld of ik niet naar het Gents Conservatorium zou gaan, maar Van Eeckhout heeft me overtuigd om naar Brussel te gaan. Brussel was kosmopolitisch en er waren meer profs met naam.

Voor piano kwam u daar terecht bij de befaamde Eduardo del Pueyo. Toch hebt u geen carrière als pianist uitgebouwd.

Ik had eigenlijk alleen aandacht voor het vak compositie. Ik heb ook op vrij korte tijd, tussen 1963 en 1967, het parcours van de schrijftuurvakken harmonie, contrapunt en fuga afgelegd. Ik had drie fantastische leraars: Louel, Quinet en Legley. Zij waren heel

professioneel maar hechtten ook veel belang aan de persoonlijke vrijheid van expressie. Met Vic Legley had ik het beste contact zodat ik nadien bij hem nog aan de Muziekkapel Koningin Elisabeth ben gaan studeren. Mijn compositiestudies bij de befaamde Franse componist Henri Dutilleux in 1967-68 in Parijs zijn voor mij tevens van het allergrootste belang geweest.

1968! En hebt u daar dan de studentenrevolte meegemaakt?

Niet echt. Ik ben er wel getuige van geweest.

U ging naar de klas van Dutilleux. Maar was 'the place to be' toen niet de klas van Messiaen?

Ja, daar had Legley me ook naar verwezen, maar toen ik na de les bij Messiaen met een collega-studente in gesprek kwam, sprak zij met veel lof over Dutilleux. Toen ik Legley om advies vroeg, steunde hij enthousiast dat nieuwe voorstel.

Onder welke voorwaarden werd u in de klas van Dutilleux toegelaten?

Een gesprek met hem en kennismaking van mijn academisch werk zoals enkele fuga's, koralen en ander contrapuntisch werk, die voor hem belangrijker waren dan vrije composities, waren doorslaggevend voor toelating. Een prijs fuga van Brussel kunnen voorleggen, was blijkbaar ook niet onbelangrijk.

U behaalde een 'Licence de Composition' en had voordien nog geen werk gecomponeerd? Welk werk hebt u dan in Parijs geschreven?

Daarvoor waren het schetsen. Ik stond er niet achter en heb ook niets laten uitvoeren. Ook niet nadat ik het 'graduaat' aan de Kapel had behaald. Al deed Legley alle moeite om mij te overhalen het door het BRT-orkest te laten uitvoeren. Je moet het leerproces zijn tijd geven om te rijpen. Tegenwoordig wordt nieuw werk van jonge componisten veel te snel uitgevoerd, vind ik. Zo hoor je vaak onrijpe producten en dat is voor niemand goed, ook niet voor het publiek of de muzikanten. Maar vooral niet voor de hedendaagse muziek. Mijn officieel opus 1, *Neuf Pièces pour piano*, heb ik onder leiding van Henri Dutilleux gecomponeerd. Met dit werk en mijn orkestraties heb ik die 'licence' bekomen.

Welk werk was dat dan dat u weigerde te laten spelen?

(Stilte ... een zucht) Variaties voor orkest dat ik in 1969 aan de Muziekkapel in Argenteuil gecomponeerd heb. Voilà. Dat heb ik nog aan niemand gezegd. Ik vond het artistiek niet rijp genoeg om door een professioneel orkest zoals het radio-orkest gespeeld te worden. Legley wou dit werk programmeren om jonge componisten te promoten en de kans te geven hun eigen orkestraties te horen klinken. Na lang aarzeling en twijfel over het voorstel was mijn uiteindelijk antwoord: nee.

In het gekende *Lexicon* van Flavie Roquet viel het mij op dat u bijna altijd in opdracht heeft gecomponeerd. Hebt u nooit voor het plezier gecomponeerd?

Ik had daar geen tijd voor. Ik kreeg indertijd de ene opdracht na de andere en ik ben geen veelschrijver. Elk werk moest een rijpingstijd doormaken vooraleer ik het kon opleveren.

Het waren blijkbaar werken van hoog niveau want ze vielen regelmatig in de prijzen! Kan u vertellen hoe u te werk gaat bij het componeren van een nieuw werk?

Als een soort architect of ingenieur: ik maak een overzicht van de praktische omstandigheden zoals de beschikbare instrumenten en de tijdsduur. Dan moet ik mijn oriëntering vinden, met andere woorden: wat ga ik 'vertellen'? Zo heb ik mijn tweede symfonie, die ik in opdracht van de Beethoven Academie schreef, de bijkomende titel *L'ombre du Passé* gegeven, verwijzend naar de époque van Beethoven – de inspiratie en het algemene klimaat van het werk heb ik uit die vroegere tijdsgeschiedenis geput. Ik laat me ook vaak inspireren door mijn lectuur. Een typisch voorbeeld is dan de orkestsuite *Lettres Persanes*, een titel die ik overnam van het werk van Montesquieu. Ja, ik houd van de Franse literatuur. Kom even mee naar mijn bibliotheek. Hier ziet u ... de volledige collectie van La Pleïade.

Met ontzag bewonder ik de fraaie collectie en tal van andere oude banden. De man is duidelijk boekenliefhebber.

Wat komt na die oriëntering?

Het harmonisch klimaat. Daaruit distilleer ik motieven, die geef ik dan kleur door de instrumentatie. Dan geef ik dat alles meer karakter

door ritme en dynamiek. Dat is zeer belangrijk. In mijn lessen gaf ik de studenten zo tien verschillende componenten op. Die moeten wel niet altijd allemaal aanwezig zijn, dat hangt natuurlijk af van hetgeen je wil uitdrukken.

Werkt u overdag?

Neen, het was veel nachtwerk want overdag was ik meestal in het Conservatorium.

Aan het klavier?

Dat is een substantieel middel, maar ik schrijf aan tafel.

U 'schrijft' op papier?

Natuurlijk. Alles is manuscript. Het is maar de laatste jaren dat ik mijn oude partituren aan het invoeren ben met het Finale-programma. Dat is een heel corvee, maar wanneer het dan wordt afgedrukt, ben ik erg tevreden.

Welke is uw esthetische code?

Dat is niet simpel. Tegenwoordig is het esthetisch veld zo versnipperd in tegenstelling tot vroeger. Toen had je meer homogene stromingen die een tijdlang van kracht waren. Alles is nu zo individualistisch geworden. Mijn muziek wortelt ongetwijfeld in de klassieke traditie. Dat wil niet zeggen dat ik tegen alle moderne muziek ben, maar ik vraag me wel af of men na Xenakis nog verder kan evolueren? Kan men blijven grenzen verleggen? Ik heb altijd gevonden dat muziek – zoals alle kunsten – zintuiglijk moeten zijn. Ik bedoel: de kunstwerken worden door bepaalde zintuigen waargenomen en moeten voor die organen 'aanvaardbaar' blijven. Kan je je voorstellen dat men ons reukorgaan of onze smaak op scatologische aardigheden zou vergasten? Zou men dan niet spreken van wansmakelijkheid? Wel, in de tweede helft van de 20ste eeuw heeft men veel wansmakelijks voor het oor geproduceerd. De misleidende reclame en het snobisme van pseudo-intellectuelen heeft dat als experimentele kunst gepromoot. Dat heeft het publiek in verwarring gebracht. Erg jammer.

In welke mate denkt u zelf beïnvloed te zijn door stromingen van de 20ste eeuw?

Beïnvloeding door de tijdgeest is een automatisch proces voor elke cultuur. Een kunstenaar heeft normaal grote belangstelling voor zijn omgeving en een intuïtieve kennis van zijn leefwereld en ondergaat dus daar de invloed van.

Hebt u dan de dodecafonie beoefend, om het zo maar te formuleren?

Ja, inderdaad. Evenals de modi van Messiaen mij hebben beïnvloed. Maar ik heb ze niet zomaar toegepast. Ik heb zelfs sporadisch met aleatoriek gewerkt. Maar uiteindelijk is het maar een oppervlaktestructuur. In die passages spelen de blazers wel telkens andere noten maar de emotioneel-mentale inhoud blijft dezelfde.

En de laatste grote stroming van het postmodernisme?

Wel dat trekt me niet zo aan. Trouwens, ik heb het niet voor al die soorten -ismen. Musicologen zoeken graag een schuifje om de werken van een componist in te stoppen. Dat is dan voor hen overzichtelijk en dusdoende moeten ze er verder geen aandacht aan besteden.

Hoe staat u tegenover de jonge generatie in België?

Eerlijk gezegd, ik heb niet veel contact meer met de buitenwereld. Ik ben als een boeddhist geworden. Ik wil ook naamloos zijn.

U doceerde jarenlang alle schrijftuurvakken aan het Brussels Conservatorium. Waarop legde u de nadruk en zijn er studenten die speciaal uw aandacht trokken?

Ik legde de nadruk op de ontwikkeling van de persoonlijkheid. Buiten de tien componenten waarnaar ik net nog verwees werden er geen procedé's opgelegd. De persoonlijke vrijheid primeerde. Onder meerdere verdienstelijke studenten citeer ik graag Hans Vermeulen, Kristien De Smedt en Philippe Preud'homme. Hun composities werden reeds met waardevolle onderscheidingen gelauwerd. Ann Kuppens, Wouter Lenaerts en andere jonge componisten uit mijn 'school' verdienen evenzeer bijzondere aandacht.

Hoe ziet u de toekomst van de kunstmuziek?

Eerder pessimistisch. De maatschappij heeft de verantwoordelijkheid

voor het voortbestaan van de kunst. Tegenwoordig keert ze de kunstmuziek de rug toe. Dat vertroebelt de creativiteit. Nu is er vooral Facebook en zijn er gelijkaardige wegen om zich te uiten aan een groot, maar onbekend publiek. Verder gaan de uitvoerders zich niet meer met nieuwe muziek bezighouden want dat brengt niks op. Enkel nog de gecanoniseerde namen en werken komen op antenne en op het podium. Radio en televisie zouden het publiek gedegen moeten informeren en begeisteren, vind ik. Maar, helaas, ze zijn tegen wat zij als het elitaire beschouwen. Ik verkies de anonimiteit boven de overdreven namencultus van vandaag, kwaliteit kan dan terug primeren. Naast componeren bepaalt een bijkomend streven zowat mijn huidig leven: het bestuderen en memoriseren van de goudmijn die verborgen zit in Bachs welgetemperd klavier.

En, meneer D’Haene, hebt u nog iets op het getouw staan of een creatie in het verschiet?

Op 14 september 2012 werd in Brugge mijn laatste werk *Waar Coenraets is Turner* in première gebracht door Het Kamerorkest Brugge. Je kan het nu beluisteren op YouTube. Ik zal het u even tonen. Verder denk ik aan een nieuw symfonisch werk en moet ik verder werken aan het op Finale zetten van vroegere composities.

Terwijl we naar het begin van het werk op de laptop luisteren, kijk ik discreet op mijn horloge en merk dat het tijd is om de terugweg aan te vatten.

Excuseer me, meneer D’Haene, maar ik moet jammer genoeg dit interview afbreken. Ik dank u en mevrouw van harte voor het charmante onthaal en het boeiende gesprek en wens u in het nieuwe jaar veel werklust en inspiratie toe zodat er nog veel oorstrelende muziek uit uw pen kan vloeien. Zelfs als de boeddhist in u de zin daarvan in vraag stelt.

(Lachend) Jaja, we zien wel. Tot ziens en bedankt. Goede terugreis.