

Luc Van Hove (1957)



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. 34 nr. 3, oktober 2016, p. 21-26

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

Luc Van Hove

Interview afgenomen bij een koffiepauze op 14 juni 2016

14u30 in de bar onder de Blauwe Zaal van deSingel. Backstage naast de Kleine Zaal waar de Orphische Avonden (1974-1994) en later het Orpheus-Prijconcors (1987-2002) voor eigentijdse Vlaamse kamermuziek plaatsvonden. Geen betere locatie om met een heel belangrijk componist van die eigentijdse muziek af te spreken. Luc Van Hove is docent aan LUCA School of Arts Campus Lemmens – het vroegere Lemmensinstituut – en het Koninklijk Vlaams Muziekconservatorium van Antwerpen. Hij is ook lid van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen en Kunsten, Commandeur in de orde van Leopold II en gewaardeerd componist.

Mijnheer Van Hove, uw leven, kan ik me voorstellen, is gevuld met muziek, maar kan u zich herinneren wanneer muziek voor het eerst als 'muziek' in uw oren klonk.

Voor ik daarop antwoord, wil je niet eerst iets drinken? Ik ga een koffie nemen. Wat breng ik mee?

Graag ook een kop koffie. Dank u.

Wanneer ik voor het eerst muziek hoorde? Dat moet heel vroeg geweest zijn en wellicht was het ook klassieke muziek, want mijn beide ouders waren fervente melomanen en voor zover ik me herinner was het programma *Opera en Belcanto* op zondagnamiddag een van hun favoriete radioprogramma's. Ik heb ook altijd geweten dat er lp's in huis gedraaid werden, en zelfs 78-toerenplaten bij mijn

grootouders. Zij hielden ook van klassieke muziek en hadden een abonnement op de Opera in Antwerpen. Bovendien was mijn vader bevriend met Arnold Van Mil, een beroemde Hollandse bas, die later mijn oom zou worden. Hij was het die mijn jonge vader op een dag in Schiedam heeft voorgesteld aan zijn zus. Er heeft zich dan tussen die twee een romance ontsponnen waaruit mijn twee broers en ik zijn voortgekomen.

Die vriend van uw vader was een professioneel zanger. Was uw vader ook muzikaal actief? Welk beroep oefende uw vader uit?

Mijn vader had een grote winkel van rookwaren, drank, souvenirs en snoep. Hij was totaal niet actief als muzikant, maar hij hield net zoals mijn moeder enorm veel van klassieke muziek, maar ook van literatuur en poëzie.

In Flavie Roquets onuitputtelijke *Lexicon van de Vlaamse componisten* staat onder uw naam te lezen: "Tot zijn 15de kreeg hij privéles van Alfons Stout." Wat moet ik mij daar bij voorstellen?

Fons was orgelist van Sint-Laurentius, onze parochiekerk, en mijn ouders hadden al vroeg gemerkt dat ik geboeid naar de muziek op de radio zat te luisteren. Daarom vroegen ze hem mij de eerste pianolessen te geven. Ik was toen ongeveer 6 jaar en dat heeft geduurd tot ik 15 was, maar toen vonden mijn ouders dat ik naar de muziekschool moest om me verder te ontwikkelen. Tot groot ongenoegen van de toen al 69-jarige Alfons Stout.

Op welk moment kreeg u dan les en waaruit bestonden die lessen?

Ik kreeg eenmaal per week les, op woensdagnamiddag. Ik kreeg natuurlijk pianoles en solfège, de boekjes van Flor Alpaerts, weet je wel. Alles volgens het oerdegelijke klassieke patroon voor het klavier: Czerny, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert en Schumann. Op het einde speelde ik toch al enkele etudes van Chopin.

Ondertussen volgde u het basisonderwijs en de eerste jaren van het secundair. Naar welke school ging u?

Ik zat op het Onze-Lieve-Vrouwcollege, bij de jezuïeten, van mijn 6 tot mijn 18 jaar. In het secundair heb de Grieks-Latijnse afdeling gevolgd.

Hebt u daar nog mooie herinneringen van? Klasgenoten of leraars?

Een van de klasgenoten die nu iedereen kent was Jan Leyers. Verder was er Pater Luk Arts, de prefect en tevens leider van het koor waarin ik zong. Ik heb toen ook het orgel van de kapel bespeeld om het gregoriaans tijdens de missen te begeleiden en voor de tussenspelen. Maar dat was wel zonder het pedaalwerk, hoor.

U ging dan naar de muziekcademie. Waar was dat en bij welke leraars kwam u terecht?

Ik was 16 en zat in de derde Grieks-Latijnse, nu het vierde jaar, toen ik naar de muziekschool van Borgerhout ben gegaan. Voor piano kwam ik in de klas van Margareta Robyns terecht. Ik heb er op drie jaar tijd de niveaus Hogere A tot en met Uitmuntendheid B afgewerkt. Voor notenleer zat ik bij Frans Dubois. Maar na de kerstvakantie stelde hij me voor om meteen bij hem in het Conservatorium van Antwerpen het vierde jaar te komen volgen. Het jaar daarop legde ik examen af en toen ik dan in het laatste jaar humaniora zat, ging ik bij Emmanuel Geurinckx harmonieleer volgen. Dat waren eventjes drukke jaren: ik volgde de dagschool, viermaal per week notenleer in het Conservatorium en nog piano in Borgerhout.

Na de Grieks-Latijnse humaniora gaat u gewoon verder studeren aan het Conservatorium. Was dat toen niet wat ongewoon om onmiddellijk te kiezen voor een carrière als musicus?

Toch niet. Men zag in mij een talentvolle jongen en in de jaren 1970 was er een grote opbloei van het muziekleven door de toenmalige cultuurpolitiek in Vlaanderen. De kunsthumaniora was opgericht en men had het curriculum van het hoger kunstonderwijs opgewaardeerd, waardoor een loopbaan als muzikant een toekomst bood.

In 1974 kwam u op het Conservatorium voor piano terecht bij Lode Backx. Hoe verliepen die jaren?

Gewoon het klassieke repertoire met ook werken van Bartók, Debussy en Ravel erbij. Maar na enkele jaren begon ik sterk te twijfelen aan de zin van al dat studeren. Professor Backx slaagde er blijkbaar niet in mij blijvend te stimuleren voor de pianostudies. Dat lag echter meer aan mij dan aan hem. Toen ik in 1977 mijn eerste prijs had behaald, had ik mijn bevestiging van de piano. Ik wilde wat ruimer met

muziek bezig zijn. Ik wilde, daarbij gesteund door mijn ouders, verder orkestdirectie studeren. Ik ging aan het Mozarteum in Salzburg als passieve luisteraar een cursus orkestdirectie volgen bij Othmar Suitner. Al heeft dat een blijvende invloed gehad op mijn verdere loopbaan, toch bleek het niet de juiste keuze.

U volgde vanaf het eerste jaar al compositieles bij Willem Kersters. Was dat niet de omgekeerde wereld? Moest er niet eerst harmonie, contrapunt en fuga afgelegd worden?

Dat heb ik ook gedaan ondertussen. Bij Emmanuel Geeurinckx heb ik 1977 de harmonieleer afgelegd en in 1980 en 1981 contrapunt en fuga bij Nini Bulterys. De vorming bij Willem Kersters was meer algemeen muzikaal.

Verliep het contact met mevrouw Bulterys nogal vlot? Ik heb daar uiteenlopende reacties over gehoord.

In het eerste jaar ging het moeilijk. Ze was wat achterdochtig omdat ik vanuit de visie van Kersters teveel vrijheid nam. Hij werkte eerder met modellen zoals Bach, waar zij zwoer bij de strenge Franse school van Gedalge. Maar daarna hebben we een *modus vivendi* gevonden en ging het verder zonder problemen.

U bleef wel 10 jaar lang onder de hoede van Kersters compositie studeren. Werd dat niet wat eentonig?

Ik was erg jong toen ik ermee begon en in die jaren ben ik gegroeid als mens, als musicus en als componist. Het is ook een vak dat veel omvat en waarin alles tot een eenheid moet integreren: kennis van de harmonieleer, het contrapunt, vormleer, instrumentatie en orkestratie. Ik begon eigenlijk maar echt te componeren op mijn 22ste. Om het diploma te kunnen behalen moest je ook allerlei genres beoefenen: lied en koorwerk, solowerk, kamermuziek, orkestwerk en de combinatie van alles in een grote cantate. Dat vroeg tijd.

Hoe staat u nu zelf als docent compositie tegenover die vakken als contrapunt en fuga? Die zijn toch weggefallen. Is dat een verlies?

Die zijn niet echt weggefallen, maar ze worden niet meer gezien als finaliteit op zich. Ik pleit sterk voor hun behoud in het studiepakket. Ze zijn ondergebracht in wat nu 'schriftuur' heet bij de muziektheoretische vakken en zijn zodoende opgenomen in het

curriculum voor compositie.

Weet u nog wanneer u uw allereerste composities schreef?

Ik moet ongeveer 9 jaar geweest zijn wanneer ik mijn eerste stukjes noteerde. Maar dat noem ik geen composities. Dat waren vage Mozartimitaties en enkele pianowerkjes met buitenmuzikale inhoud zoals over een heldin uit een Griekse sage van wie ik de naam niet meer herinner.

Ik kende van u vooral instrumentale muziek maar ik heb ontdekt dat u heel wat vocaal werk op de opuslijst hebt staan, vooral de vroege opusnummers. Hoe kwam dat? Waren dat opdrachten?

Die eerste werken zijn meestal geschreven in mijn studietijd. Ze hebben vaak ook een romantische toets. Niet verwonderlijk. Ik ben thuis opgegroeid in de sfeer van de mooie tonale muziek: Beethoven, Mozart, Chopin en de liederen van Schubert en Schumann. Ik hield en houd daar nog erg van en probeerde dat te integreren in een moderne toonspraak. Soms waren het werken met een sacraal karakter, waarschijnlijk onder invloed van het lievelingswerk van mijn moeder, de *Altrhapodie* van Brahms. Zij hield ontzettend veel van dat subliem werk. Om op de andere vraag te antwoorden: het is pas vanaf opus 14 dat ik in opdracht heb geschreven.

Dat was dus het geval voor uw opera *La Strada*? Heeft de opdrachtgever het onderwerp aangereikt?

Dat was een opdracht van de Vlaamse Opera maar ik heb het onderwerp zelf gekozen. Ik ben namelijk een grote filmliefhebber en vind die Italiaanse film een magistraal werk waarvan het thema mij erg had aangesproken. Bij opdrachten heb ik vaak de vrijheid gekregen om te beslissen of ik een symfonie, een concerto, een suite of wat ook zou componeren.

Ik zag in de opuslijst ook een ouverture staan met de titel *La Sfida*. Is dat een aanzet tot een nieuwe opera?

Toch niet. Ik kreeg een opdracht van het Nationaal Orkest voor een orkestwerk. En zoals ik zei, ik had de vrijheid en er kwam een ouverture uit. Dat was in de periode van Obama's "Yes, we can". Ik wilde iets schrijven dat een gelijkaardig enthousiasme uitstraalde, iets met een drive, iets dat positieve energie kon uitdrukken. Ik zocht naar

positieve communicatie. Ik ben steeds op zoek naar die communicatie met het publiek. Hoe kan ik op de beste manier iets overbrengen? Deels gebruikmakende van het herkenbare, maar ook via nieuwe middelen, zodat er een vonk kan overslaan.

En wat dan met *La Stradella* uit 2011?

Dat was wat anders. *Stradella* is geen werk van mij. Dat is een jeugdopera van César Franck. Het werk is, voor zover men weet, nooit scenisch opgevoerd en bevat, behalve de stempartijen, enkel een pianopartij. Er werd me gevraagd die laatste te orkestreren. Jaco Van Dormael heeft daar een interessante regie en scènebeeld bij gemaakt. Gelukkig maar, want het libretto is niet bijster origineel. De muziek daarentegen is elegant en bij momenten zeer melodieus.

Welke componeertechniek gebruikt u? Is dat niet een soort celtechniek?

Celtechniek? Toch niet. Sinds jaren heb ik me na de studie van de Set Theory van de Amerikaan Allen Forte toegelegd op de verzoening van consonantie en dissonantie op structureel niveau. Forte heeft een catalogoog opgesteld van alle mogelijke samenklanken binnen ons stelsel van twaalf tonen: een catalogoog van bijvoorbeeld alle mogelijke drieklanken tot en met alle negenklanken. Daarvan is een deel consonant en een ander deel dissonant. Het is te vergelijken met het begrip verzameling in de wiskunde. Ik tracht die verzamelingen en deelverzamelingen, zowel horizontaal als verticaal, te integreren en met elkaar te verzoenen. Maar geleidelijk aan merk ik dat er spontaan een nieuwe hiërarchie groeit binnen mijn componeeractiviteit.

Dat klinkt wel erg abstract voor een leek. Kan u ons eens uit de doeken doen hoe u dan te werk gaat?

Wel, ik zet me aan de piano en begin te freewheelen, te improviseren. Ik heb dat altijd graag gedaan. Dat maakt de geest leeg. Opeens komt er een klank of een frase uit mijn vingers die mijn aandacht trekt. Ik ga daar dan verder mee spelen, de homo ludens als het ware. Dat spelen gaat wel samen met het bestuderen van de mogelijkheden tot groei, tot ontwikkeling. Het gaat me niet zozeer om markante klankvernieuwing. Klank op zich is geen vertrekpunt voor mij. Je moet een verhaal vertellen om de mensen te boeien, vind ik. Stilaan komt er dan wat concreet materiaal uit de beleving van die impulsieve muziek onder de vorm van een aantal akkoorden of een notenreeks, die

kunnen gebruikt worden om een verhaal op te bouwen. Ik denk wel onmiddellijk in het medium waarvoor ik ga schrijven. Dat kan dan een solowerk of een kwartet of een andere formatie zijn. Maar dat proces kan dagen, maanden duren. Ik heb veel tijd nodig. Het neerschrijven gaat ook eerder traag.

Hebt u buiten uw lesopdrachten en de regelmatige opdrachten nog vrije tijd? Bijvoorbeeld voor lectuur? Volgt u de actualiteit?

Ik volg de actualiteit op de voet. Daarnaast kijk ik films en lees ik non-fictie. Voor echte romans heb ik veel tijd nodig en daarom gebeurt dat bij voorkeur in een zomervakantie.

Mijn aandacht werd getrokken door twee opvallende titels in de lijst: *Haydn-Veränderung* en *Diabelli-Veränderung*. Gaat het hier misschien om herbronning?

Nee, hoor. Dat is te omvattend. Het was enkel een spel om het denken te baseren op oude modellen. Daarvan maak ik dan een ander model, meer van deze tijd. Opnieuw dat zoeken naar een nieuwe vorm van communicatie. Beethovens muziek blijft voor mij een grote inspiratiebron.

Hoe zou u zich zelf definiëren als componist?

Verrassende vraag. (*stilte*) Wel, noem me maar een posttonale componist.

Wat mij ook opviel. U schreef een werk met elektrische gitaar met een voor u ongewone Engelse titel. Hoe kwam u daartoe?

Dat gaat over *Stacked Time*, een concerto voor elektrische gitaar en orkest. Het was een opdracht van Jeugd en Muziek Vlaanderen. Er werd me gevraagd om twee werelden met elkaar te confronteren: die van de popmuziek met de gitaar en die van de klassieke muziek, vertegenwoordigd door het symfonieorkest. Ook dan schreef ik een posttonale compositie die vertrekt van de aloude I-IV-V akkoordenverbinding.

Hoeveel nummers telt uw opuslijst momenteel?

Ik werk momenteel aan opus 53. In aantal is dat niet erg indrukwekkend. Maar nogmaals, ik schrijf erg traag en bedachtzaam.

Wordt er vaak in het buitenland werk van u uitgevoerd? Waar bijvoorbeeld?

Ik hoor al eens dat vooral twee werken worden uitgevoerd, mijn *Aria voor cello solo* en mijn *Hoboconcerto*. Dat gebeurt vaak in hogeschoolverband. Ik hoop in de nabije toekomst een mooie website te creëren en mijn werken ook uit te geven. Hopelijk geeft dat een duidelijke impuls.

Welk is de eerstvolgende opdracht voor deze posttonale componist?

Het Symfonieorkest Vlaanderen heeft mij een orkestwerk besteld voor het seizoen 2017-18. Het zal een vioolconcerto worden. Volgend academiejaar schrijf ik ook een werk voor koor en orkest voor de LUCA School of Arts Campus Lemmens. Voor een verdere toekomst zijn er ook al concrete afspraken, maar het is te vroeg om daarover nu al iets te zeggen.

Dat wordt weer een intense, creatieve periode zo te horen. Meneer Van Hove, ik zal u dan niet langer aan de tand voelen. Ik dank u hartelijk voor de gezellige babbel en wens u verder nog veel mooie invallen aan de piano toe.