

Jan Van Landeghem (1954)



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. 4, januari 2016, p. 21-26

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

Jan Van Landeghem

Interview afgenomen ten huize van de componist op 20 november 2015

Na een slalomrit langs de oude Scheldeoever, het landschap van Emiel Verhaeren, onder vlagenzwangere hemel eindelijk gearriveerd aan het Scheldehoofd in Branst: de thuishaven van componist en directeur van de Academie voor Muziek, Woord en Dans van Bornem: Jan Van Landeghem.

Kom binnen en ga zitten. Excuseer me een moment, ik ben zo terug.

Ondertussen vergaap ik me aan een prachtig klavecimbel van Cees Bom, naar Mietke (de bouwer van Bach in Köthen), een oude Erard van 1900 en een reeks moderne schilderijen aan de muur. Bijzondere living!

Hier ben ik dan weer. Zin in wat koffie?

Nee, dank u, liever een beetje water. Ik zie hier zoveel plastisch werk hangen, schildert u in uw vrije momenten?

Toch niet. Dat is van mijn vrouw Jenny Spanoghe, de bekende violiste. Zij is creatief op vele vlakken, hoor. Zij schrijft ook nog gedichten. Ik heb op enkele van haar teksten liederen geschreven die onder het label Pavane zijn uitgebracht. Ik geef je straks een of twee cd's mee.

Dank u wel, dat vind ik prachtig want spijtig genoeg bestaan er niet zoveel gelegenheden om de muziek van de Vlaamse componisten op concert te horen uitvoeren. Zullen we maar met het interview van wal steken?

Toen ik op het internet uw curriculum doornam en constateerde dat u diploma's in binnen- en buitenland behaald hebt voor fluit, orgel, klavecimbel, alle theoretische vakken, koor- en orkestdirectie en muziekgeschiedenis, dacht ik dat u de ideale persoon zou zijn om voor onze lezers dé definitie te geven van wat muziek is.

Dat is wel een moeilijke vraag om mee te beginnen. *(na wat aarzelen)* Muziek begint waar het woord stopt. Ze vormt, volgens mij, de hoogste frequentie van de kosmos om de mensheid te bezielen. Muziek dient via de technische kennis van haar wetten een helende functie te hebben. Ze is binnen de algemene cultuur het hoogste niveau waarop gevoelens kunnen uitgedrukt en gedeeld worden.

Dat is een mooie etherische definitie. Een moment van bezinning. Ik vraag me ondertussen wel af of dat voor u van een leien dakje liep om zoveel getuigschriften te behalen?

Dat denk je maar. Dat betekende jarenlang alle dagen tien uur studeren, studeren en nog eens studeren. Een dag overslaan was een dag achteruit.

Wanneer begon u eraan?

De studie jaren op hoger niveau situeren zich tussen 1973 en 1983. Maar met mijn negen jaar leerde ik in de harmonie 'Recht door Zee' al klarinet spelen. Omdat ik mijn rietje geregeld stukbeet, hebben ze me een dwarsfluit gegeven. Daar ben ik dan mee verdergegaan.

Hoe kwam u in de harmonie terecht? Werd u op 28 november 1954 in Temse in een muzikaal gezin geboren?

Mijn vader Gérard was een begaafd amateurkunstschilder maar verdiende de kost als zaakvoeder in de Nationale Maatschappij voor Sociale Woningen. Hij was daarbij ook penningmeester van de harmonie. Mijn moeder speelde mandoline en blokfluit en ook nog toneel. Zij kon mooi zingen en was muzikaal wel begaafd want ze kon spontaan een tweede stem improviseren bij een andere melodie en dat zonder enige opleiding.

Ik veronderstel dat u vrij vroeg naar de muziekschool bent gegaan?

Die was er hier in Temse niet. In de harmonie werd mij de nodige kennis notenleer bijgebracht en in het Sint-Willibrordusinstituut waar ik naar de lagere school ging, leerde ik blokfluit spelen en zong ik in het knapenkoor.

Maar hoe komt het dan dat u orgelvirtuoos bent geworden?

Dat is begonnen toen ik een jaar of tien was omdat de pastoor kwam vragen of ik niet af en toe de organist wou vervangen om de mis te spelen. Ik heb toen wat privéles gekregen. Als ik dertien werd, vond men dat ik naar de muziekacademie in Sint-Niklaas moest gaan. Ik volgde daar ondertussen aan de Bisschoppelijke Normaalschool de afdeling Menswetenschappen.

Hebt u daar inspirerende leraars gehad die uw muzikale gaven waardeerden?

Ignace De Sutter was daar muziekleraar en had er de Renaissance Speelschaar opgericht waarin ik als fluitspeler erg welkom was. Samen met meneer De Sutter aan het klavecimbel en Hugo de Lille als blokfluit heb ik de *Triosonate in C* van Quantz uitgevoerd. Dat was op het kasteel van Male. Verder was er meneer Roels, een zachte man, een bijzondere leraar wiskunde. Hij was de vader van Kristien Roels, de violiste van het Goeyvaerts Trio.

Volgde u in de muziekacademie alleen fluit?

Neenee, ook orgel bij Michel Peters, maar de fluit had de voorkeur. Ik behaalde in 1974 bij Oscar Van Daele de regeringsmedaille voor fluit. Bij directeur en componist Albert Delvaux volgde ik toen ook al harmonieles.

Toen u achttien was, ging u naar het Conservatorium van Brussel voor orgel. Toch wel onverwacht, niet?

Ik had in Van Daeles klas al zoveel fluitliteratuur doorgemaakt dat ik me dat repertoire niet heel mijn leven zag herhalen. Het orgel was een instrument dat veel meer klankmogelijkheden bood en daardoor mijn fantasie meer prikkelde.

Maar dan ging u plots verder studeren en uw diploma's behalen in Maastricht. Hoe kwam dat?

Dat had te maken met het feit dat mijn leraar Kamiel D'Hooghe tot directeur was benoemd in Brussel en enkel nog orgelles gaf in Maastricht. Daarom ben ik met hem meegegaan. Maar voor de theoretische vakken bleef ik in Brussel, onder andere bij mijn vertrouwde leraar Delvaux. Dankzij hem heb ik contrapunt en fuga op twee jaar (1975-77) kunnen afleggen. Hij had voorgesteld mij gratis privéles contrapunt te geven tijdens de zomervakantie op voorwaarde dat ik 120 oefeningen per week afwerkte. Dat was geen lachertje, hoor. De late jaren 1970 waren voor mij een drukke periode, want ik begon toen ook al les te geven: geschreven harmonie aan het Conservatorium van Brussel en orgel en harmonie aan de muziekacademie in Sint-Niklaas.

Maar u bleef studeren en volgde nog cursussen in het buitenland ,onder andere bij Iannis Xenakis, heb ik gelezen. Wat had die met orgel te maken?

Dat was in 1976 tijdens de zomercursus in Toulouse waar ik les gevolgd heb bij Xavier Darasse. Xenakis en enkele andere coryfeeën van die tijd, zoals Vinko Globokar, gaven in het kader van die cursus voordrachten over hun muziek. Dat verruimde mijn horizon, al was ik geen fan van hun visie.

Heeft u dat misschien op het idee gebracht om compositieles te gaan volgen bij Peter Cabus en André Laporte?

Het is pas in de jaren 1980 dat ik behoefte had om compositieles te volgen. Voordien schreef ik muziek omdat ik het graag deed. Ik ben bij Cabus in 1989 begonnen en studeerde af bij Laporte in 1993.

U bent dus eerder laat begonnen met componeren. Is daar een verklaring voor?

Uit wat ik juist vertelde, mag blijken dat er niet veel tijd overbleef tussen al die activiteiten. Als koordirigent en organist had ik voor de koren en de kerkdiensten wel arrangementen gemaakt van volksliederen of evergreens. Opdrachten voor koren en ensembles waren daar het gevolg van. Ik ben eigenlijk maar beginnen componeren na mijn terugkeer uit Amerika. Daar heeft de retoriek bij Bach mij inzicht gegeven in zijn werkmethodes.

Bent u ook in de States gaan studeren?

In het Bachjaar 1985 heb ik een Fullbrightbeurs gekregen. Op basis van mijn concerten en diploma's werd ik uitgenodigd om bij de Commission of Education and Exchange een selectieproef te ondergaan. Als enige geslaagde mocht ik een klein academiejaar aan de Georgia State University in Atlanta concerten en orgelles geven. Daarna ben ik ook nog uitgenodigd geweest aan de universiteit in Krakau. Mijn werk mocht ik in meerdere universiteiten en muziekhogescholen presenteren: Montréal, Hiroshima, Mexico-City, Praag, Bologna, Boedapest, ...

Even terug naar de compositielessen bij Cabus en Laporte. Hoe waren die lessen?

Bij Peter Cabus heb ik vooral de basis meegekregen, het *métier* geleerd qua vormtechniek en instrumentatie. Bij Laporte was dat meer een filosofische benadering van het concept. Het ging over de vier componenten: een basisidee, het concept van het stuk, het te gebruiken materiaal en de eigenlijke compositie. Die vier componenten moeten allen gerealiseerd worden in een eenheid of er komen gaten in de kaas.

Welke was uw eerste compositie?

Dat waren *Variaties op "Open, Heer, de hemelpoort"*, voor orgel natuurlijk, en opgedragen aan mijn leraar Kamiel D'Hooghe. Of was het eerste eigenlijk een werk voor cello en orgel dat ik in De Panne heb gecreëerd samen met Paul Van Egghen? Nu twijfel ik.

U hebt wel opvallend veel vocale muziek geschreven. Waren het allemaal opdrachten?

Zoals ik al zei, was ik actief in het koormilieu en daar kreeg ik geregeld een opdracht, onder andere van het koor In dulce Jubilo. Ik ben gedurende vijf jaar liedbegeleider geweest in de klas van Frans Truyts en volgde toen koordirectie bij Juliaan Wilmots. Zo kreeg ik veel informatie over het genre.

Vocale muziek veronderstelt gewoonlijk een of andere literaire tekst. Leest u veel?

Ja, ik las vooral veel poëzie. Terwijl ik bepaalde gedichten las, hoorde

ik meteen de passende muziek erbij. Goede poëzie is een spiritueel avontuur, ze verbindt de fysische wereld met de kosmos. De hoogste vormen van wetenschap en spiritualiteit liggen zo dicht bij elkaar dat we ondertussen meer inzicht krijgen in de raakpunten. Dat staat te lezen in *De verbinding tussen wetenschap en spiritualiteit* van Ervin László en Kingsley L. Dennis. Sinds de tweede helft van de 20ste eeuw is de balans meer en meer uit evenwicht geraakt omdat er in de muziek teveel 'mind' was en te weinig 'soul'. Daar waar de muziek de drager dient te zijn van de 'message', dus een helende functie heeft, een uiting van de ziel. Een muziekwerk komt vanuit het individu. Ik zou het vergelijken met een klavertje-vier waarvan de kern in relatie staat met elk van de vier blaadjes: de idee of het concept, de emotie, de techniek en de fantasie.

U bent nu met vervroegd pensioen gegaan als docent compositie. Hoe vatte u de cursus op?

Sinds 1990 was er in Brussel een grote internationale instroom. Dat ging gepaard met een grote diversiteit aan bronnen van inspiratie voor instrumentatie, vorm, ritme en dergelijke. Ik liet de studenten zoveel mogelijk vanuit hun eigen innerlijk vertrekken. U weet wel, de 'soul'. Maar dat sloot niet uit dat in de bacheloropleiding de klemtoon lag op de verwerving van technisch inzicht en kunnen. Mijn studenten kwamen met allerlei systemen in contact, ook met bijvoorbeeld de atonaliteit en het spectralisme.

Zijn er van die studenten die u bijgebleven zijn?

Dat is vooral Kee-Young Chong uit Maleisië geweest. Verder ook Frederik Neyrinck, Philippe Lamouris, Geert De Praetere, Christian Klinkenberg en nog enkele andere van wie me de namen nu niet te binnen schieten.

Hoe zou u uw eigen werk definiëren?

Neosymbolistisch om de diepste emoties naar boven te halen. Zoals in het werk *Chanson de Fou* op tekst van Emile Verhaeren, die ook van deze streek was. Symbolisch en sociaal geëngageerde helende kracht. Om dat in de muziek te realiseren maak ik gebruik van een polysysteem dat modaliteit, tonaliteit en atonaliteit bevat, en dat modi uit verschillende gebieden van de wereld en ritmische systemen uit verschillende genres combineert.

Hoe ziet u de toekomst van de kunstmuziek?

Er doen zich twee verschillende fenomenen voor. Door enerzijds de multiculturaliteit, die elementen van andere culturen en genres inbrengt, en anderzijds de interdisciplinariteit van verschillende kunsttakken, vervagen de begrippen en definities uit de Europese traditie. Op die manier krijgen we vermenging van genres en niveaus, wat moet leiden naar het ontstaan van nieuwe vormen en uitdagingen, denk ik.

Hoe ziet uw muzikale toekomst eruit? Of wat staat er op stapel?

Eerst is er de orgel-cd met tien werken erop die in 2016 wordt uitgebracht. Verder moet ik mijn doctoraat afwerken met titel *De transversale compositie Chanson de Fou*. In november zal dat plaatsgrijpen met een 'Gesamtkunstwerk' voor ensemble, orgel, sopraan solo en dansgezelschap. Dan staan er nog enkele opdrachten op het menu: een werk voor viool, altsax en piano voor het Kugoni Trio, een ander voor orgel en mezzosopraan voor een Japanse zangeres en een stuk voor klarinet en Nepalese klankschalen voor Toon Quanten. Dan is er nog een groot project: een oratorium rond de Eerste Wereldoorlog. Dus werk genoeg op de plank!

Wat een opgave! Daarvoor ruim ik graag plaats, maar niet zonder u hartelijk te bedanken voor dit verrijkende gesprek. Verder wens ik u, meneer Van Landeghem, een hoge dosis 'soul' en energie om die taak tot een succesvol slotakkoord te brengen.

Wacht even. Zie hier nog de twee cd's die ik je daarstraks beloofd heb. Van aan de oevers van 't Scheld nog een goede thuisvaart toegewenst.

Dank u wel.

Onder vlagenzwangere hemel rustig de loop van de rivier gevolgd tot in de thuishaven.