

## Mieke Van Haute (1948)



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. 32 nr. 1, april 2014, p. 55-62

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

# Mieke Van Haute

Interview via e-mail in het voorjaar 2014

**Mevrouw Van Haute, u bent vorig jaar met pensioen gegaan als directrice van de Stedelijke Academie voor Muziek en Woord van Izegem. Hoe kijkt u terug op al de jaren dat u die functie hebt uitgeoefend?**

Als een 'fermata' van een boeiende periode. Na 38 jaar directeur van een academie, eerst vier jaar in Heverlee en daarna 34 jaar in Izegem is het een welgekomen gelegenheid om op andere aspecten te focussen. Eigenlijk ben ik vrij onverwacht in deze job terechtgekomen. Toen ik aan het Conservatorium de studies contrapunt en fuga – toen nog een absolute 'must' voor een directeursfunctie – afwerkte, was dat gewoon uit interesse en zeker niet met de ambitie om ooit directeur te worden.

**En hoe bent u dan toch verzeild geraakt in die functie?**

Het was Albert Delvaux, toen directeur van de academie in Sint-Niklaas, die mij motiveerde om te postuleren voor het directeursambt omdat ik in 1973 de bekwaamheidsproef voor directeur tweede categorie had afgelegd. In die tijd was je verplicht voor iedere categorie van onderwijsinstelling – categorie 1: conservatoria en academies; categorie 2: muziekscholen – en voor elk vak een specifieke bekwaamheidsproef af te leggen. In Heverlee werd toen juist een vacature uitgeschreven voor de opstartende gemeentelijke muziekschool. Daar kon ik de knepen van het vak leren totdat de op til zijnde fusie van gemeenten voor mij de aanleiding was om een

andere richting uit te gaan en dat was de vacature voor in Izegem. Om goed beslagen op het ijs te komen, nam ik opnieuw deel aan de bekwaamheidsproef, nu eerste categorie. Tot mijn verwondering werd de betrekking mij, als enige geslaagde, toegewezen. Je kon mij toen onderbrengen in een rariteitenkabinet, want in het Vlaamse landsgedeelte waren er toen welgeteld twee vrouwelijke academiecteurs. Genderevenwicht was toen nog niet aan de orde. Onmiddellijk werd ik gewaarschuwd voor vrouwenhaters en charmeurs, voor 'de slagkracht van de krijgsmacht'. Bij de eerste kennismaking mocht ik al een personeelslid diets maken dat de voor hem klaarstaande stoel meer geschikt was voor zijn zitvlak dan het bovenblad van mijn bureau en dat ik geen nood had aan een demonstratie sigaretten rollen. Er wachtte dus werk aan en in de winkel.

### **Wat wou u zoal realiseren?**

Een eerste opdracht was de academie verder uitbouwen in functie van de toen wettelijk voorziene structuur die soepeler en veel meer vrijblijvend was dan de huidige. Notenleer was de enige verplichte cursus, samenspel en kamermuziek waren het maar in beperkte mate. Een cursus samenspel werd in Izegem zelfs niet ingericht. Dus spoorde ik naar Brussel om de oprichting van die cursus te gaan bepleiten ondanks de programmastop. Kunstonderwijs behoorde in die tijd tot de bevoegdheid van het Ministerie van Leefmilieu en Waterbeleid! Begrijpe wie kan. Pas in 1990 was er het kantelmoment waarbij het deeltijds kunstonderwijs (DKO) in een weliswaar strak aangespannen korset voor het eerst in het onderwijslandschap een volwaardige plaats kreeg. Door de jaren heen stonden de artistieke bewustwording, het stimuleren van de creativiteit en de professionalisering steeds centraal in mijn visie over de opleiding. Zeer toegewijde en enthousiaste muzikale onderwijzers met ruime pedagogische ervaring werden vervangen door professioneel en artistiek opgeleide én gediplomeerde leerkrachten. Politiek cliëntelisme en discussies om als leerkracht fluit niet een pianist, maar een gediplomeerd fluitist te laten aanstellen, behoren nu definitief tot het verleden. Het Izegemse stadsbestuur gaf me vrij vlug alle vertrouwen om een op kwaliteit gestoeld personeelsbeleid te ontwikkelen.

## **U vatte de koe wel bij de horens, zo te horen.**

Een directeursfunctie is een veelzijdige, maar ook gevaarlijke uitdaging. Enerzijds bevind je je op een vrij eenzame hoogte met een hoge graad van eindverantwoordelijkheid, anderzijds is het opletten geblazen voor webben en valkuilen. Een directeur is als een koorddanser, die zich permanent moet concentreren op het bewaren van evenwichten. Evenwicht tussen de verzuchtingen van de overheid, van de inrichtende macht, van de leerkrachten, van ouders en leerlingen. Evenwicht tussen het aanreiken van een technisch onderbouwde opleiding en van artistieke inhouden zoals vrijheid, het ontwikkelen van een geplande leerweg en de ruimte voor persoonlijke creativiteit. Een van de belangrijkste opdrachten van het kunstonderwijs is niet alleen het ontwikkelen van het bewustzijn en het zelfstandig denken maar vooral: het zich verdiepen in de artistieke canon en het aanreiken van een diepgaand ambachtelijk meesterschap. Als dit al geen te mijden term is geworden. Momenteel dreigt de artistieke integriteit verstikt te worden door de drang naar 'leuk' en 'creatief'. Dat wordt dan overgoten met een sausje van geïnstitutioneerde administratieve terreur en cijfers. De cijfers van in- en uitstroom zijn bij uitstek de parameters geworden om de kwaliteit te meten ten koste van diepgang. Uiteraard moet kunstonderwijs in een democratisch aanbod voorzien, maar kunstonderwijs zal steeds elitair blijven in de zin dat je je moet inzetten om een aantal broodnodige vaardigheden te verwerven. Voor velen is kunstbeoefening maar een hobby, zoals voor die vader die het totaal onaanvaardbaar vond dat zijn dochter thuis, in haar vrije tijd, pianostukjes moest oefenen. "Het was toch een hobby" en het werk moest maar in de academie gebeuren! Het is wel een hobby die wordt aangeboden op kosten van de maatschappij, dus van de belastingbetaler. Daarbij past wel wat meer verantwoordelijkheidszin wat de consequenties van een keuze betreft.

## **Hoor ik daar enige verbittering of frustratie?**

Och nee, maar wel bezorgdheid. Ik had het geluk te mogen samenwerken met een zeer gedreven personeelskorps met een grote diversiteit aan talenten. Ik ben veel ervaringen rijker geworden, heb fijne mensen ontmoet in een open klimaat waarin kunst altijd een centrale plaats innam en waarin ik ook – al was het te weinig – nog musicus kon zijn. Enige zin voor humor en relativering leek me aangewezen. Directeur zijn is maar een functie. Je wordt er niet beter

of slechter van. Hoe je bent, is belangrijker dan wat je bent.

**Dat was een bijzondere uiteenzetting over uw beroepsleven, maar als u het toestaat zou ik nu eigenlijk wel kennis willen maken met de musicus en vooral met de componist achter die directeur. Waar kwam die aanleg voor muziek vandaan, kwam u uit een muzikale familie?**

Een ongelooflijk geluk! Ik mocht opgroeien in gezelschap van Bach, Händel, Franck, Widor, Messiaen en zovele anderen. Reeds als baby kreeg ik een behoorlijke portie muziek ingelepeld. Mijn pa was organist aan de Sint-Maartenskerk in Kortrijk en oefende thuis bijna dagelijks zijn repertoire op een piano met voetklavier. Hij had een heel druk muzikaal leven. Naast organist was hij muziekleraar in het dagonderwijs en leraar aan het conservatorium van Kortrijk. Hij concerteerde daarbij ook in binnen- en buitenland en was bovendien componist en lid van de orgelcommissie. Ook mijn grootvader, die arts was in Alveringem, had in zijn consultatiekabinet een piano staan waarop hij dagelijks, tijdens de wachttijden, stukken uit het grote repertoire speelde. In het salon stond een andere voor de zondagse familieconcerten wanneer mijn grootmoeder haar liedrecital gaf. Bijna al hun negen kinderen leerden pianospelen. Twee van hen opteerden voor een professionele opleiding: een tante die haar studies afwerkte in Gent en mijn pa die eerst aan het Lemmensinstituut, toen in Mechelen, en daarna aan het Conservatorium in Gent zijn diploma's behaalde. Hij leefde er tussen de grote animatoren van het Vlaamse muziekleven met name Joseph Ryelandt, Marinus de Jong, Staf Nees en Flor Peeters. De herinneringen en anekdotes die hij bijna dagelijks ophaalde over zijn ontmoetingen met Lodewijk De Vocht, Louis De Meester, Vic Legley, Henk Badings, Roberto Benzi maakten mij als kind vertrouwd met grote Vlaamse en internationale figuren.

**Wat kon u in dergelijke omstandigheden anders nog doen dan musicus worden? Maar liep het van een leien dakje?**

Ja en nee. Ik was nogal een wildebras en gebruikte de piano als peuter eerder als klimrek. Nadien, wanneer mijn vader mij probeerde les te geven, vond ik de vingeroefeningen en de stukjes te saai en probeerde ik achter de rug van mijn vader de werken na te spelen die ik van hem had gehoord. Ik speelde min of meer wat er stond of ik improviseerde. Dus ergernis alom en een ondraaglijk kwelling voor mijn pa. Mijn ma probeerde de gemoederen te bedaren. Het was een hele opluchting toen ik oud genoeg was om naar het conservatorium

te gaan. Maar na een tweetal jaren dreigde het opnieuw spaak te lopen. Ik wou liever in een orkest spelen of het zelf dirigeren. Ik wou de eenzame piano inruilen voor de meer sociale viool. Wellicht omdat mijn zus al na haar eerste concertbezoek voor de cello had gekozen. Voor mijn pa was dat geen optie, ik moest bij mijn eerste keuze blijven. Als compensatie mocht ik wel gaan meespelen in de *Speelgoedssymfonie* van Leopold Mozart. En wie trad daar als jong ventje op? Jean-Claude Van den Eynden! Toen al een fenomenaal pianist. Hij heeft me gemotiveerd om er serieus aan te beginnen zodat ik op mijn vijftiende een eerste prijs behaalde en samen met het conservatoriumorkest het pianoconcerto van Schumann mocht vertolken. Mijn pa hield me met beide voeten op de grond: ik zou eerst mijn humaniorastudies afmaken. Toen dan de definitieve keuze moest vallen, was er veel scepsis te horen: de leerkrachten die pleitten voor de verschillende eigen winkels, mijn ma die een universitaire optie verkoos en mijn vader die ook al niet erg stond te juichen. Maar toen ik geslaagd was voor de toelatingsproef in Brussel, gaven mijn ouders mij alle kansen.

### **In welk jaar bent u die studies aan het Koninklijk Conservatorium van Brussel begonnen en bij wie?**

In 1966 werd ik ingeschreven in het Koninklijk Muziekconservatorium van Brussel. Ik behaalde er in 1970 de diploma's muziekgeschiedenis bij Corneel Mertens en harmonie bij Vic Legley. Het jaar daarop het diploma contrapunt en weer een jaar later mijn diploma fuga, allebei in de klas van Albert Delvaux.

### **Welke indrukken houdt u over van die docenten?**

De lagere en middelbare graad harmonie werkte ik af onder het allesziende oog van Jacques Leduc, een van de weinige Franstalige leraars die mij in het Nederlands les gaf. Hij gaf me ook de kans alles in één jaar af te werken. Mijn oefeningen waren meestal in potlood geschreven – overschrijven in het net leek me zinloos – en af en toe bleven er gomresten op het blad achter. Hij raadde me daarom vriendelijk aan af en toe een stofzuiger te gebruiken. Aan zijn lessen bewaar ik de allerbeste herinneringen. Vic Legley was dan weer een uitbundige persoonlijkheid die me door zijn buitengewone eruditie op allerlei gebied, maar zonder enige pretentie, kon enthousiasmeren. Geen theoretische cursus, geen zinloze regels. Schijnbaar achteloos bladerde hij de werken door en plots wees zijn vinger een cruciale

verbinding aan. Daarop volgden een uitgebreide commentaar over de essentie van muziek en een boeiende discussie over de context. Je had nooit de indruk dat hij les gaf. Pas achteraf beseftte ik dat hij me ongelooflijk veel heeft bijgebracht. Albert Delvaux was zowat de tegenpool: zwijgzamer dan Willem de Zwijger. Toen ik in zijn klas terecht kwam, was hij pas als leraar aangesteld. Tot dan was Jean Louel de enige leraar contrapunt in Brussel geweest en zoals hij het zelf stelde: "Iedereen zit liever bij God (lees Louel) aan tafel dan bij Gods engelen". Maar bon, ik was overgestapt naar de klas van Delvaux. Dat had meer weg van een verblijf in een kloostercel waar de stilte heilig was. Eerder dan met woorden, toonde Delvaux, zelf schrijvend, hoe het allemaal kon en moest. Hij leerde me creatief omspringen met heel weinig gegevens. Voor piano kwam ik terecht in de klas van maître Eduardo del Pueyo - het woordje 'maître' zegt voldoende, nietwaar. Hij had een uitzonderlijke aandacht voor technische en muzikale verdieping en voor de analyse van de werken in al hun facetten. Dat ik terzelfdertijd ook de schrijftuurvakken afwerkte werd niet op applaus onthaald. Ik werd om verschillende redenen in 1970 verplicht mijn pianostudies 'on hold' te zetten. In 1972 heb ik dan de officiële draad weer opgenomen.

### **Hebt u ook interessante medestudenten in Brussel leren kennen?**

Een heleboel. Jean en Franklin Gyselinck, Frans Truyts, Ronny Zollmann en Arie Van Lysebeth waren medestudenten compositie en directie. Barthold Kuijken leerde ik kennen in de cursus muziekgeschiedenis. Tot mijn uitgebreide vriendenkring behoorden Paul Dombrecht, Emmanuel Krivine, Norbert Nozy, Pascale Sigrist, Evelyne Brancart, Daniel Capelletti en nog vele andere die een schitterende carrière hebben uitgebouwd.

### **Nog even terug naar een verder verleden: waar hebt u uw secundaire studies gevolgd en in welke afdeling?**

Die vraag stelde ik als directeur gewoonlijk ook aan de solliciterende leerkrachten. Ik studeerde Latijn en Grieks in het Onze-Lieve-Vrouwlyceum in Kortrijk. De oude talen, de geschiedenis van oude beschavingen en hun filosofie boeiden me enorm. Ik had bovendien een stel fantastische leerkrachten: Rosa Van de Poel, die ons op een meeslepende manier de Griekse cultuur kon laten herbeleven, of Marcel Naert, die in de godsdienstlessen de religie liever filosofisch benaderde. Daar was ook de verstrooide leraar Nederlands, Julien

Peperstraete, die ons leerde van onze taal te houden maar wel met de nodige zin voor relativiteit en dan de leraar Duits en grote fan van Bachs muziek, Johan Ballegeer. Van de medeleerlingen wil ik hier vooral de namen van Mia Doornaert en Rita Ghesquière aanhalen: de eerste een gekende journaliste en de tweede prof aan de KULeuven.

### **Van wanneer dateert uw eerste compositie? Wat was het?**

Of je het gelooft of niet, ik ben er niet honderd procent zeker van. Ik denk dat het *Il Mattachione* (de grapjas) is voor pianosolo, geschreven in 1969 en opgedragen aan mijn lerares piano, mevrouw Boedts-Van Neste. Ik denk dat ik het zelf creëerde tijdens een huisconcert in 1970. Maar het kan evengoed de sonatine of een prelude zijn die ik eerst heb geschreven. Weet je, eenmaal het werk af is, neem ik er afscheid van. Voor mij is het componeren zelf het belangrijkste. Verder zien en horen we wel ... of niet.

### **Welke werken schreef u nog in uw studietijd?**

Tussen 1969 en 1975 schreef ik er voor mijn normale doen een ruim aantal. Ik ben een trage schrijver in die zin dat ik lang wacht om iets vrij te geven. Ik componeerde toen enkele pianowerken, een houtblazerskwartet, een saxofoonkwartet, een koperkwintet en orgelwerken die ook allemaal in première werden gebracht. Meer kan ik niet zeggen want ik houd er geen uitvoeringsregister op na. Een vraag die ik me regelmatige stel: wie zit er nu op een nieuw werk van Mieke Van Haute te wachten? Als ikzelf mag kiezen, dan zijn het werken van Bach, Beethoven, Bartók, Lutoslawski, Messiaen of Berio.

### **In 1972 ging u nog studeren aan het Conservatoire National in Amiens. Waarom eigenlijk en bij wie?**

Ik ben eerder toevallig eerst in Amiens en daarna in Parijs beland. Na een orgelrecital van mijn pa in Frankrijk, speelden ik en enkele Franse vrienden als tijdverdrijf om beurten een pianowerk. Terwijl ik de sonate in sol klein van Schumann aan het spelen was, kwam een oudere heer aandachtig luisteren en vroeg me nadien naar mijn muzikale studies. Hij was getroffen door het inzicht in de partituur. De man in kwestie was Charles Jay, de toenmalige directeur van het conservatorium van Amiens. Hij stelde mij voor om me bij Madeleine Chavance te gaan verdiepen in het Franse repertoire. Zij was zelf nog leerlinge geweest van Marguerite Long. Gedurende twee jaar trok ik om de veertien



dagen naar Amiens. Ik vertrok met de trein van twintig over zeven 's morgens en arriveerde om halfelf 's avonds weer in Kortrijk. In 1973 behaalde ik dan een eerste prijs en in 1974 een 'Prix d'excellence' met felicitaties van de jury.

### **In Frankrijk leerde u beslist meer dan alleen pianospelen?**

Inderdaad. Charles Jay had samen met Olivier Messiaen gestudeerd en had aandacht voor mijn compositorische activiteiten. Daarom raadde hij me aan me in te schrijven aan het Parijse conservatorium in de cursus analyse van Messiaen en in die van compositie van Tony Aubin. Dat was in 1975, een helse en hectische periode want dat viel samen met een voltijdse betrekking in het dko. Maar een enorm interessante tijd! Ik kreeg daar de gelegenheid te concerteren en mijn composities werden er vrij vaak uitgevoerd. Men deed me zelfs het voorstel in Frankrijk te blijven.

### **U gaat dan ook nog compositie volgen in Nice en Warschau?**

Aubin doceerde ook in Nice en ik maakte er gebruik van om er orkestdirectie te volgen bij Pierre Dervaux, een man met ongelooflijk veel ervaring. Naar Warschau kon ik dankzij een studiebeurs om bij Witold Lutoslawski te studeren. Messiaen en Lutoslawski, twee componisten die je leren hoe belangrijk een logisch systematisch denken is, hoe je creatief kan zijn binnen dat systeem en, nog belangrijker, hoe je het systeem op een verantwoorde manier kan doorbreken en ombuigen. Begin de jaren tachtig heb ik ook nog compositieles gevolgd bij Roland Coryn.

### **In 2002, u was toen al 53, behaalt u nog een Master in Muziek. Indrukwekkend. Met welk proefschrift?**

Met een orkestratie voor groot orkest van de pianosonate 'Les adieux' van Beethoven en van enkele *Préludes* van Debussy. Die 'laattijdigheid' hoeft u niet te verbazen. Door de structurele hervormingen in het hoger kunstonderwijs konden masterdiploma's pas vanaf 1996 worden uitgereikt. Zelf was ik sinds 1983 lerares contrapunt en fuga aan het Gentse conservatorium. Voor de verantwoordelijke minister was een rechtmatige concordantie niet aan de orde. Er bleef eigenlijk maar één weg over.

## **Onze lezers vragen zich wel eens af hoe een componist te werk gaat om een werk te schrijven. Kan u dat eens uit de doeken doen?**

Vooraf gebeurt er heel wat denkwerk over de taal en de structuur die ik zal gebruiken. Dan over de klankwereld die ik wil creëren, wat weer invloed heeft op het instrumentarium dat ik daarvoor moet gebruiken. Tijdens dat proces wordt het te gebruiken klankmateriaal gefilterd en herleid tot de essentie. Dat klankmateriaal kan een melodisch gegeven zijn of een of andere samenklank. Eenmaal de algemene krijtlijnen getrokken, wordt dat klankmateriaal ontwikkeld en bewerkt of gevarieerd, zowel horizontaal als verticaal, met traditionele technieken zoals bijvoorbeeld contrapunt. Zo ontstaat een geconcentreerde maar niet altijd gemakkelijk te herkennen rode draad doorheen de compositie. Ik hecht persoonlijk veel belang aan wat ik zou noemen geconcentreerde eenheid.

## **U schrijft dan, heb ik de indruk, 'absolute' muziek. Muziek zonder referentie aan de buitenwereld.**

Ik permitteer me hierop te antwoorden met een tegenvraag: welke muziek is absoluut? Of: wanneer is muziek absoluut? Soms vertrek ik van een beleving, soms inspireert een tekst me en soms gaat het om de pure klankervaring. Soms is het alles te samen. Het wisselt volgens de omstandigheden.

## **Bent u momenteel aan iets aan het werken?**

Momenteel werk ik een reeks kortere stukken af met de titel *Ademkristallen* naar een dichtbundel van Paul Celan. Enkele daarvan zijn voor piano bedoeld en andere voor diverse instrumentale ensembles. Op 27 april zal er een tweetal gecreëerd worden in Antwerpen. Daarnaast heb ik een opdracht tot het schrijven van een pianowerk en staat de afwerking van een werk voor clarinet choir op stapel en ook van twee orgelwerken.

## **Ik heb in uw werkenlijst inderdaad opgemerkt dat u nogal wat werken voor orgel hebt gecomponeerd en ook voor saxofoonformaties. Is dat toeval?**

Helemaal niet. Mijn pa was organist. Ik had dus een uitvoerder-raadgever bij de hand. Het orgel vind ik persoonlijk een van de rijkste instrumenten met enorm veel mogelijkheden. De werken voor saxofoon zijn een gevolg van de vraag van Elie Apper, eertijds docent

saxofoon in Brussel. De differentiatie aan kleuren en registers vind ik bijzonder boeiend. Zoals ook het harmonieorkest waarvoor ik een werk aan het ontwerpen ben.

**Mevrouw Van Haute, als ik dit hoor, wil ik niet langer beslag leggen op uw kostbare tijd. Er rest me alleen nog u hartelijk te bedanken voor dit onderhoud en u veel werklust en inspiratie toe te wensen.**

Ik mag u danken voor de aandacht en de vele verborgen inspanningen om de Vlaamse componisten uit de schaduw te halen.

**Dat is heel vriendelijk van u, maar ik doe het met plezier.**