

Jan De Maeyer (1949)



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. 33 nr. 1, april 2015

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

Jan De Maeyer

Interview afgenomen ten huize van de componist op 10 december 2014

Valse start: een halfuur voor het vertrek blijkt de trein afgeschaft! Dan maar de auto uit de garage gehaald en gebeld om de vertraging te melden. In Vilvoorde wat moeten zoeken naar de Hendrik Consciencestraat, eindelijk aangebeld aan het nummer 66. De maestro doet zelf open en leidt me een stemmige zitkamer binnen waar de kopjes koffie al klaarstaan.

Ik veronderstel dat je graag koffie drinkt? Met een koekje erbij?

Laat maar komen. Maar mag ik misschien een beetje meer licht hebben om te zien wat ik opschrijf, want de laatste dagen is het al om halfvier aan het donkeren.

Dat is zo in orde gebracht.

Mijnheer De Maeyer, herinnert u zich nog wanneer u als kind voor het eerst met muziek in aanraking kwam?

Dat was al heel vroeg. Als kleuter werd ik bij familiefestjes op tafel geplaatst met mijn blokfluit en speelde ik deuntjes na die ik mijn vader op zijn accordeon had horen spelen. Hij was aangesloten bij de plaatselijke volksdansgroep als accordeonist en bij de fanfare als klarinettist. Net als zijn broer die tuba speelde.

U werd dus op 1 september 1949 in een muzikale familie geboren?

Ja, wat mijn vader en zijn familie betrof. Maar zij waren geen beroepsmuzikanten. Mijn vader was schoenmaker van beroep en mijn ouders baatten een winkeltje uit met die waren.

Was het een groot gezin?

Ik was de oudste van zes, vier jongens en twee zussen. Maar ik heb al zeer jong twee broertjes verloren, en ook mijn moeder, in 1972.

Dat zal u wel diep hebben geraakt. Maar misschien heeft de muziek de gezinsleden wat troost bezorgd. Speelden er nog andere leden muziek?

Een van mijn zussen heeft viool gestudeerd en mijn jongere broer speelde hoorn in de harmonie.

Vier jaar na de Tweede Wereldoorlog zag u het licht in Bornem. Bent u daar opgegroeid en naar school gegaan?

Ik heb daar gewoond tot ik trouwde in 1973. Dan zijn mijn vrouw en ik hier in dit huis komen wonen. In ons dorp heb ik het lager onderwijs gevolgd aan de Onze-Lieve-Vrouw van Lourdesschool. Voor de klassieke humaniora ben ik daarna naar het Sint-Jozef-Klein-Seminarie in Sint-Niklaas gegaan.

Bent u in Bornem ook naar de muziekschool gegaan?

Dat was er niet toentertijd. Ik volgde notenleer bij een vriend van mijn vader die in zijn vrije tijd op zaterdag en zondag bij hem thuis les gaf aan een bende jongens. Het was de tijd van de Flor Alpaertsmethode *Muziek lezen en zingen!* Hobo heb ik leren spelen, althans de beginselen van de vingerzetting, bij de beenhouwer van het dorp. Dat ging nog volgens een vroeg 19de-eeuwse methode en op een versleten instrument.

Waarom hobo en geen klarinet zoals je vader?

Dat is beslist toen ik een jaar of acht was, op een concert van het provinciaal tornooi voor harmonieën in het beursgebouw van Antwerpen. Van op de schouders van mijn pa werd ik zo door de klank van dat voor mij toen mysterieuze instrument, de hobo, aangegrepen dat er geen twijfel over bestond. Op dat instrument zou ik ook meespelen in het orkest.

Was u toen al in contact gekomen met de zogenaamde klassieke muziek? Via radio of platen?

We hadden thuis wel een radio en er werd naar het N.I.R. geluisterd. Wat later kwam er een platendraaier in huis waarop 45-toerenplaten konden afgespeeld worden. Dat was dan 'music for the millions' zoals *Liebestraum* van Liszt, *Aufförderung zum Tanz* van Mendelssohn, verder stukjes van Bach, Händel, Vivaldi en andere klassieke schlagers. Maar op zondag kon ik bij de vriend van mijn vader waar ik notenleer volgde, naar langspeelplaten gaan luisteren want hij bezat een stereo pick-up. Daar werd me de romantische muziek geopenbaard, vooral die van de Russische school: Borodin, Tsjaikovski, Rimski-Korsakov en de anderen. Maar ook in de harmonie werden klassieke en zelfs 20ste eeuwse werken gespeeld, hoor.

Hebt u nog herinneringen aan bepaalde leerkrachten in Sint-Niklaas?

Twee leraren steken er bovenuit. De eerste was de begeesterende Anton Van Wilderode. Die heeft mijn gevoeligheid voor de literatuur en voor de kunsten in het algemeen sterk gestimuleerd. Ook de leraar geschiedenis Laurent De Poorter heeft er veel toe bijgedragen. Het is misschien wel door hun voorbeeld dat ik later klassieke filologie en oude geschiedenis ben gaan studeren.

Vooraleer we daar over praten wou ik nog weten of u verder hobo leerde spelen?

In Sint-Niklaas kon ik ervan profiteren om vlakbij het Klein Seminarie naar de Stedelijke Muziekschool te gaan. Ik heb daar opnieuw solfège gevolgd. Dat was bij Heribert De Caluwe die later hoofd productiemiddelen bij BRTN en VRT zou worden. De hoboles kreeg ik van Maurice Pauwels die lid was van de Muziekkapel van de Zeemacht.

Dan gaat u, in 1967 vermoed ik, naar de universiteit en niet naar het conservatorium. Hoezo?

Op vlak van toekomst bood een universiteitsdiploma veel meer mogelijkheden. Ik wilde trouwens leraar Grieks of Latijn worden. Maar parallel bleef ik hobo studeren. Dat was privé bij Louis Gillis, hobosolo van het Symfonisch Orkest van de BRT. Toen hij in 1969 leraar kamermuziek werd benoemd aan het Conservatorium in Antwerpen, stelde hij vast dat er in zijn klas een hoboïst ontbrak en

stelde mij voor die lacune op te vullen als vrij student. In 1972 had ik naast mijn licentiaatsdiploma ook nog een eerste prijs hobo behaald en de ervaring met de kamermuziek heeft uiteindelijk de doorslag gegeven, zodat ik besloot er mijn beroep van te maken. Ik had ook al met redelijk succes in 1968 aan de Pro Civitatewedstrijd deelgenomen.

En daarna ging u lesgeven?

Les heb, ik behalve tijdens mijn stage in het Xaveriuscollege in Borgerhout, nooit gegeven. Normaal had ik eerst mijn legerdienst moeten gaan vervullen, maar die heb ik als student aan het conservatorium kunnen uitstellen tot na mijn examen hoger diploma bij Philibert Dejardin in 1973. De dienstitijd liep van december 1973 tot september 1974. Maar doordat ik als eerste was uitgekomen in het vergelijkend examen bij de Filharmonie mocht ik op 1 december 1974 starten. Op het programma stonden onder meer *Le Sacre du Printemps* van Stravinski en een symfonie van Sibelius. Toen pas heb ik me gerealiseerd wat ik het liefst wilde doen: orkestmusicus zijn. De afwisseling van het te spelen programma boeide mij toen enorm.

Maar u bleef studeren aan het conservatorium. U behaalde nog eerste prijzen voor muziekgeschiedenis, harmonie, contrapunt en fuga. En als bekroning ook nog voor compositie.

Ja, ik was zeer leergierig en wilde alle aspecten van de muziek onder de knie krijgen. Maar met het toenmalige lintwormsysteem, zoals wij dat noemden, moest een musicus tot zijn 34ste studeren om een diploma van universitair niveau te behalen. Ik was dan nog iemand die vrij snel de stof assimileerde. Dat was langer dan vele specialisaties in de geneeskunde, bijvoorbeeld. In 1996, door het hogeschooldecreet voor de herstructurering van het hoger onderwijs, werden de diploma's eindelijk opgewaardeerd.

Waren er lesgevers in Antwerpen die op u invloed hebben gehad?

Eerst was er August Verbesselt die ons in zijn cursus analyse de nieuwe richtingen van de 20ste eeuw openbaarde. Hij was een geïnspireerd lesgever, maar nogal impulsief en wel wat te vaak afwezig. Nini Bulterijs, die contrapunt doceerde, was iemand die van structuur en van discipline hield. Daarom klikte dat goed tussen ons. Maar aan wie ik het meeste te danken heb, is aan Willem Kersters. Ook hij initieerde me in nieuwe technieken. Hij was eveneens een

inspirerend lesgever, maar bezadigder dan Verbesselt. Bovendien was de cursus analyse klassikaal en bij Kersters was het privé-onderwijs. Zo is in de jaren tussen 1981-84 een zekere vriendschapsband ontstaan.

Van wanneer dateren uw eerste composities?

Mijn *Sonatine* voor hobo en piano dateert uit 1976-77. Voordien had ik wel al een soort amusementsstukjes voor harmonie gepleegd, maar die tellen niet meer mee. Al die werkjes zijn onverbiddelijk in de kachel beland.

Hebt u al een uitgebreid oeuvre bijgeschreven?

Een tachtigtal werken, denk ik.

Welk werk heeft uw voorkeur?

Ik ben het meest trots op het *Concerto grosso* voor houtblazerstrio en symfonisch orkest dat ik componeerde toen we met het Avenatrio onze 25ste verjaardag vierden.

Kreeg u veel opdrachten?

Niet veel eigenlijk. Ik voel me beter als ik spontaan kan starten met een nieuw werk. Ik heb wel wat geschreven op verzoek van collega-instrumentalisten. Er zijn ook heel wat vocale, vooral koorwerken bij omdat ik graag met tekst werk. Tijdens mijn directeurschap in Mechelen had ik minder tijd om te componeren. Ik heb wel af en toe van mijn positie gebruik kunnen maken om een en ander te laten uitvoeren. Sinds ik met pensioen ben, wil ik de schade wat inhalen. Ik ben ook veel handschriften aan het digitaliseren, want tegenwoordig kun je met handgeschreven partituren en dito partijen nergens meer terecht.

In 1988 volgde u Peter Cabus op als directeur van het Mechels conservatorium. Hebt u in die functie invloed kunnen uitoefenen op de verspreiding van de recente stromingen in de muziek?

De introductie van de atonale en moderne muziek in het programma van de opleiding ondervond veel tegenstand, in het bijzonder van de lesgevers. Je moest hemel en aarde bewegen om een modern werk op het examenrepertoire te plaatsen. Dat kwam enerzijds doordat de meeste lesgevers er niet mee vertrouwd waren en de leerlingen er

dikwijls weigerachtig tegenover stonden, maar anderzijds toch ook doordat nogal wat speeltechnieken buiten het bereik van leerlingen van het Deeltijds Kunstonderwijs liggen.

Tot welke stroming zou u uzelf bekennen? Wie waren uw voorbeelden?

Dat is niet onder een noemer te plaatsen. Ik heb met mijn composities verschillende fasen doorlopen: streng serieel zoals in *Vijf voor 8* uit 1983, daarna heb ik citaten gebruikt uit de renaissancemuziek en ook verschillende dansvormen zoals in *Maclinia* voor harmonieorkest. De moderne speeltechnieken mogen niet te extreem zijn. Het moet speelbaar blijven. Ik gebruik al die middelen eerder impulsief, al blijft mijn basis contrapuntisch. Ik doorbreek soms de strenge regels om van atmosfeer te veranderen zoals in de versie voor vijf types van de hobofamilie van *Per aspera ad astra* uit 2015.

Is er dan sprake van postmodernisme?

Ja, waarschijnlijk wel, maar ik ben daar niet mee bezig. De anderen moeten daar maar over nadenken.

Hebt u een bedoeling met uw composities?

Een bedoeling? Het is alleszins geen demonstratie van technisch kunnen. Eerder een werken met klanken. Een poging om, voorbij het verbale, emoties over te brengen. Het publiek moet daarvoor wel luisterbereidheid aan de dag leggen en zich open stellen om zich te kunnen inleven. Mijn voorliefde voor schoonheid – ik hield bijvoorbeeld als kind erg van de schoonschrifttoefeningen in de klas – voor het esthetische van de klank, bepaalt fundamenteel mijn componeeract. Dat wil niet zeggen dat het om zoetgevooisde klanken moet gaan. De dissonant heeft er haar plaats en veruiterlijkt dan eerder pijnlijke gevoelens. Die zijn ook een deel van de levenservaring.

Waar haalt u uw inspiratie voor een nieuw werk?

Meestal wil ik iemand een plezier doen. Een markant gebeuren vormt bijna altijd de aanleiding: bijvoorbeeld de geboorte van een kleinkind in 2013. Maar de inspiratie is een motief dat me steevast bij toeval te binnen schiet. Als ik dan geen muziekpapier bij de hand heb, noteer ik dat met letterbenamingen en summiere ritmische aanwijzingen op een stukje papier. Uit ervaring weet ik dat ik de vondst lang niet altijd kan onthouden.

Werkt u momenteel aan iets?

Ik leg de laatste hand aan een versie voor oboe d'amore en orgel van *Per aspera ad astra*. Ik ben tevens bezig met een werk over de tocht van de Argonauten voor koor, vier solisten, fluit, Engelse hoorn, fagot, piano en slagwerk. Het is eerder scenisch bedoeld en de titel is *Arnout en de Argonauten*. Parallel maak ik ook een versie waarin de pianopartij georkestreerd is voor strijkorkest.

Op welke tekst?

De tekstfragmenten, citaten eigenlijk, heb ik geselecteerd uit Apollonius van Thodos' *Tocht van de Argonauten* in een vertaling van Wolther Kassies.

Is er al een uitvoering in het verschiet?

Nee. De gelegenheden zijn erg schaars geworden. Je moet zelf bijna altijd het initiatief nemen.

Wel, dan wens ik u nog veel moed om verder aan de kar van de moderne muziek te trekken en te genieten van het u toekomende succes. In naam van onze lezers en namens mezelf dank ik u voor dit aangenaam gesprek.