Simon De Rijcke in gesprek met ...

George De Decker
(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 omspant 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. 34 nr. 2, juli 2016, p. 39-45

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

MATRIX
CENTRUM VOOR NIEUWE MUZIEK

George De Decker

Interview afgenomen bij 'pot en pint' in de Blindenstraat te Antwerpen op 21 juni 2016

Begin van de zomer 2016 bij 'Papa Jos', het trefpunt voor studenten plastische kunsten van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Antwerpen. Als ik binnenkom valt mij onmiddellijk de karakteristieke kop met de weelderige haarbos op van de docent Sound Design (zeg maar: klankenarchitect) van het Deeltijds Kunstonderwijs aan de Antwerpse academie: George De Decker. Hij zit achterin aan een tafeltje een 'ginger tea' te drinken en op mij te wachten. Al wordt hij binnenkort 65, hij ziet er nog altijd uit als de krachtige, goedlachse Galliër die ik jaren geleden leerde kennen. Na een hartelijke begroeting, schiet ik mijn routineuse eerste vraag op hem af.

George, weet je nog hoe je voor het eerst in contact kwam met de klassieke muziek?

Daar herinner ik me niets van. Maar ik zal nog in de wieg gelegen hebben. Mijn vader was bezeten van muziek. Als autodidact was hij begonnen orgel te studeren en zo kon hij geregeld organisten in het Brusselse vervangen, zoals in de basiliek van Koekelberg. Uiteindelijk werd hij vaste organist in de Onze Lieve Vrouw van Lourdeskerk in Jette. In zijn jeugd had hij ook accordeon gespeeld bij allerlei

gelegenheden. Veel heb ik hem thuis op dat instrument niet horen spelen, maar wel op piano en harmonium. Ik ben op mijn zes met pianostudie begonnen. Privé, met August Meeus als leraar. Toen ik elf werd, ben ik Meeus naar de muziekschool in Strombeek-Bever gevolgd waar hij tot directeur was benoemd. Daar kreeg ik les van de flamboyante Yvonne Gauthier, de vrouw van trompettist Theo Mertens.

Waren er broers of zussen die ook muziek speelden?

Nee, ik was enig kind.

Waar ben je naar de dagschool gegaan?

Ik heb vanaf het eerste leerjaar tot en met de eerste cyclus van de Grieks-Latijnse humaniora mijn kinderjaren doorgebracht in het Sint-Pieterscollege. Ik zeg 'doorgebracht' want ik heb er niet veel van terechtgebracht. In zoverre dat de prefect van het college thuis is komen suggereren dat ik misschien toch beter iets anders zou doen, muziek bijvoorbeeld.

Heb je geen positieve herinnering aan je schooltijd?

Toch wel, ik hield vooral van de geschiedenis- en muzieklessen. Vooral die van de muziekleraar Emmanuel Geeurinckx. Hij was ook pianobegeleider bij het collegekoor Cantabile waarin ik zong.

Wat was het gevolg van dat bezoek van de prefect?

In 1966 – ik was 15 – ben ik ingeschreven in het toenmalige Lemmensinstituut in Mechelen waar toen Jozef Joris directeur was. Ik volgde er piano, orgel, notenleer en harmonie. Dat laatste vak werd gegeven door Frans Geysen, een fantastische leraar en de eerste leerkracht die ook van The Beatles hield. Op een dag moesten we, wegens afwezigheid van een van onze leraars, een les muziekanalyse bij Jos Wuytack gaan bijwonen. Hij analyseerde toen juist de zevende symfonie van Beethoven. Daar is bij mij de vonk overgeslagen. Ik dacht: "Dat wil ik ook doen. Ik word componist." Sindsdien is de zevende een belangrijk werk voor mij.

Heb je dan aan het Lemmensinstituut je studies afgemaakt?

In 1968 vertrok het instituut naar Leuven en werd er de

kunsthumaniora ingericht. Ik had daardoor intern moeten worden. Dat zag ik niet zitten en ben ingangsexamen piano gaan doen in het Koninklijk Vlaams Conservatorium van Antwerpen.

Bij welke leraars kwam je daar terecht?
Ik wou oorspronkelijk piano studeren bij Eugène Traey maar die werd tot directeur van het Conservatorium aangesteld. Hij stelde mij voor om bij Frédéric Gevers te studeren. De meeste herinneringen heb ik aan zijn assistente Simonne Willems. Dat was een fantastische leerkracht met een brede culturele belangstelling. Via haar ben ik meer en meer belangstelling gaan krijgen voor de plastische kunsten en de literatuur, vooral de Franse. Zij werd een belangrijk persoon in mijn leven. In 1975 heb ik mijn eerst prijs piano behaald. Voor harmonie, toeval of niet, kwam ik bij Geeurinckx, mijn oud-leraar van het college, terecht.

Welk repertoire moest je instuderen?

Het klassieke repertoire hoofdzakelijk. Veel Bach, wat ik ook enorm graag speelde. Voor Gevers mocht dat liefst geen hedendaags zijn, maar dat wilde ik vooral. Werk van Messiaen mocht nog, maar zeker geen Stockhausen. Gilbert De Greeve heeft toen nog een werk voor mij geschreven.

Waren piano en harmonie de enige vakken die je daar hebt gestudeerd?

Uiteraard ook notenleer bij Frits Celis en muziekgeschiedenis. Nini Bulterijs kwam mij vragen of ik bij haar geen les contrapunt wilde komen volgen, ook al was ik nog niet klaar met harmonie. Ik heb het maar twee lessen uitgehouden want voor mij was het veel te theoretisch. Te weinig vrijheid. Dat is iets wat ik altijd gezocht heb: vrijheid in wat en hoe ik iets wil vertellen. Niet gebonden aan stijl of school.

En compositie?

Natuurlijk. Dat is nog een speciale anekdote. Ik kende al werk van de toenmalige docent compositie, Willem Kersters, en ik was niet alleen door zijn composities onder de indruk maar ook door zijn verschijning met de eeuwige pijp in de hand. Op een dag heb ik hem gewoon in de gangen aangesproken en gevraagd of ik bij hem les mocht volgen. “Ben je nu vrij?”, vroeg hij. Toen ik ja zei, was zijn

repliek: "Kom maar mee". In zijn klaslokaal liet hij me op de piano enkele minuten improviseren en daarna moest ik daar ter plekke een tweestemmige inventie componeren. Hij vertrok uit het klaslokaal met zijn pijp in de mond. Een uur later was hij er terug, wierp een blik op mijn partituur en zei: "Oké, kom volgende week om dat uur maar naar hier". En voilà, ik zat midden in het schooljaar in de compositieklas. Terugblikkend op mijn leven merk ik dat het vaak op die manier ging.

Wanneer heb je dan je getuigschrift compositie behaald?

Dat heb ik door een administratieve maatregel niet behaald. Ook dat is een apart verhaal. Na verscheidene jaren bij Kersters en ook bij Lucien Goethals in het IPEM in Gent te hebben gestudeerd, ben ik eind jaren 1970 bij André Laporte aan het Brussels Conservatorium gaan studeren. Luc Brewaeys en Daniel Capelletti waren mijn studiegenoten. Toen ik klaar was om het eindexamen af te leggen – de datum was vastgelegd en zelfs de jury was samengesteld – kwam de officiële mededeling dat Laporte wettelijk niet als leraar compositie was aangesteld en ik mijn examen niet kon afleggen. Ik wou dan bij Philippe Boesmans in Luik gaan les volgen, maar die was net gestopt als leraar. Ik heb toch nog een afspraak met hem gemaakt, maar toen hij mijn werken had bekeken, zei hij dat het geen zin had nog les te volgen. Ik had immers al een eigen stijl en taal ontwikkeld en ik moest maar op dezelfde weg verder gaan.

Nu toch de vraag die ik al van bij het begin wilde stellen: er wordt van jou plastisch werk tentoongesteld in enkele galerieën. Ben je nu componist of kunstschilder? Van waar die dualiteit?

Mijn interesse voor de plastische kunsten heb ik te danken aan mijn moeder. In mijn kinderjaren gingen wij geregeld op donderdag en later op woensdagnamiddag musea, kerken en monumenten bezoeken. Iets wat ik nog altijd doe. Daarom heb ik ook kunstgeschiedenis aan het conservatorium gevolgd. Dat vak werd door een zeer gedreven Marie-Thérèse Buyssens gegeven. Die dubbele belangstelling en activiteit is er altijd geweest. In 1991 heb ik bovendien lessen orkestdirectie bij Mon (Edmond) Saveniers gevolgd met de bedoeling mijn eigen werk te kunnen dirigeren. Maar ook dat is niet tot voleinding gekomen want na mijn eerste proef werd mijn moeder in de kliniek opgenomen en ik wilde die laatste periode van haar leven vooral bij haar zijn. Het jaar daarop startte het nieuw onderwijsdecreet en had ik een reeks nieuwe vakken moeten volgen.

Dat viel niet meer te combineren met mijn beroeps- en gezinsleven.

Was je toen al werkzaam aan de BRT?
Vanaf 1981 was ik freelancemedewerker, maar ik gaf nog wel pianoles in de muziekacademie van Opwijk en harmonieles aan het stedelijk conservatorium van Mechelen. Met dat lesgeven ben ik gestopt in 1986. Het werd teveel, ik wou vooral componeren.

Hoe ben je aan de BRT kunnen beginnen?

Begin jaren 1980, toen ik bij Laporte studeerde, had ik hem eens verteld dat ik een extra job zocht. Het toeval wilde dat de baas van de sonorisatieafdeling Flor Van den Bossche bij André informeerde of hij misschien iemand kende die geschikt was om te sonoriseren bij de televisie. André gaf mijn naam door en ik werd op de BRT uitgenodigd. Door mijn ervaring met bandopnemers en opnametechniek, opgedaan in het IPEM, was ik snel aan het werk. Het eerste programma waarvoor ik muziek moest zoeken, ik zal het nooit vergeten, was de documentaire *Het kantelend tijdperk* over art nouveau!

Je bent daar dan vooral bezig geweest met sonorisatie van documentaires. Hoe ging dat in zijn werk?

Eerst zocht ik op bestaande platen de fragmenten die volgens mij het best bij de beelden pasten. Later bracht ik mijn synthesizer mee naar de BRT en componeerde ik zelf de klankband. Na een paar jaar kocht de BRT zelf synthesizers aan, beter opnamemateriaal, beter uitgeruste studio's en computers. Toen ging alles sneller. Ik had ook fantastische collega's: Johan Hoogewijs, Wally Vermeersch, Luc Duerinck. Die werkwijze was natuurlijk voor de producers financieel aantrekkelijker dan met muzikanten te werken. Toch gaf ik aan dit laatste de voorkeur. Dat kon gaan van een solist tot een bigband, van harmonieorkest tot symfonieorkest. Het hing af van de wens van de regisseur en het budget. Om toch maar weinig of geen synthesizer te moeten gebruiken, heb ik een eigen methode gevonden. Ik combineer twee verschillende klankbronnen. Ik maak eerst een klankband die bestaat uit vooraf opgenomen geluiden. Dan nodig ik muzikanten uit voor een sessie van plusminus twee uur. Zij improviseren op door mij opgegeven parameters: lange of korte tonen, snelle notenpassages, hoog of laag, zacht of luid, crescendo, een motief of melodie. Meestal heeft dat plaats op ongewone, inspirerende locaties zoals een bos,

een lift, een kerk, een leegstaande loods. De opnames daarvan verknip en plak ik in ProTools, een speciaal programma, en op die manier componeer ik de uiteindelijke klankband. Daarna schrijf ik een partituur die bij die klankband moet uitgevoerd worden door de muzikanten in casu. Daarvan wordt dan de uiteindelijke opname gemaakt. Een speciale belevenis was de samenwerking met de leden van Capilla Flamenca voor de klankband van de kunstdocumentaires over Van Eyck, Brueghel, Rubens en Petrus Christus. Ik besprak met hen welke soort muziek ik bij welke beelden wilde. Dat kon instrumentaal of vocaal zijn of beide tegelijk. Die werden uitgevoerd op oude, moderne of exotische instrumenten. Soms door speciaal uit het buitenland gekomen musici. Maar de soort muziek en klank hingen altijd af van de opdracht. Ik heb voor tv-generieken en voor reclamefilms muziek geschreven voor allerlei combinaties: strijkkwartet, bigbands en voor symfonieorkest zoals bij de fictiereeks *De Put*. Drie films met een duur van één tot twee uur, een enorme ervaring.

Welk muzikaal systeem hanteerde je dan? Welke esthetiek?

Een systeem? Het beeld bepaalde de parameters. In mijn hoofd heeft er altijd een link bestaan tussen beeld en klank. Dat is allemaal zeer gevoelsmatig en gebeurt intuïtief. Ik wil altijd een verhaal vertellen. Dat is de basis. Door het sonoriseren van honderden films heb ik een intuïtief gevoel ontwikkeld voor timing en dramatiek. Wanneer ik componeer, zie ik beelden; wanneer ik schilder, hoor ik muziek. Vaak combineer ik beide in installaties zoals in *Lorca 1937*. Dat was een installatie voor 8 video's en 23 luidsprekers in opdracht van Croxhapox in Gent. Met mijn compagnon de route sinds 1981, filmregisseur en dichter Guido De Bruyn, ben ik naar Madrid gegaan. In het Retiropark vroegen we aan verscheidene voorbijgangers om voor de micro het gedicht *La cogida y la muerte* van Lorca in te lezen. Het was voor mij verbazend hoezeer de meeste van hen met overtuiging en gevoel die teksten voorlazen. Nadien heb ik met dat materiaal de klankband gemaakt die bij de installatie werd uitgezonden. Het publiek liep door een ware klankgang. Een 3D-ervaring, meer dan surround. Ik ben als het ware bezeten om te componeren voor vele luidsprekers. Zo ervaar ik muziek, midden in de klank.

Dat is dan wat men noemt functionele muziek. Pure ambachtelijkheid. Maar welke muziek schrijf je dan voor jezelf? Is dat avant-garde, experimenteel, postmodern?

Ik wil mijn muziek niet ambachtelijk noemen. Dat veronderstelt herhaling van hetzelfde. Ik daag mezelf steeds weer uit om nieuwe wegen in te slaan, andere invalshoeken te vinden. Bij het componeren wordt de setting – wie, wat, waar, hoe? – vooraf afgebakend. Ik maak een duidelijke 'grid' waarin mijn werk beweegt. De structuur en het verhaal staan vast zowel in mijn muziek als in mijn beeldend werk. Ik weet voor wie ik componeer. Ik heb mijn vaste muzikanten met wie ik al jaren samenwerk. Ook weet ik op voorhand waar de muziek wordt gespeeld. Soms ga ik vooraf een tijd in die ruimte zitten om ze aan te voelen, de klank, de galm. Vorig jaar heb ik het Ensemble Sp!tsbergen opgericht met alleen jonge musici. Een niet alledaagse bezetting: contrabas, bastuba, harp, accordeon en live electronics. Met hen zet ik nu projecten op. Je kan zelf op YouTube luisteren en kijken naar het werk *Vlot*, uitgevoerd in het schaars verlichte zwembad in Bornem. Eind april brachten we in NONA in Mechelen nog de wereldcreatie van *Le Mont Analogue***.** Een avondvullend stuk van zeventig minuten. Samen met *Vlot* willen we daarmee op tournee in 2017. Voordien had ik met het Emanon ensemble ook al een zeventig minuten durend klankavontuur voor acteur, zang en ensemble gebracht voor jonge pubers met de titel *Dertien minuten*. Ik houd ook veel van de combinatie solist begeleid door een tape. Zoals Raf De Keninck die in *Carnets de Voyage* op verschillende klarinetten samen met een tape speelt en improviseert terwijl Bert De Keyser op het podium grafische werk maakt.

Dat knoopt goed aan bij de vraag die me nog altijd bezighoudt: vanwaar die plastische werken die nu in bepaalde galerieën op het Zuid in Antwerpen hangen?

In 2001 werd het plots heel stil rond mij. Compositieopdrachten vielen weg en de subsidiebron droogde op. Ik viel zonder inkomen. Omdat mijn vrouw wel nog een job had, werd ik huisvader. Ik besliste om eindelijk te doen wat ik al lang wou: naar de academie voor beeldende kunsten gaan. Tijdens de uren dat de kinderen naar school waren, ben ik opnieuw begonnen met les volgen, eerst aan de academie van Mechelen. Ik had nog nooit getekend en moest een soort ingangsexamen afleggen. Staande voor een ezel verschillende flessen en dozen schilderen was wel een speciale ervaring. Na drie

jaar ben ik bij Guy Leclercq in Anderlecht gaan studeren. Dat was een fantastische monitor. Iemand die er was wanneer je hem nodig had. Niet iemand die bepaalt wat je niet of wel moest doen. Maar na anderhalf jaar ging de man met pensioen en ben ik mee vertrokken. Ik ben dan op zoek gegaan naar een atelier en ging mijn eigen weg. Mijn grafisch werk werd in 2008 door Galerie Van Campen & Rochtus uit Antwerpen opgepikt en kreeg ik daar mijn eerste solotentoonstelling. Sinds een viertal jaar wordt mijn werk ook in Nederland vertegenwoordigd door galerie Bianca Landgraaf.
Kijk, hier zie je er wat van.

George laat me op zijn smartphone vele foto's zien van een kleurrijk abstract werk met hoofdtonen blauw en oranje.

Zijn dat olieverfschilderijen op canvas?

Neen, dat zijn staalplaten en dat oranje is roest. Ik laat de platen in de regen roesten op de plaatsen die niet afgedekt zijn. Daarna bewerk ik ze met acryl en pure pigmenten. Het is een soort dialoog tussen natuur en kunstenaar.

Die blauwe partijen lijken mij luchten.

Voor mij zijn dat landschappen.

Ze hebben wel een lyrisch karakter vind ik. Invloed van de muziek?

Wel ik heb altijd muziek opstaan als ik schilder. Voor ik een reeks begin te schilderen, kies ik heel precies welke muziek de juiste sfeer heeft die bij mijn te schilderen werken past. Tijdens het schilderen wordt een muziekstuk altijd maar herhaald. Zo blijf ik in dezelfde sfeer. Ik ben net klaar met *Coro* naar de gelijknamige compositie van Luciano Berio. Dat werk bestaat uit 31 liederen en bij elk van die liederen heb ik een plastisch werk gemaakt. Elk doek is tegelijk individueel geconcipieerd en deel van het geheel. Hier zie je er enkele van.
Oei, ik zie dat het al 17 uur is en mijn studenten verwachten me. We moeten hier spijtig genoeg afbreken Het was me aangenaam je nog eens weer te zien. Tot ziens.

Dag George en nog bedankt voor je tijd en het boeiende gesprek.

Met een stevige handdruk neem ik afscheid van de docent Sound Design. Een van de zeldzame Vlaamse componisten die als ambachtsman jarenlang zijn kost heeft verdiend door zijn muzikale creativiteit in dienst te stellen van moderne kunsttakken. Hij is van alle markten, stijlen en genres thuis. Misschien is hij wel de eerste transavant-gardist.