

## Frédéric Devreese (1929-2020)



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. 24 nr. 1 april 2006

[www.matrix-new-music.be/publicaties](http://www.matrix-new-music.be/publicaties)  
[www.ambrozijn-vzw.be](http://www.ambrozijn-vzw.be)

# Frédéric Devreese

*interview afgenomen ten huize van de componist op 16 maart 2006*

*Op weg naar de woonplaats van Frédéric Devreese reed ik door de grensstreek van het Brusselse gewest en het Pajottenland (streek in Vlaams-Brabant tussen Zenne en Dender). Een heuse cultuurschok voor me! Langs een smalle, slecht onderhouden weg staan huizen schots en scheef gebouwd. Verderop stukken verwaarloosd weiland, stroken kaal bos: duidelijk achteruitgesteld gebied in vergelijking met de noordrand en zijn hedendaagse drukte vol dag- en nachtlawaai. Ook de rustieke Buysdellelaan, waar je met de auto amper over het oude karrenspoor tot bij Frédéric Devreeses huis geraakt, doet denken aan vervlogen tijden. Nog voor ik kan aanbellen gaat de deur open. De gastheer zelf heet me vriendelijk welkom.*

**Goedemorgen, meneer Devreese, u woont hier wel in een landelijke buurt.**

Ja, dit huis was vroeger een hoeve en daarna een café waar ze zelfgebrouwen bier schonken, zoals vaak het geval was in deze streek. Eigenlijk zou het huis worden afgebroken voor de aanleg van een doorgangsweg naar een snelweg, maar die snelweg is er nooit gekomen. Zo wonen wij hier al 40 jaar. Vroeger stonden die huizen daar verderop in dat stuk nieuwe straat er nog niet. 't Was nog allemaal wei- en akkerland.

**U bent in België bekend als de filmcomponist bij uitstek. Hoe is dat eigenlijk gekomen?**

Heel toevallig, zoals zoveel in het leven.

Wat wilt u drinken? Ik haal het nu even, dan moeten we het gesprek niet onderbreken. Een streekbiertje?

**Ja, dat wil ik wel eens proeven, maar is het niet wat vroeg?**

Och, zo sterk is deze 'Beersel' niet. Een momentje.

*(En terwijl hij de glazen vult, gaat hij al verder)* Toen ik in Rome studeerde in 1956-57, mocht ik in Cinecittà op de piano films begeleiden. Ik vond dat wel heel boeiend en ik moet zeggen dat ik dáár de smaak voor filmmuziek te pakken heb gekregen. Dat waren improvisaties, maar voorbereid, hé. Ik heb er trouwens nooit opnamen van gehad. - Gezondheid!

**Hm! Doet me denken aan een tripel van Westmalle, maar gelukkig wat minder sterk.**

Het is toch 7,5 %, hoor.

**Wanneer ik uw opuslijst overloop, heb ik de indruk dat er in het midden van de jaren '60 een overgang plaatsvond van symfonische muziek naar filmmuziek en dus dacht ik dat uw eerste contact met de film van die jaren dateerde.**

Nee, dat klopt niet. Ik kreeg mijn eerste opdracht in 1959 door Paul Collaer. Hij had me aanbevolen bij René Micha, die een documentaire maakte over Paul Klee. Collaer woonde in de jaren '30 in Mechelen en was toen goed bevriend met mijn vader, directeur van het Conservatorium aldaar.

**Was dat volgens dezelfde formule als in Cinecittà? Of had u voor het sonoriseren een opleiding gevolgd?**

Neen. Sinds mijn ervaringen in Cinecittà en na mijn terugkeer in België zocht ik werk in die sector. Ik wilde na mijn opleiding als dirigent in Rome, bij Fernando Previtali, en Wenen, bij Hans Swarowski, niet weer naar het onderwijs. Ik wilde praktijk opdoen. Maar er was natuurlijk niets in België en ik moet zeggen dat ik nog altijd niet begrijp waarom filmmuziek niet onderwezen wordt aan de conservatoria. Eigenaardig genoeg, want met generieken voor televisie en met reclamefilms valt

geld te verdienen. Men onderwijst nog altijd muziek die geld kost en meestal niets opbrengt. Gelukkig voor mij bestond er de Belgische Televisie die mij een contract gaf als beeldmodulator voor de duur van Expo '58. Daarna kreeg ik een nieuwe opdracht: het sonoriseren van het journaal, tweemaal per avond. Dat gebeurde, raar genoeg, via de telefoon. Ik kreeg via de telefoon te horen wat er zou getoond worden en ik moest een x-aantal seconden muziek afleveren.

### **U was dan collega van Louis De Meester?**

Neen, Louis werkte voor de radio en deed captaties.

### **Ik stelde die vraag omdat De Meester toch veel sonorisaties heeft gemaakt bij gedichten en hoorspelen en misschien ook wel bij film.**

Ja, maar dat was buiten zijn kostwinning en niet zoals ik voor de televisie. Na enkele maanden werk voor het journaal mocht ik de buitenlandse films, die werden aangekocht zonder geluidsband, sonoriseren. Ik had dan een paar dagen tijd om voor die films een nieuwe geluidsband te maken met bestaande muziek. Daar heb ik mijn metier geleerd. Ik heb zo in drie jaar tijd honderden films van muziek voorzien. En dat ging van tekenfilms, waar normaal gezien eerst de muziek voor wordt gecomponeerd en pas dan de film gemaakt, over speelfilms tot documentaires. Dat waren soms lange dagen.

### **In die tijd componeerde u ook uw eerste opera *Willem van Saeftinghe*.**

Ja, dat was een unieke samenwerking tussen de Vlaamse Opera in Antwerpen en de Belgische Televisie. Ik kreeg vier maanden om hem te schrijven, samen met Mark Liebrecht, en dan nog eens vier maanden om te orkestreren. Gelukkig hebben we dan in 1964 de Prix Italia gekregen. Door die voor een klein land eerder uitzonderlijke onderscheiding kregen we bij de tv 'carte blanche' om met die samenwerking door te gaan. Zo hebben, om de twee jaar, nog andere componisten een opdracht gekregen.

### **Lang heeft het toch niet geduurd? Wie heeft nog een opdracht gekregen? De Meester, Welffens,...?**

De namen schieten mij niet te binnen, maar toch was het een vruchtbaar en stimulerend initiatief. Er gebeurde op dat terrein tenminste iets positiefs.

## Hebt u nooit elektronische muziek gemaakt?

Jazeker, door mijn contact met Louis De Meester. Ik maakte van dat medium gebruik voor onder meer de documentaire van Paul Haesaerts over de surrealisten. De andere films gingen over nog andere schilders zoals Ensor en Evenepoel, en ook over architectuur. Ik heb zo tien films van originele muziek voorzien: 1 uur film was gelijk aan 1 uur muziek. Maar de eerste speelfilm was *De man die zijn haar kort liet knippen* van André Delvaux in 1964. Delvaux was tijdens de voorbereiding van die film naar *Willem van Saeftinghe* komen kijken en heeft me naderhand aangeklampt. Wij zijn daarna blijven samenwerken en ik heb voor al zijn films, behalve drie, muziek geschreven. Dat was voor mij in bijzonder gunstige omstandigheden begonnen. Ik ben pas later te weten gekomen dat ik toen mocht samenwerken met de beste Franse technici en sonorisatoren die, zoals André, lesgaven aan het INSAS (Institut National Supérieur des Arts du Spectacle). Ik zat dus meteen in het goede circuit.

## Mag ik nu even terugkeren naar het begin, naar uw vader. Het gebeurt immers niet zo vaak dat én vader én zoon een plaats hebben in de muziekgeschiedenis van Vlaanderen. Wat voor iemand was uw vader? Ik bedoel als mens en als musicus.

Mijn vader was een heel goed muzikant. Hij was violist van beroep, maar speelde ook perfect piano en hij kon uitstekend a prima vista lezen. Een heel goed dirigent, hij kende het hele klassieke repertoire zowel van het orkest als van de kamermuziek. Natuurlijk had hij veel geleerd als violist in het wereldberoemd geworden Amsterdamse Concertgebouworkest onder leiding van (Willem) Mengelberg, die er in 1895 dirigent werd. Ook mijn moeder speelde in dat orkest. En mijn grootvader van moederszijde was er gedurende 20 jaar cellist-solo. Ik heb hier nog een oude foto. Kijk, Stravinski dirigeert en daar zit mijn grootvader. Mijn tante en mijn oom vormden met mijn moeder het trio Gaillard.

## Dan komt u wel uit een bij uitstek muzikale familie. Waar is uw vader eigenlijk geboren? Op de webstek van CeBeDeM lees ik bij Godefroid Devreese: "...in zijn geboortedorp".

Mijn vader werd in 1893 geboren in Kortrijk en studeerde aan het Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles. Tot hij in 1913 zijn legerdienst moest doen. Door de omstandigheden is hij vijf jaar in

het leger gebleven. Daarna heeft hij in bioscooporkesten gespeeld en gedirigeerd, samen met mijn oom Sylvain. In Antwerpen heeft hij ook nog even gedirigeerd in de Franse Opera aan de Gemeentestraat, totdat hij in 1925 in Amsterdam eindelijk in een professioneel symfonieorkest kon gaan spelen. In België bestonden toen dergelijke orkesten niet. Alle musici speelden in bioscooporkesten en werden bij een speciale gelegenheid verzameld om iets anders te doen. Het is dan met de crisis van de stomme film in 1930, dat enkele jaren later het N.I.R.-orkest werd opgericht.

### **En hoe was uw vader in de familiekring?**

Streng voor zichzelf en dus ook voor de anderen. Niettegenstaande onze vaak problematische verstandhouding heb ik veel van hem geleerd. Hij was uitermate streng. Hij had een blik waar men schrik voor had. Hij was waarschijnlijk de eerste professionele musicus in Vlaanderen. Hij was zo nauwgezet als een dokter. Hij kon een heel scherpe...

### **...diagnose stellen.**

Ja, ongelooflijk. Hij was iemand die onmiddellijk een situatie juist kon inschatten. Maar zijn familie kwam duidelijk op de eerste plaats. Na de oppensioenstelling van August De Boeck in 1930 is mijn vader directeur van het Mechelse Conservatorium geworden en zijn we daarheen verhuisd. Dat gaf een financiële zekerheid voor het toen nog jonge gezin. Maar toch heeft hij achteraf gezegd dat het de grootste stommiteit van zijn leven is geweest. Hij had namelijk ook een aanbieding gekregen om in Monaco chef-dirigent van het orkest te worden en dat had hem een mooie carrière als dirigent kunnen opleveren. Maar zijn schoonmoeder vond Monaco veel te ver. Hij heeft dan iemand in zijn plaats moeten zoeken en de job in Mechelen aanvaard. Maar ik heb bij hem altijd een wrevel gevoeld omdat hij daar vastzat. Het was een eenmansbedrijf waarin hij als secretaris, boekhouder, leraar en dirigent fungeerde. Alles moest hij er doen, tot zelfs het onderhoud toe. De enige troost was het prachtige, statige huis dat we gratis mochten bewonen aan de Wollemarkt, nu het hotel "t Oud Conservatorium".

## **Waar hebt u schoolgelopen?**

In Mechelen in het Atheneum. Op mijn 16de ben ik, op advies van mijn vader, naar het conservatorium in Brussel gegaan. Omtrent die studies was er een grote discussie. In feite ben ik heel vroeg beginnen componeren.

## **Hoe jong dan wel?**

Ik was vier à vijf jaar. Mijn vader noteerde dat dan, want ik kon dat nog niet zelf voor mijn twaalfde. Ik zat ook altijd aan de piano. Altijd. In die zin is het niet verwonderlijk dat het eerste grote werk dat de aandacht trok een pianoconcerto was. Ik had het geschreven in 1948 en het werd het jaar daarop verplicht werk in de wedstrijd in Oostende.

## **Ik heb dat jeugdconcerto nooit gehoord. De andere drie concerten heb ik thuis op cd, maar ik weet niet of het eerste wel op cd staat.**

Toch wel, maar de voorraad is uitverkocht, ik zal u straks nog een exemplaar geven.

## **U werd dan in tv-kijkend Vlaanderen beroemd als dirigent van Tenuto, waarvan u de initiatiefnemer was. U richtte trouwens later ook nog Jong Tenuto op, nietwaar?**

Ja, (*ontgoocheld*) maar het bestaat allemaal niet meer.

## **Jammer genoeg.**

Ik vond Jong Tenuto nog belangrijker, omdat het op jongere leeftijd belangrijk is dat ten eerste de ouders weten wat hun kind waard is, dat ze geen valse hoop koesteren, dat ze niet nodeloos een instrument zouden aanschaffen; en ten tweede opdat de getalenteerden vroeg genoeg een gepaste begeleiding zouden krijgen. Ik heb zelf ondervonden hoe belangrijk het is om gestimuleerd en gevolgd te worden. Dat is natuurlijk niet vanzelf gegaan, maar met vallen en opstaan. Zo leer je het.

## **Op zeker ogenblik gaat u naar Amsterdam studeren. Waarom? Was het in Brussel niet goed?**

In Brussel heb ik bij Gabriel Minet harmonie gestudeerd. Maar compositie kon ik er niet volgen. Tot 1972 bestond de cursus

compositie niet. En mijn vader wilde dat ik een diploma behaalde. Dus ben ik naar Amsterdam bij Willem Mulder gaan studeren. Ik heb me daar zes maanden uitsluitend toegelegd op contrapunt en fuga. Geen droge materie hoor, die man plaatste het muzikale op de voorgrond. Dan ben ik met een beurs naar Rome gegaan om bij Pizzetti compositie te volgen. Omdat ik al een groot aantal composities op zak had, heb ik daar in een jaar mijn diploma gehaald. Ik zat daar samen met Franco Donatoni. Omdat ik geslaagd was, kreeg ik nog een beurs en zo ging ik bij Fernando Previtali directie studeren en vervolmaakte ik me in Wenen bij Hans Swarowski.

### **Volgens mijn informatie hebt u ook bij René Defossez in Brussel gestudeerd.**

Ik studeerde privé compositie bij hem. Een soortgelijke cursus bestond er niet in die tijd. Ik weet dat nog heel goed omdat ik in 1972 zelf werd aangezocht om dat vak aan het Gentse conservatorium te geven. Maar ik heb dat geweigerd omdat de toenmalige directeur de uitvoering van de werken van de aspirant-componisten niet toeliet in het conservatorium. Misschien had ik het niet zo vlug moeten loslaten... Achteraf bekeken heb ik er wel spijt van, want ik had dat probleem wel kunnen oplossen. Ik had nogal impulsief gereageerd op dat categorische antwoord van de directeur: "Ah, nee, in geen geval." De uitvoering en de beluistering van het eigen werk vormen al met al de grootste stimulans en leerschool.

### **Ik dacht dat compositie een officieel vak was dat men alleen bij de directeur kon volgen.**

Dat is het nu net. Op een gegeven ogenblik kwam er een periode waarin componisten niet langer aan het hoofd van een conservatorium stonden. Dat is begonnen met de benoeming van die organist in Brussel. Ik vond dat beneden alles, een afgang! Welk prestige had dat op internationaal niveau? Een lokale persoonlijkheid benoemen die verdorie nog niet voldeed voor de post aan een academie! Ik vind dat verschrikkelijk, want dat heeft veertig jaar lang het niveau gehypothekeerd. Een componist oordeelt nu eenmaal beter omdat hij een grondige kennis heeft van alle instrumenten en hij geeft ook meer uitstraling aan zo'n instelling.



**Dat is toch niet altijd zo. Er zijn toch ook directeurs van muziekacademies die dan wel een diploma hebben van compositie maar als dusdanig niet erg veel presteren.**

Neen, die bedoel ik natuurlijk niet, het gaat over degenen die behoren tot wat wij verstaan onder 'componist'. Ik maak altijd een onderscheid tussen degenen die kunnen schrijven en degenen die dat niet kunnen en dat heeft niets te maken met esthetiek. Als je voor orkest schrijft dan moet je de techniek van de instrumenten en hun samenklank beheersen. Ik vind dat het onderwijs heel mank is geworden sinds de tijd dat om het even welke instrumentalist componist ging worden. Ik kom uit een milieu van mensen die niets anders deden dan met het orkest omgaan. Het orkest is voor mij het instrument bij uitstek. De kleur,... dat kleurenpalet van het symfonisch orkest is zo geweldig.

**Hoe komt het dan dat de grote componisten toch zoveel kamermuziek hebben geschreven?**

Schrijven voor een beperkt aantal instrumenten, een kwartet bijvoorbeeld, is ook ongelooflijk. Dan gebruik je een andere techniek, die soms veel moeilijker te hanteren is dan schrijven voor een kleurrijk orkest.

**Van die kleuren in het orkest word je bij de jonge generatie van componisten ook niet altijd overtuigd, vind ik. Ik ben onlangs nog gaan kijken en luisteren naar *Prova d'Orchestra* van Giorgio Battistelli. Door een constant gerommel van het slagwerk en clusterakkoorden in de strijkers werd de kleur daar verdoezeld, zodat het allemaal grijs of kleurloos werd. Ook vorig jaar in zijn *Richard III* verpletterde en verduisterde het slagwerk de kleur. Omwille van de tekst was het nog enigzins te verantwoorden.**

**Ik heb nog een vraag: wanneer ik uw werkenlijst chronologisch overloop, merk ik dat u vanaf 1964 geen 'abstracte muziek' meer hebt geschreven tot voor enkele jaren. Komt dat door de film of door uw activiteit als dirigent?**

Ik denk dat het vooral komt door de activiteit als dirigent. Dat belemmert het componeren. Weet je dat Sternefeld alleen heeft gecomponeerd voor en na zijn carrière als dirigent? Dirigeren is interessant, maar niet altijd voor mij, omdat ik vaak verplicht werd oninteressante werken te dirigeren voor tv. Dan ontstaat er een soort routine waarbij je zo goed mogelijk, en op zo kort mogelijke

tijd de muziek instudeert voor de uitzending. Dat voel je ook bij de muzikanten. Er moest licht verteerbare, populaire muziek zijn.

**U hebt buiten de tv om niet veel kans gehad om het andere repertoire te spelen?**

Ja natuurlijk wel, voor de radio bijvoorbeeld, maar de constante ontbrak, begrijpt u?

**Konden de bazen van de programmering dan niet van andere muziek worden overtuigd?**

Nee, dat ziet men nu duidelijk: nu wordt er niets meer gespeeld, omdat men die muziek op tv overbodig vindt. Ik mag blij zijn dat ik dat nog heb mogen doen. Maar de interessantste periode is die geweest van de opnamen voor Naxos, en eerst voor Marco Polo. Dankzij een zekere Heyman. Klaus Heyman woonde in Nieuw-Zeeland en de kantoren waren in Hongkong... nee, in Taiwan. Ik ben met hem in contact gekomen via Daniel Blumenthal die mijn vierde pianoconcerto had opgenomen Hij vroeg dan of we niet een of twee cd's met Vlaamse muziek konden opnemen. Uiteindelijk is dat, als mooie bloemlezing van de Vlaamse romantische muziek uit de 19de en 20ste eeuw, een reeks van twaalf geworden. Dat was voor mij ook een soort revanche voor wat Alexander Rahbari en Laporte hadden gedaan met de opnamen van de radio en het label Discovery. Ik maak me niet vaak kwaad, maar toen waren er toch wel redenen voor. Meer zeg ik daar niet over.

**Oei, de tape moet worden omgedraaid. (na enkele seconden) Gaat u maar verder.**

Er is daar ook nog iets onbegrijpelijk geweest. Heyman had me gepolst of er voor het vervolg van dat project geen steun van de overheid kon komen, zo'n 20% van de begroting was er nodig. Er bestond toen het Cultureel Ambassadeurschap en ik dacht dat hier de oplossing lag: er was spontaan vanuit het buitenland grote belangstelling voor de muziek van onze componisten, dat was toch een primeur. De beoordelingscommissie kende wel de titel toe maar kwam niet met geld over de brug.

## **Jammer. Het zou misschien tot de hedendaagse muziek verder zijn gegaan?**

Neen, dat was niet de opzet. Als je de programmering van Marco Polo bekijkt, dan zie je dat het om onbekende romantische muziek gaat.

## **Het is me opgevallen dat u van eenzelfde werk verschillende versies hebt met verschillende instrumentaties. Wat is daarvoor de verklaring?**

Dat zijn vaak versies die voor de film om allerlei redenen niet werden geselecteerd. Met het computerprogramma is het kinderspel om het aan te passen en het voor andere instrumenten om te zetten. Als je voor de film werkt, moet je het altijd vlug kunnen aanpassen. Kijk, voor een cd met het ensemble Soledad heb ik *Passage à 5* geschreven en dat is een bewerking van oude stukken filmmuziek. Onlangs nog is er een schijf uitgekomen met 22 walsen, op piano gespeeld door Luc Devos. In dit geval zijn het bijna allemaal stukjes die nooit werden gebruikt. En binnenkort komt *Final Games* uit, wat dan weer een bewerking is van de finales van mijn pianoconcerto's. Het Soledad-ensemble beschikt over een piano en een accordeon, twee klavieren die je tegen elkaar kunt uitspelen. En daarbij komt nog dat, omdat we in een klein land wonen, de uitvoeringsmogelijkheden beperkt zijn. Met een verschillende instrumentatie kan hetzelfde werk door verschillende ensembles worden uitgevoerd. Ik heb zo al symfonisch werk omgezet voor harmonieorkest. Op enkele weken tijd. Vroeger zou dat maanden hebben gevegd. Ik zal even tonen hoe dat in zijn werk gaat.

*(Voor de computer zittend tovert Frédéric Devreese mij zijn muziek voor. Hij drukt op toetsen en verplaatst de cursor; we horen hetzelfde muziekfragment nu eens voor twee piano's, dan weer voor koperkwintet of symfonieorkest. Hij brengt wijzigingen aan, selecteert een stem en verplaatst ze, verandert het ritmepatroon. Kortom, hij speelt 'in real time' het muzische spel der klanken.)*

## **Nog een laatste vraag, meneer Devreese: hoe staat u tegenover de muziekproductie van de tweede helft van de 20ste eeuw?**

Ik vind dat experimenten in de studio of in je kamer thuishoren, niet in de concertzaal. Ik vind het zelfs... pretentieus om daarvoor publiek te inviteren. Het is vaak een toepassing van regels die niet noodzakelijk muziek genereren. Formalisme en weinig persoonlijkheid.

Het lijkt allemaal hetzelfde. Er zijn wel enkele componisten van wie ik de muziek apprecieer zoals Messiaen, Schnittke en Ligeti en, bij ons, Brewaeyts. Maar het merendeel zegt me niets. Trouwens, ik ga zelden naar concerten want ook het zogenaamde ijzeren repertoire kan me maar zelden boeien. Als je in Wenen Bruno Walter, Herbert von Karajan en nog enkele anderen hebt meegemaakt, dan lijken de huidige dirigenten allemaal op elkaar.

**(met een blik op het horloge) Ik merk dat onze tijd erop zit. Hartelijk dank, meneer Devreese, voor dit aangename gesprek.**

Wacht, u krijgt nog die laatste cd mee en ook nog die met mijn eerste pianoconcerto, helaas zonder tekstboekje.

**Ik ben er blij mee. Weer een waardevolle aanwinst voor mijn discotheek met muziek van Vlaamse componisten. Hartelijk bedankt.**

Tot ziens! Ik wijs je wel even de weg.

**Wegwijs? Ja, zo heeft Frédéric Devreese wellicht ook de jongere generaties getoond hoe je in Vlaanderen filmmuziek maakt van hoge artistieke kwaliteit.**

*Frédéric Devreese overleed op 28 september 2020*