

Robert Groslot (1951)



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. 3, oktober 2014, p. 43-49

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

Robert Groslot

Interview afgenomen ten huize van de componist op 17 september 2014

Robert Groslot staat me met een innemende glimlach in de deuropening van zijn appartement op de 10de verdieping op te wachten. In de ruime woonkamer treft me eerst het majestueuze uitzicht over een stuk Sint-Annekebos en de Scheldebocht, met daarachter de petrochemiezone van de Antwerpse haven. Maar dan wordt mijn aandacht getrokken door de plastische kunstwerken aan de muren: overwegend werk van de meester zelf! Ik kijk ernaar en geniet ervan.

Zin in een kop koffie of iets anders?

Een kopje koffie is prima voor mij.

Ga gerust ergens zitten, hoor. Ik zet de koffiemachine aan en roep mijn vrouw er even bij.

Een slanke, jonge vrouw stelt zich voor: "Ik ben Els. Welkom. We hebben mekaar al eens ontmoet in het conservatorium, niet?"

Hier is de koffie. Willen we niet aan tafel gaan zitten? Dat is misschien voor u gemakkelijker schrijven dan hier op de sofa.

Inderdaad. Zullen we maar van wal steken?

Wanneer ik de verschillende bronnen raadpleegde die ik over u kon aantreffen, stond ik versteld van al hetgeen u in de loop der jaren hebt

gepresteerd. Ik noem maar wat: u studeerde en speelde accordeon, viool en piano, u was winnaar van verschillende wedstrijden, trad als concertpianist op met verschillende orkesten en kent een 50-tal pianoconcerti uit het hoofd. U lag zelf aan de basis van een eigen orkest en een didactisch systeem (Aquarius). U dirigeerde ontelbare Promsconcerten én tussendoor componeerde u nog. Bovendien had u een groot gezin. Hoe deed u dat?

Muziek was voor mij iets vanzelfsprekends. Ik heb daar nooit moeite mee gehad. Ik kon zelfs muziek lezen voor ik woorden kon lezen.

Hoezo? U was een wonderkind?

Daar heb ik nooit iets van gevoeld. Maar het begon met Sinterklaas toen ik 3 jaar werd. Hij bracht me een speelgoedaccordeon. Naar het schijnt speelde ik daarop de liedjes na die ik op de radio had gehoord. Men raadde mijn ouders aan die aanleg te ontwikkelen en ze haalden er Marcel Sterckx bij die me vrij snel alles leerde over notenleer, akkoorden en accordeonspelen, zodat ik tussen mijn vierde en zesde levensjaar al met het klassieke repertoire – weliswaar in transcriptie – in aanraking kwam en kon deelnemen aan een nationale accordeonwedstrijd die ik als zesjarige won. Ik begon toen ook al te componeren onder toezicht van meneer Sterckx. Hij was het ook die mij op mijn achtste naar het stedelijk conservatorium van Mechelen stuurde om daar viool te leren spelen.

Maar daar moest u waarschijnlijk weer naar de eerste notenleerklas?

Neenee. Van de toenmalige directeur, Peter Cabus, mocht ik meteen naar de derde klas en naar de vioolklas bij Jan Verlinden, altist van het N.I.R.-orkest. Het jaar daarop deed ik er ook piano bij. Later kreeg ik van Peter Cabus nog les in harmonieleer en heb met hem vele leerrijke gesprekken gevoerd. Ik heb veel aan hem te danken.

U werd in Mechelen op 9 juni 1951 geboren. Ik veronderstel in een zeer muzikale familie?

Toch niet. Mijn vader was gewoon meubelmaker en mijn moeder huisvrouw. Zij hadden geen bijzondere aandacht voor muziek. Zij luisterden alleen naar de radio, naar de uitzendingen van het N.I.R.

Ook niet naar platen?

Ze hadden geen platenspeler. Voor mijn plechtige communie, op mijn twaalfde, kreeg ik een pick-up en begon ik al mijn zakgeld aan platen te besteden. Toen pas kreeg ik het besef van wat klassieke muziek was.

Ondertussen volgde u toch de lessen van het lager en het secundair onderwijs, mag ik aannemen?

De lagere school volgde ik in de Victor Vandewalleschool van het stedelijk onderwijs en de Latijn-wiskunde afdeling in het Stedelijk Atheneum.

Heeft u nog herinneringen aan een of andere leraar of medeleerling?

Eigenlijk weinig. De godsdienstleraar was wel een interessant man die boeiend kon vertellen. Desondanks was ik rond mijn zestiende toch reeds atheïst geworden. Ook de leraar wiskunde herinner ik me nog. Zij hadden allebei grote belangstelling voor klassieke muziek. Die vormde het centrum van mijn leven, want ik bereidde toen mijn deelname aan de Pro Civitate wedstrijd voor. In 1967 werd ik laureaat voor viool en het jaar daarop voor piano. Daarna ging ik naar het Conservatorium in Antwerpen waar ik respectievelijk in 1971 en 1972 mijn eerste prijzen piano en kamermuziek behaalde en in 1973 ook bij Yvonne Van den Bergh het Hoger Diploma piano. Ondertussen was ik in 1970 ook al notenleer aan het geven in Mechelen en in 1973 werd ik in Antwerpen door directeur Eugène Traey aangesteld als begeleider.

U won in 1972 dan de Tenutowedstrijd en twee jaar later in Italië het Alessandro Cassagrande-concours.

Ja, dat deed ik om wedstrijdervaring op te doen. Dat was tussendoor, want ik bouwde toen ook een carrière als concertpianist uit. Ik gaf al zo'n vijftig concerten per jaar.

Hoe kreeg u dat voor elkaar? Dat lukt toch niet zomaar.

Eigenlijk heb ik daar niet veel voor moeten doen. Ik werd overal gevraagd. Ondertussen had ik ook Walter Boeykens leren kennen die mij als vaste begeleider engageerde.

Welke zijn zo uw mooiste herinneringen?

Dat is een moeilijke vraag (*stille*). Misschien de uitvoering van de *Vingt regards sur l'enfant Jésus* van Olivier Messiaen. Een werk van meer dan 2 uur zonder onderbreking. Zoiets tot een goed einde brengen was wel een speciale ervaring. Ik heb daar ook een cd kunnen van opnemen.

Naar welke pianoconcerto ging uw voorkeur uit?

Ontegensprekelijk naar het tweede van Bartók. Dat is een groot meesterwerk.

Maar op de Koningin Elisabethwedstrijd in 1978 speelt u toch het Eerste Pianoconcerto van Tsjajkovski?

Ja, dat was misschien niet de goede keuze.

Uw carrière schijnt dan in 1980 een andere wending te nemen. U begint te dirigeren.

Ik heb de piano altijd beschouwd als een eenmansorkest. Daarom heb ik ook veel transcripties van orkestwerken gespeeld op de recitals. De zuivere pianomuziek – Schumann, Liszt, Chopin en anderen – dat was niet echt mijn wereld. Toen men mij vroeg om in Kortrijk het Symfonisch Jeugdorkest van Vlaanderen te komen dirigeren, heb ik dat direct aangenomen.

Had u dan een opleiding gevolgd?

Vanaf mijn vijftiende bestudeerde ik orkestpartituren en leerde mezelf de maat slaan. Pas op, dat is niet simpel en een goede slagtechniek is uiterst belangrijk. Als pianobegeleider van de orkestdirectieklas van Fernand Terby in Antwerpen, sinds 1972, heb ik uiteraard een en ander opgestoken. Zodra ik zelf gestart was met dirigeren, verdween de behoefte om orkesttranscripties op piano te spelen en ging ik minder solistisch optreden. Bovendien werd ik in 1995 aangesteld om met Jan Raes – nu intendant van het Concertgebouworkest in Amsterdam – de artistieke directie te vormen van het Koninklijk Vlaams Muziekconservatorium van Antwerpen en werd de werkdruk te hoog.

Was u toen ook al regelmatig aan het componeren? Van wanneer

dateren uw eerste composities?

Toen ik 12 jaar was schreef ik mijn eerste werkjes. Het waren kleine sonates in de stijl van Mozart of Beethoven. Maar dat telt niet mee natuurlijk. Mijn eerste echt eigen compositie dateert van 1979: *Paganini rides again* voor twee piano's.

Hoe maakte u zich het componeren eigen? Volgde u ergens een cursus of was het als autodidact?

Ik bestudeerde verschillende traktaten en partituren en in de loop van de jaren 1970-1980, toen ik aan het Mechels conservatorium les gaf, had ik, zoals ik al vermeldde, vaak gesprekken met Cabus die mij veel duidelijk maakten.

Had u ook voorbeelden?

Behalve de *Sacre* van Stravinski, werd ik gefascineerd door het celloconcerto van Witold Lutosławski. Voor mij ging een nieuwe wereld open. Daarna heb ik de man ook tweemaal ontmoet. Verder was er *Sinfonia* van Berio, een uniek werk. Een voorbeeld van surrealisme in de muziek. Ook de muziek van Boulez heeft me beïnvloed en qua grote vorm was het Liszt die met zijn pianosonate en zijn symfonische gedichten mij een voorbeeld bood voor de concerten die ik de laatste jaren schreef.

Hoe gaat u te werk om een nieuwe compositie te maken? Waar haalt u uw inspiratie?

Mijn inspiratie haal ik soms uit lectuur, soms uit plastische werken, soms uit artistieke ideeën. Dat komt zomaar op mij af. Hoe ik eraan begin? Eerst concipieer ik de grote vorm, meestal een boogvorm, ik ben geneigd om stil te eindigen. Dat moet het canvas vormen waarin de muzikale ideeën zich kunnen ontplooiën. Het begin kan een reeks noten zijn, eventueel een twaalftoonsreeks of een melodie, een motief of zelfs een akkoord zoals in mijn pianoconcerto, of een ritmefiguur, een ritmepatroon. Aan het ritme hecht ik veel belang en daar hebben veel hedendaagse componisten schijnbaar problemen mee. Waaraan ik ook bijzondere aandacht besteed, zijn de klankkleuren en hun schakeringen. Daarom componeer ik vooral graag voor orkest.

Hoe evolueert een compositie dan verder?

Veel hangt af van de inval van het ogenblik, natuurlijk. Maar het werk evolueert als het ware organisch, zoals een levend organisme. Ik heb nu een eigen taal gevonden waarbinnen ik kan improviseren, die daarbij het plezier van het musiceren op de voorgrond stelt en zeer toegankelijk is voor een geoefend oor. Ik vind het uiterst belangrijk dat de uitvoerende musici er zich gemakkelijk in voelen, anders wordt een uitvoering een eerder verkrampde bedoening. Wat dan weer een negatieve uitstraling op het publiek heeft.

Tussen 2009 en vandaag valt er in uw oeuvre een merkwaardig vruchtbare periode vast te stellen van ongeveer 30 werken waaronder 16 concerten. Is daar een verklaring voor?

De eerste praktische verklaring is dat ik in 2008 mijn opdracht in het Antwerps Conservatorium heb stopgezet. Er is bovendien een nieuwe liefde in mijn leven gekomen met wie ik in 2010 ben getrouwd. Mijn vrouw Els is fluitiste van opleiding en die productieve periode is spontaan gestart met enkele werken die ik voor haar heb geschreven: een fluitconcerto en een sonate voor fluit en piano. Die creatieve arbeid vond ik zo aangenaam dat ik niet meer kon stoppen.

Het waren dus geen opdrachten?

Aanvankelijk niet, nee. Ik componeerde omdat ik daaraan de behoefte voelde. Wel schreef ik vele werken op aanvraag of suggestie van musici uit mijn omgeving. Het zijn dus gewoon verzoekjes. De concerten van de laatste jaren heb ik eigenlijk allemaal geschreven met een bepaalde solist voor ogen.

Hoe zou u uw muziek definiëren?

Eclectisch. Is er iets anders mogelijk? Ik sta zo bewust mogelijk in de actuele wereld als atheïst en musicus met kennis van het muzikale patrimonium waardoor ik ben gevormd. Ik probeer daarbij muziek te schrijven die ik zelf mooi vind. Muziek die voor een hypothetisch publiek verstaanbaar is en getuigt van goede smaak. Dat zijn, volgens mij, essentiële waarden voor een goede communicatie.

U hebt het dus niet zo begrepen op experimentele muziek?

Die periode lijkt mij een overgangperiode, een oriënteringsperiode na

de Tweede Wereldoorlog. Het is een soort conceptuele muziekkunst.

Wordt uw muziek veel uitgevoerd?

Dat begint. Voor 2010 heb ik niet veel gedaan aan promotie van eigen werk. Dat doe ik niet zo graag. Geef mij maar het creatieve werk. Maar inmiddels helpt mijn vrouw me met de bekendmaking van mijn oeuvre. Daardoor hebben we de laatste jaren heel wat enthousiaste uitvoerders en ambassadeurs van mijn werken gevonden. Behalve in eigen land werd er ook werk gespeeld in de USA, Australië, Engeland, en Oostenrijk. Dit voorjaar nog is mijn *Celloconcerto* in Bulgarije in première gegaan met het Sofia Philharmonic en Anatoly Krastev als solist. De voorbije jaren schreef ik verschillende werken voor I Solisti del Vento. Zij brachten ondermeer mijn *Concerto for piano and wind instruments* in première onder leiding van Etienne Siebens en met Jan Michiels als solist. Verder nog een twintigtal uitvoeringen van *De Markies van Carabas*, een kindersprookje gebaseerd op het verhaal van de Gelaarsde Kat van Charles Perrault. De Koninklijke Muziekkapel van de Gidsen speelde ook al verschillende van mijn werken. In de reeks 'Concertini' van het voorjaar 2015 heeft de Munt twee van mijn werken opgenomen. In maart is het uitkijken naar een kamermuziekconcert met Jan Michiels en Vlad Weverbergh en in mei creëert Belgian Brass *Tristesse d'une Etoile*, op een reeks oorlogsgedichten, voor sopraan, bariton en koperblazers. Verscheidene musici vroegen me ook om een kamermuziekwerk te schrijven in het kader van hun opnameprojecten, met name de harpiste Rachel Talitman en enkele leden van de Filharmonie. Daardoor zijn er heel wat opnames in het verschiet en ook dat is fijn natuurlijk. Samen met mijn vrouw hebben we nu ook een eigen cd-label opgericht waarmee tot hiertoe vier releases werden uitgebracht. In 2013 de eerste cd met vijf soloconcerti uitgevoerd door de Koninklijke Muziekkapel van de Gidsen en dit jaar drie met kamermuziekwerken geschreven voor klarinetist Vlad Weverbergh, voor piccolist Peter Verhoyen en voor pianist Jan Michiels.

Luistert u naar het werk van uw Vlaamse collega's? Wat vindt u zoal van hun productie?

Toch wel, naar werk van Wim Henderickx, Luc Van Hove en Bram Van Camp bijvoorbeeld, maar men kan niet alles volgen. Het is ook heel moeilijk om een lijn te trekken in het huidige stilistisch oerwoud. Ik vind trouwens dat er veel goede muziek wordt gemaakt in

Vlaanderen, maar men hoort ze niet genoeg. Het concertpubliek krijgt bijna uitsluitend het grote symfonische repertoire voorgeschoteld en op de radio is het popmuziek of, bij Klara, klassieke muziek uit de vorige eeuwen.

Van populaire muziek gesproken, vanwaar uw belangstelling voor dat genre?

Dat heeft te maken met mijn activiteiten als dirigent van de Promsconcerten natuurlijk. Ik heb in de loop van de jaren de kans gehad om met de wereldtop van dat genre te musiceren en ik moet zeggen: er is een wereld voor mij opengedaan en dat is een verrijkende ervaring geworden. Ik heb groot respect voor het muzikaal talent van die mensen. Probeer maar eens een song te schrijven, tekst en muziek, die een hit wordt. Ook voor de jazz, nog een genre dat ik heb leren kennen vanaf mijn vijftiende, heb ik grote belangstelling. Iemand als Miles Davis is een prachtmuzikant.

Hoe kwam u er eigenlijk toe de Proms te dirigeren?

Dat is een lang verhaal. Maar in het kort: in 1987 vragen de organisatoren me als pianist om samen op te treden met het Koninklijk Filharmonisch Orkest van Vlaanderen. Zo maakte ik kennis met Jan Vereecke en Jan Van Esbroeck. In 1991 vroegen ze me dirigent te worden van hun productie.

Hoeveel concerten zijn dat per jaar?

De voorbije jaren waren dat een veertigtal concerten, hetzij drie à vier maanden werk per jaar. Daarna heb ik nog tijd genoeg voor andere dingen.

Hoe is Il Novecento (orkest van de XXste eeuw) eigenlijk ontstaan?

In 1984 werkte ik als pianist in de eerste productie van Valery Panov bij het Ballet van Vlaanderen. Hij had Jeanne Brabants opgevolgd. Door de directeurswissel was er geen orkest voorzien voor zijn tweede productie, *Romeo en Julia* van Prokofiev. Ik heb dan voor een noodoplossing gezorgd en heb met vrienden en kennissen een symfonisch orkest uit de grond gestampt. Dat was de voorloper van Il Novecento. Het orkest kreeg pas in 1992 zijn officiële structuur. In het begin waren er al eens wissels maar tegenwoordig bestaat het orkest voor het overgrote deel nog altijd uit dezelfde musici als

eind jaren 1990. Er is een speciale band gegroeid die een van de kwaliteiten is geworden van het orkest, namelijk de musiceevregude die zeer aanstekelijk werkt op het jonge publiek. Ik vind dat ik met de organisatoren erin geslaagd ben een heterogeen publiek met aandacht en enthousiasme zowel naar klassieke werken als naar populaire hits te doen luisteren.

Staat er iets nieuws in de steigers? Zijn er opdrachten voor nieuwe werken?

Jazeker, onder meer een orkestwerk voor de concertorganisatie Cofena, een kamersymfonie voor Vlaams Sinfonietta en een sonate voor viool en piano voor Guido De Neve en Jan Michiels. Verder werd me door het Asasello Quartett een nieuw strijkkwartet gevraagd. Ik kreeg ook nog het verzoek voor een klarinetsolo en een sonate voor cello en piano.

Maakte u ook al niet een film of twee?

Ja, *The Great Globe* en *Si le monde...* Maar dat moet je meer beschouwen als een video-clip met dansers en virtuele decors.

Toen ik hier binnenkwam, heb ik met bewondering en verwondering naar enkele van uw picturale werken staan kijken. Hoe is dat begonnen en welke onderwerpen hebben uw voorkeur?

De onderwerpen van mijn tableaus leunen vaak aan bij de composities die ik op dat ogenblik op het getouw heb. Zo is er een reeks van twaalf grafische werken die rechtstreeks de twaalf delen van *The Great Globe* begeleiden. Ze dragen ook dezelfde titels. Ook de film en de muziek *Si le monde...* hebben een hele reeks tableaus gegenereerd. Verder heeft de roman *Finnegans Wake* van James Joyce mij een tijdlang geïnspireerd voor zowel muzikale als grafische werken. De laatste tijd moet ik me volop aan het componeren wijden zoals u wel zult begrepen hebben.

Dat doet me terugdenken aan de eerste vraag die ik u stelde: hoe doet u dat allemaal? Maar daarop hebben we al een duidelijk antwoord gekregen: het is voor u vanzelfsprekend. Zo heeft ook dit aangenaam gesprek op een organische manier de door u veel gebruikte boogvorm aangenomen en kan het worden afgerond. Er rest mij nog u hartelijk te danken voor uw bereidwillige medewerking en u verder de nodige inspiratie toe te wensen voor nieuwe en mooie composities.