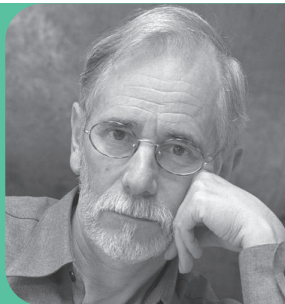


Raoul De Smet (1936)



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. 22 nr. 3 & 4 oktober 2004/januari 2005, p. 18-25

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

Raoul De Smet

Inwendige dialoog (begin juni 2004)

Op het terras van het kasteeltje in het Middelheimpark. Het park met de vermaarde collectie beeldhouwwerken van de laatste honderd jaar. Halfelf, de zon is van de partij en doet de bloeiende rhododendronstruiken tot hun recht komen.

Goedemorgen, meneer De Smet, mag ik met de deur in huis vallen en u vragen of de volgende informatie klopt? Via een interne bron heb ik vernomen dat de Orpheus-Prijswedstrijd en het daarbij horende Belgian Chocolatesfestival dit jaar voor de laatste keer zullen plaatsgevonden hebben.

Ja, helaas, dat zit er aan te komen. Maar daar zal niemand een traan om laten, denk ik. Ik zou de wedstrijd wel graag legateren aan de volgende generatie omdat hij, qua reglement, in België en zelfs in Europa vrij uniek is.

Hoe is het zover kunnen komen? Wanneer bent u ermee gestart?

Met de tweejaarlijkse, internationale Orpheus-Prijs werd in 1987 gestart. Er waren enkele jaren van overleg met een aantal componisten en uitvoerende musici aan voorafgegaan. Uit die gesprekken bleek duidelijk dat er in de opleiding aan onze Vlaamse muziekhogescholen geen of te weinig aandacht werd besteed aan het eigentijdse repertoire en dat de enkele jongeren die zich daarvoor

interesseerden haast geen kansen kregen. Ik heb tussen haakjes de indruk dat het nu, na een korte bloeiperiode, bijna weer is zoals voorheen. Er is opnieuw veel minder aandacht voor het moeilijke repertoire van na 1950, en het begrip eigentijdse muziek wordt door de media verengd tot mainstream jazz of een of andere pop-richting. Kenmerkend voor de wedstrijd was het verplichte programma voor de deelnemers: er werd een vrij programma gevraagd van minimum 45 minuten, bestaande uit werken die binnen de laatste dertig jaar werden gecomponeerd. Daaraan voegden wij 30 minuten recent plichtwerk toe van onze eigen componisten. De eerste keer zijn we met tien Vlaamse kandidaten gestart. In de loop der jaren is het aantal deelnemers telkens gestegen. Er hadden zich voor 2004 zestien solisten en vijftien ensembles ingeschreven. Alles samen 58 musici uit tien verschillende Europese landen, plus Japan, Oekraïne, Polen en Roemenië. Om je maar te zeggen dat er een zekere bekendheid is gegroeid.

De eerste aanvragen om inlichtingen over de volgende wedstrijd (2006) kwamen weer binnen sinds april. Maar door nieuwe muziekdecreten en het gebrek aan voldoende subsidie kan ik jammer genoeg de wedstrijd niet verder uitbouwen en zullen we ermee moeten stoppen.

Als ik me goed herinner is hetzelfde uw vzw al tien jaar geleden overkomen, nietwaar?

In 1994 ben ik inderdaad gestopt met de Orphische Avonden. Ik kon het niet meer alleen bolwerken. Ik kreeg meer compositieopdrachten en ik werd ook een jaartje ouder. Toen ik er in 1974 mee begon, was er in Antwerpen nauwelijks hedendaagse kamermuziek te horen. Maar tegen het einde van de jaren 1980 was er in deSingel een grote activiteit op dat vlak ontstaan en daartegen kon ik niet concurreren. Dat is dan tien jaar later vanaf 1995 weer afgenomen. Daardoor en door een toenemende belangstelling vanwege jonge musici, de overheid – jaja, echt waar – en het publiek, voor werk van onze componisten, ben ik in 1999 weer gestart met een reeks kamermuziekconcerten, maar nu onder de vorm van een festival, met andere woorden, een reeks concerten binnen een kort tijdsbestek. Het **Belgian Chocolatesfestival** was weer vooral gewijd aan recent werk van Vlamingen, even kwaliteitsvol en vers als onze Belgische pralines. Volgens onze huidige cultuurminister en het nieuwe decreet moet er veel meer volk naar die kamermuziek komen luisteren om

recht te hebben op subsidie. Het moeten eerder muzikale volksfeesten worden, 'bruisend en vulgair' - in de Latijnse betekenis van vulgus. Voor bezinning en twijfel, onderzoek en rust is er geen geld, dus geen plaats meer. Nu stoppen we definitief.

Laat een terugblik op de voorbije wedstrijden een evaluatie toe?

Ik ben bijzonder trots op het feit dat vele Vlaamse musici die het in de loop van de voorbije jaren 'gemaakt' hebben, ooit hebben deelgenomen aan de wedstrijd. Bijna allemaal zijn ze nog actief op het vlak van de muziek van de laatste decennia, zoals Piet van Bockstal, Bart Bouckaert, Luk Vaes, het Ensor strijkkwartet, het blokfluitkwartet Carré, Duo XXI, het Ebony klarinetkwartet. Daarnaast waren er winnaars uit Nederland, Japan, Italië, Frankrijk, Roemenië en Oekraïne. En ik wil graag onderstrepen dat een aantal onder hen nog altijd werk van Vlamingen op het repertoire houdt! En ik ben ook vooral tevreden omdat bijna alle instrumenten in die lijst zijn vertegenwoordigd: slagwerk, piano, harp, strijkers, blazers én accordeon. Het was dus geen enge wedstrijd, beperkt tot één instrument of instrumentengroep en het daarbij horende, beperkte repertoire! De wedstrijd geeft een brede kijk op de zich telkens vernieuwende eigentijdse muziek. Vernieuwend omdat de kandidaten een programma moeten samenstellen met uitsluitend werk van de laatste dertig jaar. Dat schuift dus per twee jaar verder op in de tijd en doordat kandidaten uit verschillende landen zich aanmelden, brengen zij ook werk van voor ons onbekende componisten mee.

Laten we het nu eens hebben over u als componist. U werd in Borgerhout op 27 oktober 1936 geboren. Kwam u terecht in een muzikaal gezin?

Als u met die vraag bedoelt of mijn ouders professionele musici waren, is het antwoord: neen. Mijn vader was handelsvertegenwoordiger, maar had in zijn jeugd privé pianolessen gekregen en had bijvoorbeeld de *Sonate pathétique* van Beethoven kunnen spelen. Mijn moeder, huisvrouw, zong graag de Franse chansons van de tijd tussen de twee wereldoorlogen. Ik herinner mij, van toen ik een jaar of negen was, dat er naar het N.I.R. werd geluisterd en dat de muziek van Chopin speciale aandacht kreeg.

Hebt u dan leren pianospelen van uw vader?

Absoluut niet. Ik heb thuis nooit een piano gekend voor mijn veertien jaar. Waarschijnlijk hadden mijn ouders als jong gezin niet het geld om een piano te kopen in die jaren juist voor het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog. De jaren nadien kwamen er nog twee broers en een zus bij. Er zal niet veel geld over gebleven zijn voor dure aankopen.

Hebt u nog herinneringen aan die periode van de Tweede Wereldoorlog?

Het beeld dat ik in mij meedraag is dat van een spannend avontuur: vader, moeder in verwachting, mijn neefje Paul, mijn oom en tante, allemaal in een grote zwarte auto - wellicht van het Belgische merk Imperia - op de vlucht. Vanuit Antwerpen, over hobbelige kasseiwegen, naar familie in Zottegem. Onderweg vluchtelingen met paard, koe, schaap, kar en kinderen. Geraas en geratel van dreigend overvliegende gevechtsvliegtuigen. Moeders en kinderen werden bij tante Marie afgezet in een groot, donker, spookachtig huis en de vaders reden verder naar Frankrijk. Nadien terug in het centrum van Antwerpen, nu in het huis van moeders ouders, sirenes als waarschuwing voor mogelijk bombardement door geallieerde vliegtuigen, iedereen naar de kelder, overdag en ook 's nachts. 's Nachts was er wel het boeiende spel van lichtbundels op de zwarte lucht om vijandelijke vliegtuigen met afweergeschut neer te halen. Och, nog veel meer maar dat is hier niet aan de orde, dacht ik.

Hebt u ook de periode van de 'vliegende bommen' gekend?

O ja, we waren net weer gewoon aan rust, vrij van angsten, of we moesten weer uit Antwerpen wegvluchten. Er was niet ver van ons een V1 neergevallen met vele slachtoffers. Nu met paard en kar, richting Brasschaat en later, omdat het daar niet veilig genoeg bleek, naar Oostmalle. Daardoor heb ik zoals vele scholieren een heel schooljaar gemist.

Waar ging u naar school?

Tussen mijn 6 en 8 jaar, de schooljaren 1942-43 en 1943-44, ging ik naar een privéschooltje in de Van Geertsstraat. Maar tijdens die zeer koude winter van 1942 werd ik ernstig ziek, dubbele longontsteking, met als gevolg dat ik maanden het bed moest houden en dus het eerste leerjaar niet heb gevolgd. Toen ik rond Pasen voldoende

hersteld was, kreeg ik thuis les zodat ik na de zomervakantie in het tweede leerjaar vlot meekon. Maar het derde leerjaar werd door de beschieting van Antwerpen met de V1 en V2 een jaar verschoven zoals ik net zei. Daarna heb ik het basisonderwijs afgemaakt in het Sint-Edmondusinstituut dichtbij de Dageraadplaats.

Waar hebt u de secundaire studiejaren gevolgd?

Dat was in het Sint-Lievenscollege in Antwerpen. De Grieks-Latijnse.

Hebt u daar mooie herinneringen aan die jaren? Vriendschappen?

Ja, dat was een zeer mooie tijd. De leraars waren toffe, jonge priesters die ook actief waren buiten de lessen bijvoorbeeld als proost van KSA of scouts, of als dirigent van het collegekoor. Er waren jaarlijkse sportmanifestaties, er werd toneel gespeeld. Ons retoricajaar was ook niet alledaags: van de 29 werden er vijf arts, zes werden priester, twee onder hen werden bisschop, een andere kannunik aan de Antwerpse kathedraal, zes werden advocaten onder wie Jan Schodts, politiek verslaggever bij de BRT. En verder een KMI-man en enkelen gingen het onderwijs in.

Terug naar de muziek. Weet u nog wanneer u voor het eerst bewust muziek hebt ervaren?

Bewust? Dat weet ik niet. Maar mijn ouders hebben me verteld dat ik als kleuter, op familiefeesten, wanneer mijn vader pianospeelde, naast hem stond te dansen. Wat wel op mij een diepe indruk heeft gemaakt, was toen een vriend van mijn vader, met wie hij in zijn jonge jaren samen in een bandje had gespeeld, bij ons op bezoek zijn altsax bovenhaalde en er op speelde. Zoveel lawaai, maar ook zo mooi! Ik herinner me ook nog dat ik, een jaar of zeven, acht, graag met mijn jonge oom naar Glenn Millers muziek luisterde op een tijdens de oorlog verboden Engelse zender.

Dat was wel geen 'klassieke muziek'. Wanneer bent u daarmee in contact gekomen?

Zoals ik al zei, er bestond aandacht voor klassieke muziek op de radio. Toen ik negen jaar werd, heeft mijn vader mij ingeschreven in het eerste jaar 'solfège' aan het Koninklijk Vlaams Muziekconservatorium, gevestigd op de Sint-Jacobsmarkt. Waarom? Was het omdat ik zoals mijn nichtje en een neefje ook wilde leren pianospelen of omdat

mijn ouders vonden dat het bij een burgerlijke opvoeding hoorde? Ik kwam in de notenleerklas van Ivo Mortelmans terecht. Daar leerde ik de muziek van Flor Alpaerts lezen en 'zingen'. Niet bepaald boeiend. Dat heeft ook maar een trimester geduurd. Mijn gezondheid was te zwak om die lessen erbij te nemen. Pas op mijn dertiende, ik zat in het eerste jaar Grieks-Latijnse, ben ik naar de muziekschool in Borgerhout gegaan bij de strenge Fons Bervoets. Dat was ook niet gemakkelijk. Twee avonden per week met tram 24 heen en weer van het Zuid naar Borgerhout. Toen we later naar Deurne waren verhuisd, heb ik de laatste twee jaar afgemaakt in de Jozef Van Poppelmuziekacademie, bij meneer Smekens. En weer kwam ik Ivo Mortelmans tegen als leraar harmonie. Hij was het die me in contact bracht met de dodecafonie.

U volgde alleen maar notenleer en harmonie maar geen instrument?

Pas in Deurne kwam er een piano in huis. We konden de piano huren die bij burens ongebruikt in het salon stond. Mijn eerste lessen kreeg ik dan van Yvonne Vanden Berghe en daarna van Philibert Mees die mij meteen in contact bracht met de muziek van Bela Bartók.

Begon u toen al te componeren? Waarom? Wat inspireerde u?

Ik herinner me dat de eerste pogingen zijn ontstaan tijdens mijn derde jaar Grieks-Latijnse, vijftien jaar was ik toen. De tijd dat je ook gedichten schrijft. Voorlaatste jaar notenleer, ik zong in het collegekoor en ging voor het eerst naar concerten en recitals, dankzij speciale tickets voor leerlingen van Antwerpse muziekscholen. Concerten waren in de vroege jaren 1950 niet zo frequent in Antwerpen, de levensstandaard was nog vrij laag. Buiten het operaorkest bestond er in de naoorlogse jaren bijvoorbeeld geen symfonisch orkest. Ik heb toen geprobeerd vierstemmige religieuze muziek te schrijven in navolging van de polyfone werken die we met het Sint-Lievenskoor uitvoerden. Ook enkele pianowerkjes à la Bartók en à la Schumann op de letters van de naam van Frieda G., een mooi klasgenootje.

Waarom ik muziek wilde schrijven? Wel, ik was gefascineerd door de ontroering die de uitgevoerde muziek op mij maakte en wilde dat ook kunnen. Verder was ik vooral gefascineerd door het combinatiespel van motieven en klankkleuren.

Hebt u daarvoor ergens les gevolgd?

Buiten de lessen analyse die ik als vrij student bij Verbesselt heb gevolgd en de privélessen bij Ton de Leeuw, heb ik veel geleerd uit theoretische werken van Berlioz, Koechlin en Leibowitz. En het bekijken van partituren van Franck, Bartók, Debussy en Stravinski.

Wanneer werd er voor het eerst een werk publiekelijk uitgevoerd?

Dat was in 1972 tijdens de 'Ferienkurse' in Darmstadt. *Reflexie 1* voor cello en *Avatar 1* voor cello en fluit werden er door de toen beroemde cellist Siegfried Palm en een fluitist, van wie ik de naam me niet herinner. Hij speelde in de Berliner Filharmoniker.

Nu komt dé vraag die iedereen die niet in het vak staat, zich stelt: hoe doet u het, componeren?

Een eenzijdig en duidelijk antwoord kan ik daar niet op geven, doodeenvoudig omdat ik vaak zelf verwonderd ben over wat ik heb geschreven. Er zijn, denk ik, overwegend twee uitgangspunten. Ten eerste, ik wil (of moet) iets schrijven voor een bepaald instrument of groep van instrumenten of stemmen. Ten tweede, ik heb een muzikaal idee. Dat kan zowel een motief, thema of ritmepatroon zijn, als een ingeving omtrent een structuur, en zonder materiële beperking. Een verschillend vertrekpunt brengt meestal een verschillend ontwikkelingsproces op gang. Maar in beide gevallen is er, vooraleer er iets op papier komt, een incubatieperiode. Daarmee bedoel ik dat mijn aandacht zich stilaan meer en meer concentreert op een bepaald terrein. In het eerste geval, dat van het bepaalde instrumentarium, gaat dan vaak gepaard met een documentatieronde. Ik kan dat illustreren met een recent geval. Enkele maanden geleden schreef ik voor het eerst een solowerk voor harp. Wel, ik ben daarvoor op zoek gegaan naar een cursus voor beginners, verder naar verscheidene cd's met beroemde harpstukken, naar enkele partituren uit de laatste decennia, en tenslotte ben ik bij een harpiste te rade gegaan. Dat ik voor een bepaald instrument of groep ga schrijven, heeft vaak alles te maken met de stimulans van bezielde en bezielende uitvoerders. In het tweede geval ga ik wat improviseren met het muzikale materiaal of ik begin, bij een structurele inval, te tellen en te meten. Daarna ga ik op zoek naar klanken. Voor dat laatste maak ik me 'leeg' en tracht ik naar de diepte te luisteren. Je moet soms jaren wachten op de invulling van een bepaalde structuur. Net zoals met

bepaalde intenties, bijvoorbeeld het schrijven van een werk van grote omvang.

Iets komt maar op papier wanneer het 'voldragen' is. Daarom spreek ik graag van barensweeën. In die zin ben je ook niet helemaal verantwoordelijk voor wat het werk uiteindelijk is geworden.

'Serependiteit' speelt naar mijn overtuiging een grote rol. En een mens is niet altijd even tevreden met zijn geesteskind. Soms 'klikt' het niet. Trouwens, iedereen weet dat veel creatieve geesten hun werk herzien, 'heropvoeden' als het ware. Schrijvers schrappen en voegen toe, schilders overschilderen. Componisten kunnen meestal niet die afstand nemen van hun werk vooraleer het is uitgevoerd. Heb ik een bevredigend antwoord gegeven op uw vraag?

Ja, hoor, maar kunt u misschien meteen verklaren waarom u eclecticisch te werk gaat? Dat las ik ten minste op internet en in andere teksten. Ook de term polystilistiek was daarin aan de orde.

Wanneer je met eclecticisme bedoelt het gebruiken van elementen uit verschillende bronnen dan bestaat het, me dunkt, al sinds de renaissance. Men vermengde toen architecturale elementen uit verschillende antieke periodes, men nam thema's uit de antieke mythologie of het Oude Testament, men ontleende thema's aan vreemde eigentijdse culturen. Zowel in de literatuur als in de plastische en de podiumkunsten. Dat vond men toen boeiend en nieuw, en verrijkend. Sinds het positivistische ideaal van zuiverheid bestaat er in de academische kringen van de laatste eeuw een afkeer van mengvormen. Wanneer dat nu over mijn composities wordt gezegd, dan zal dat wel kloppen, want ik 'eigen me' – in de VS heet dat nu 'appropriating', een element dat sterk aanwezig is in de visuele kunsten – ik eigen me dus kenmerken toe uit andere milieus, andere historische periodes, andere culturen, andere werken en assimileer die in een nieuwe context. De kenner van die andere terreinen zal die kenmerken kunnen detecteren en op die manier mijn voorkeur, mijn bewondering voor bepaalde componisten, periodes, culturen of muzieken kunnen afleiden.

Die elementen zijn meestal niet vooraf bepaald maar komen eerder toevallig op mijn denkspoor via associaties met vorige ervaringen of variaties van het gebruikte materiaal.

Dat is niks nieuws, luister maar naar Brahms, Mahler, Bernd Alois Zimmermann, Berio, enz.. Je kunt die associaties als componist weren of benutten. Ik heb karakterieel de instelling om wat het leven me

aanbiedt, meestal te aanvaarden en er 'iets van te maken'.

Is dat de verklaring voor de aanwezigheid van de citaten in uw werk?

Ja en neen. De citaten hebben een gelijkaardige functie als in de taal. Zij worden gebruikt als gezagselement of als verfraaiing of als verwijzing naar een bepaalde context die je wilt oproepen. Ik heb het altijd leuk gevonden wanneer in een *jam-session* uit de improvisatie opeens een gekende *standard* tevoorschijn komt. Een verantwoording van het gebruik van het citaat had ik al vroeg gevonden in het vijfde strijkkwartet van Bartók: plots is daar op het einde een deuntje dat sterk contrasterend werkt. Trouwens, ik ben net als zoveel anderen tot polystilistiek gekomen omwille van de contrastwerking. Sinds de dodecafonie is de oppositie tussen verschillende toonaarden in principe niet meer mogelijk. Voor mij heeft de vermenging van verschillende elementen die functie overgenomen.

Als ik uw opuslijst overloop, valt het grote aantal kamermuziekwerken op en het geringe aantal symfonisch werk. Is daar een reden voor?

U hebt misschien ook gemerkt dat het weinige symfonisch werk ook nooit is uitgevoerd, want er kwamen ook geen opdrachten. Dat is een van de redenen waarom ik me op kamermuziek heb geconcentreerd. Die is gemakkelijker te slijten aan de vele freelance musici en kleine ensembles. Een andere reden was een wijze raad die ik in een of ander theoretisch werk las, namelijk dat je door solo's en voor kleine ensembles te schrijven de instrumenten beter leert kennen. Het was meteen mijn leerschool.

Iets intrigeert me nog. In die werkenlijst is een aparte rubriek voorzien voor elektronische compositie. Hoe bent u ertoe gekomen om zulke muziek te componeren?

Moet ik uit uw vraag afleiden dat u dat maar rare muziek vindt?

Dat is het niet, maar het is voor mij toch vreemd om te zien dat u ook op dat terrein creatief bent.

... bent geweest, zou juister zijn. Die werken dateren van de periode 1972-1982, toen er in Gent een productiestudio van de BRT was: het Instituut voor Psychoakoestiek en Elektronische Muziek, kortweg het IPEM. Je had daar als componist de mogelijkheid met dat nieuwe medium te leren componeren. Het was toen nog nieuw en

ik was nieuwsgierig. Ik heb daar trouwens kennis gemaakt met de Vlaamse avant-garde van het moment: Karel Goeyvaerts, Lucien Goethals, Claude Coppens, Peter Beyls. Louis De Meester heeft me op het juiste spoor gezet. Hij en Norbert Rosseau zijn zelfs naar werk van mij komen luisteren en hebben me aangemoedigd. Meegenomen was toen ook dat Lucien Goethals die werken op Radio 3 kon programmeren. Nu bestaat het IPEM enkel nog als documentatiecentrum van de Faculteit Muziekwetenschappen van de RUG en worden die oude werken op Klara niet meer uitgezonden. Alles is tegenwoordig gedigitaliseerd. Vroeger werkten wij nog analoog en monteerden we op de ambachtelijke manier van filmmonteurs. Ik houd daar nog van, van dat manuele. Ik schrijf mijn werken, letterlijk, nog altijd. Ik heb meer voldoening van dat lijfelijke contact met het potlood of de inkt en het papier. Je hebt meer de gelegenheid het te beleven. Enfin, dat is erg persoonlijk. Toen de belangstelling voor de elektronische muziek in de jaren '80 begon af te nemen en het IPEM als productiecentrum ophield te bestaan, ben ik ermee opgehouden.

Nog iets wat mijn aandacht trok: u componeerde twee kameropera's en dat in een periode toen de opera als pathetische uitdrukking van gevoelens 'uit de tijd' was. Hoe kwam dat?

Er bestaat toch ook een lyrische tak van de opera. Niet dat *Ulrike* of *Vincent* daartoe behoren, maar de lezer hoort te weten dat Italiaanse of Duitse pathos niet altijd de plak heeft gezwaaid in dat genre. Ja, je vraag: hoe kwam dat? Puur toeval bracht me met de 'Bühne' in contact. In het leven komen er gelegenheden aanwaaien en je moet het dan maar riskeren. Nu moet je weten dat ik altijd een grote belangstelling heb gehad voor toneel. Eerst zelf gespeeld, in mijn studiejaren. Later, ook zelf geregisseerd, amateurtheater. Dus, toen iemand uit de sector van het toneel me zoiets suggereerde, heb ik niet lang moeten nadenken, ook al was het, eind jaren 1970, helemaal niet koosjer om zich met opera onledig te houden: zo'n oubollig genre! Maar het is jammer genoeg bij twee stuks gebeven. Ik droom ervan nog eens de kans te krijgen. Ik heb nog twee, in mijn ogen, zeer dankbare ideeën voor een libretto. Het probleem is de grote kost van het monteren; de enkele operahuizen in België hebben daar geen geld voor over. Zij vrezen dat het publiek wegblijft. Ik mag zeggen dat er van *Ulrike* in de eerste versie in het Ankerruitheater zeventien voorstellingen zijn geweest en nog één in Den Haag. Het waren

natuurlijk niet altijd uitverkochte zalen, maar toch niet mis, hé? In de tweede versie, door Muziektheater Transparant in haar beginjaren op het podium gebracht, vijf voorstellingen – wél volle zalen – en met grote belangstelling van Italiaanse en Duitse pers. In Brussel is zelfs de dochter van Ulrike Meinhof naar een voorstelling komen kijken. Maar ja, dat is maar een fait divers.

Een laatste routineuze vraag: bent u momenteel met een compositie bezig en hebt u plannen voor de nabije toekomst?

Ik heb zojuist een oratorium af: *Ecce Homo*, voor vierstemmig koor, vier solisten – al of niet uit het koor – en elf instrumentalisten. Het is een hedendaagse versie van de kruisweg. Aan elke statie van de traditionele kruisweg heb ik een element van het lijden van de mensheid gekoppeld zoals we dat bijna dagelijks in de media voorgeschoteld krijgen: rassenhaat, oorlog, terreur, corruptie, discriminatie, misbruik, enz. Het idee dateert al van twee jaar geleden, maar de tijden waren niet rijp. Na wat zoeken naar een gepaste tekst, vond ik Dirk Blockeel bereid om voor elk thema een kwatrijn te schrijven. Dat klikte en ik ben begonnen. Het werk is vrij snel tot stand gekomen. Nu maar zoeken of er een mogelijkheid is tot uitvoering. Verder ben ik eindelijk bezig een jeugddroom te realiseren: schrijven voor big band. Ik heb al een stuk af en broed nu verder op een soort concert voor piano en big band. Hopelijk in 2005. En daarna zien we wel.

Mijnheer De Smet, wij moeten het jammer genoeg hierbij laten. Ik dank u voor dit vriendelijk gesprek en wens u verder nog veel inspiratie en werklust toe.