

Roland Coryn (1938)



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. 26 nr. 4 januari 2009, p. 27-34

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

Roland Coryn

Dit interview werd afgenomen per e-mail, in verbinding met Harelbeke, de geboortestad van Peter Benoit (november 2008)

Mijnheer Coryn, kan u onze lezers wat vertellen over het milieu waarin u 70 jaar geleden uw intrede deed?

Ik ben te Kortrijk op 21 december 1938 in een eenvoudige familie geboren. Mijn vader was rijkswachter, mijn moeder gewoon huisvrouw. Zij hadden twee kinderen, twee zonen. Mijn broer was negen jaar ouder dan ikzelf, waardoor hij door mij als grote broer werd bestempeld. Alhoewel niets in onze familiale omgeving dit liet vermoeden, zijn wij allebei een artistieke richting uitgegaan. Jacques ging reeds vroeg naar de kunstacademie, want hij had talent als tekenaar en schilder. Mijn ouders zagen dit met lede ogen aan, want kunstschilders waren toch allemaal maar armoedzaaiers. Hij mocht dan wel naar de kunstacademie, maar toen hij naar Brussel wilde om zijn studies in Terkamerenbos verder te zetten, werd dat door mijn ouders vierkant geweigerd. Hij mocht misschien wel naar Gent, maar dat wilde Jacques niet. Het was een man met een sterke wil. Toch is hij een goede schilder geworden. Dankzij die broer ben ik in een artistieke omgeving opgegroeid. Jacques had voor die tijd een respectabele bibliotheek bijeen gespaard met zijn zakgeld. Zo heb ik leren 'lezen'. Vriend aan huis was Octave Landuyt, hij woonde namelijk schuin tegenover ons. Jacques en Octave hadden over hun respectieve schilderwerken intense gesprekken, terwijl ik stil in een hoekje meeluisterde.

Werd er gemusiceerd in het gezin? Welke muziek werd er beluisterd?

Mijn grote broer had privaat pianolessen gevolgd en speelde en improviseerde geregeld op de piano. Ik luisterde er met veel aandacht naar en leerde zonder enige moeite alle klanken op de piano te herkennen. Verder luisterden mijn ouders op zondagnamiddag graag naar het opera- en belcantoprogramma van Etienne Vanneste op het N.I.R. Dat was mijn eerste contact met de ernstige muziek. Als acht- of negenjarige begreep ik daar weinig van, maar al die operafragmenten lieten zeer gevarieerde indrukken na: van nog onbegrepen dramatiek waar ik als kind zelfs schrik van had tot luchtige frivoliteit waarvan ik de oorzaak niet begreep. Wat daarvan aanleiding heeft gegeven tot mijn muzikale zoektocht, kan ik moeilijk omschrijven. Het staat vast dat veel van de toenmalige eerste indrukken zich in me vast hebben gezet. Een tweede muzikale indruk die in mij is blijven hangen, ontstond tijdens het bijwonen van een zondagsmis die met polyfonie werd opgeluisterd. Ik vond dat indrukwekkend, hoewel ik dat woord niet zal hebben gebruikt.

Hebt u nooit zelf in een koor gezongen?

Zeker, maar pas later. Toen ik onder impuls van Jan Decadt naar de muziekacademie te Harelbeke was getrokken, heb ik in het koor Reuzegom gezongen, onder leiding van Herman Roelstraete. Die was daar leraar zang en solfège. Hij was componist en later zijn we bevriend geworden. Van hem heb ik tot mijn 23ste heel veel geleerd. Nadien heb ik nog te Antwerpen in het koor van Hans Dirken gezongen. Daar heb ik op korte tijd met een zeer verscheiden repertoire kennis gemaakt, gaande van onze renaissance tot de Amerikaans-Italiaanse operacomponist Carlo Menotti.

Waar ging u naar school? Hebt u nog duidelijke herinneringen aan die tijd?

De lagere school heb ik gevolgd bij de Broeders Van Daele hier te Kortrijk. Ook nog enkele jaren middelbaar onderwijs in diezelfde school vooraleer ik naar het Atheneum ben gegaan waar ik de moderne richting heb gevolgd.

En ging u ondertussen ook naar de muziekschool?

De eerste stappen in de muziek heb ik gezet in het muziekconservatorium van Kortrijk dat toen onder de leiding

stond van Prosper Van Eeckhoute. Een heel gestreng man, Romeprijswinnaar, bewust van zijn kunnen, van wie al de jonge leerlingen bang waren. In de klas solfège, zoals notenleer toen heette, kon ik niet aarden. De strenge en stroeve aanpak lag mij in het geheel niet, met als gevolg dat ik het na anderhalf jaar voor bekeken hield. Of het aan de leerkrachten of aan mezelf lag, laat ik in het midden. In ieder geval kon ik moeilijk mijn draai vinden in een dergelijk autoritair systeem waarin je enkel maar doen moest wat men vroeg en er geen plaats was voor een speelsere benadering. Ik ben trouwens altijd met tegenzin naar school gegaan. Dat is pas verbeterd toen ik precies wist welk doel ik voor ogen had. In de dagschool, waar uiteraard eenzelfde systeem in voege was, gebeurde hetzelfde, alleen had ik daar geen uitweg.

Wanneer en in welke omstandigheden had u een eerste bewuste ervaring met 'kunstmuziek'?

Mijn eerste echte kunstervaring was een symfonisch concert onder leiding van diezelfde Van Eeckhoute met de Parijse pianist Marcel Ciampi, die de *Variations symphoniques* voor piano en orkest speelde van César Franck. Dat was voor mij een hele gebeurtenis. Vooral het bisnummer dat er op volgde, *L'Oiseau-profète* uit Robert Schumanns *Die Waldszenen* heeft op mij een onvergetelijke indruk nagelaten. Ook herinner ik mij nog de uitvoering van het vioolconcerto van Aram Katsjatoerian, gespeeld door Carlo Vanneste. Deze heerlijke momenten waren de aanleiding om quasi alle radioconcerten te volgen die door het N.I.R. werden uitgezonden. Zo kwam ik al heel vroeg in contact met de nieuwe muziek uit de eerste helft van de 20ste eeuw zoals: de *Psalmensymfonie* van Stravinsky en het tweede vioolconcerto van Béla Bartók met de jonge Ivry Gitlis als solist en vele andere stukken van o.a. Bohuslav Martinů en Paul Hindemith. Dat alles had als gevolg dat ik absoluut piano wilde leren spelen. Maar les volgen zat er nog altijd niet in. Op mijn eentje poogde ik eenvoudige en moeilijkere partituren te ontcijferen, wat natuurlijk wegens gebrek aan techniek niet al te best lukte.

Weet je nog over welke partituren dat het ging? En kon je broer zo goed spelen?

Dat waren voornamelijk de sonatines van Kuhnau en Clementi. Maar met mijn spaarcenten had ik ook de sonates van van Beethoven gekocht. Ik herinner mij ook een *Rondo* in re groot van Mozart en het

Vijfde pianoconcerto van van Beethoven. Mijn broer improviseerde altijd en kon zich maar moeilijk aan een vast tempo houden. En als wij poogden samen te spelen waren dat de eenvoudige vierhandige Kuhnau-sonatines. Iets wat natuurlijk heel moeilijk ging door de onstabiele van het tempo.

U bent daarna opnieuw muzikles gaan volgen in Harelbeke. Hoe kwam dat? Hebt u nog bepaalde herinneringen?

Terwijl ik de *humaniora* volgde, speelde ik, zoals ik zei, iedere dag piano. Op een dag komt broer Jacques vergezeld door Jan Decadt bij ons thuis binnen en die hoort mij spelen. Uiteraard kwam de vraag, waar heb je dat geleerd, met het voor mij stereotiepe antwoord: nergens, ik heb dat zelf ontcijferd. Jan nodigde mij onmiddellijk uit om in de muziekacademie van Harelbeke les te komen volgen. Dat is de start geweest van mijn muzikale carrière. Ik was toen veertien. Een jaar later ben ik op aanraden van diezelfde Decadt altviool beginnen studeren. Na drie jaar studie deed ik met succes ingangsexamen in het Gentse muziekconservatorium. De leraar die tijdens mijn periode in Harelbeke op mij een grootse indruk had gemaakt, was Herman Roelstraete. Die man had als componist heel wat praktische en theoretische kunde in zich. Wanneer een leergierige in zijn omgeving vertoefde dan gaf hij altijd het beste van zichzelf. Die houding is mij altijd bijgebleven en ik heb gepoogd hetzelfde te doen met mijn studenten. Wel was mijn voorwaarde: zij moesten het waard zijn. Hopelijk heb ik daarin geen vergissingen gemaakt.

Op uw zeventiende begon u serieuze muziekstudies aan het Gents conservatorium. Was het piano of altviool? Of allebei? Hoe was de sfeer daar?

In 1956 ben ik daar begonnen met de solfège. Het jaar nadien heb ik mij ingeschreven voor piano in de klas van Alex De Vries en voor altviool in de klas van Alfons Volleman. In 1958 behaalde ik mijn eerste prijs piano en in 1959 mijn eerste prijs altviool. Het eerste wat ik moest doen, was mij aanpassen aan de Gentse gewesttaal, want zowel bij sommige leraars als bij de medestudenten was het Algemeen Nederlands volledig onbekend terrein. Maar, toen ik het diploma voor solfège had behaald met het maximum van de punten, wat blijkbaar vrij uitzonderlijk was, voelde ik mij er onmiddellijk thuis. Niettegenstaande ik twee instrumenten studeerde, was het mijn bedoeling een zo breed mogelijke opleiding te volgen.

Wat de sfeer aan het conservatorium betreft: die was, enkele uitzonderingen niet te na gesproken, eerder conservatief te noemen. Directeur Torck, een goed musicus en rasecht Gentenaar, liep heel strak in de traditionele lijn. Gabriël Verschraegen gooide al eens enkele nieuwe deuren open. Dankzij hem ben ik als leraar contrapunt en fuga mijn loopbaan aan het conservatorium te Gent begonnen en toen Jan Decadt met pensioen is gegaan, heb ik onder Verschraegens beleid mijn oud-leraar opgevolgd als leraar compositie. Die conservatieve houding is volledig omgezwaaid toen directeur Johan Huys aantrad. Wij waren beiden kandidaat voor dit ambt. Johan heeft het gehaald. Onmiddellijk bij de start van zijn directeurschap heeft hij mij gevraagd Het Nieuw Conservatoriumensemble op te richten en hiervan de leiding te nemen. Dit ensemble was zowat de basis van het nieuwe musiceren in het conservatorium. Met dit ensemble voerden wij de werken van de compositieklas uit. Een enorm voordeel voor de studenten die zich in de praktijk realiseerden wat op een podium werkt en wat het niet doet. Met dit ensemble verzorgden wij de legendarische Week van de Hedendaagse Muziek. Vooraanstaande componisten namen daaraan deel zoals de onlangs overleden Argentijn Maurizio Kagel. Hij is een week aanwezig gebleven en van hem hebben wij een vijftal werken uitgevoerd. Ook de uitvoering van werk van Kaija Saariaho, die we mochten ontmoeten, was een belevenis. Voorts werd werk van Luc Brewaeys boven de doopvont gehouden. Ikzelf heb in dat kader verscheidene nieuwe werken gecomponeerd, waaronder mijn *Vioolconcerto*, de *Drie Inventionen* voor strijkorkest enz... Het meest memorabele was het uitgangsexamen compositie van Lucien Posman. Als hoofdwerk op dit examen presenteerde hij zijn opera *Hercules Haché, the Adventure of a Professor!*, een kameropera in drie akten op een libretto van zijn broer André Posman, 8 solisten en een ensemble van 15 uitvoerders, het geheel onder mijn leiding. Wij hebben deze opera driemaal uitgevoerd, telkens voor een bomvolle conservatoriumzaal. Waarom men deze begaafde man nationaal nooit heeft gevraagd op deze weg verder te gaan, dat kan ik nog altijd niet begrijpen. Maar dat is een andere discussie. Je begrijpt dat ik over dit alles nog veel meer zou kunnen vertellen, maar dit zou ons in dit korte bestek te ver leiden, vermoed ik.

Herinnert u zich nog interessante ontmoetingen uit uw studententijd?

Vooraf boeiende concerten bijgewoond en veel naar de radio

geluisterd. Een eerste overweldigende kennismaking was het werk van Sjostakovitsj. Dat gebeurde bij Herman Roelstraete thuis. Hij had namelijk een opname op 78-toerenplaten van de vijfde symfonie. Dat was voor mij een hele gebeurtenis. Voor de eerste keer ervoer ik in de muziek het verhaal dat wordt verteld, het belangrijke muzikale discours dat rechtlijnig doorloopt, iets dat volgens mij in om het even welke stijl, in ieder goed werk klaar en duidelijk moet aanwezig zijn. Dit was trouwens voor mij de bevestiging van een les in de pianoklas van Alex De Vries, die op een namiddag *Ondine* van Maurice Ravel voorspeelde; nadien analyseerde hij dat werk volledig en toonde zo de helderheid van het muzikale discours aan. Het is inderdaad een melodie die, niettegenstaande het grote aantal noten, vanaf het begin tot het einde van het stuk de aandacht trekt. Hetzelfde is mij overkomen, maar dan veel later in de tijd, in de schilderkunst. Dat gebeurde tijdens een schilderijtentoonstelling met werk van Van Gogh. Ik zag zijn werk eerst vanuit een aangrenzende zaal en toch leek het mij zelfs van die relatief verre afstand gezien, heel klaar en duidelijk, je kan zeggen, als een prachtig verteld verhaal. De medestudent die ik in mijn studietijd sterk heb geapprecieerd, was en is nog altijd Marcel Lequeux. Samen met Hubert Van Wayenberghe, viool, en Louis Pas, piano, hebben wij Het Vlaams Pianokwartet opgericht, waarmee wij het hoger diploma kamermuziek hebben behaald. Bovendien was Marcel gedreven en een uitstekend leraar die het samenspelen als vertrekpunt nam. Met andere woorden: het plezier om samen te musiceren was aanleiding om individueel de instrumentale mogelijkheden van de student uit te breiden. In de muziek hebben wij elkaar altijd uitstekend gevonden.

Ik veronderstel dat u vanaf het behalen van een Eerste Prijs onmiddellijk in het beroepsleven bent gestapt? Of hebt u nog verder gestudeerd? Waar bent u als uitvoerend musicus terechtgekomen?

Zo is het niet gegaan. Terwijl ik mijn instrumentale studies afwerkte, studeerde ik verder contrapunt en fuga. Want ik vergat nooit mijn uitgangspunt: een musicus worden met een brede basis om uiteindelijk componist te worden. Trouwens, in 1963 ben ik gehuwd en het jaar daarop heb ik het hoger diploma altviool behaald. Als uitvoerend musicus heb ik later met het Vlaams Pianokwartet gedurende zeven jaar getoerd door België en ook in het buitenland. Gedurende die periode gaven wij verscheidene compositieopdrachten aan Belgische componisten. We creëerden die werken dan op de

concerten en maakten er opnamen van voor radiouitzendingen. Ik vernoem hier Louis De Meester, Victor Legley, Jef Maes, Willem Kersters en de Nederlander Daan Manneke. Ik ben toen ook lid geworden van De Solisten van het Belgische Kamerorkest dat onder de leiding stond van de toen heel bekende Georges Maes. Een geraffineerd musicus onder wiens leiding wij ieder jaar concerten verzorgden in het Festival van Vlaanderen in Gent. Wij speelden er regelmatig het openingsconcert en kregen telkens als opdracht een werk van een of andere Belgische componist te creëren. Een heel boeiende periode waarin ik veel heb geleerd. Voor dit ensemble heb ik mijn *Triptiek voor Fluit, Hobo en Strijkers* geschreven waarmee ik in 1974 de Jef Van Hoofprijs heb behaald. Dit werk hebben wij met het ensemble zeker tientallen keren uitgevoerd.

U bent ook vrij vroeg les gaan geven. Waarom en waar?

Uit noodzaak. Mijn moeder was weduwe en beschikte over weinig geld. Dus ik moest zo vlug als mogelijk zorgen dat ik mijn studies zelf kon bekostigen. Hier moet ik opnieuw Jan Decadt in het daglicht stellen, die mij reeds vroeg een interimbaan bezorgde in zijn school. Het was ook de periode dat de muziekscholen een enorme expansie kenden en filialen in de omliggende gemeenten inplantten. Wel een fenomeen dat zijn ontstaan bij de ijverige West-Vlamingen heeft gehad. In tegenstelling tot vandaag, was er toen werk in overvloed.

U vertelde dat u al op twaalf-, dertienjarige leeftijd kleine stukjes componeerde, maar hebt u later dan geen compositieles gevolgd of bent u grotendeels autodidact?

Zoals je weet was Jan Decadt leraar compositie te Gent. Bij hem heb ik les gevolgd. Als leraar was hij vooral een stimulator en een man waarmee je kon praten. Verder liet hij je als student je gang gaan en zodoende was je verplicht je weg zelf te zoeken en te maken. Wat ik ook heb gedaan. Dus in grote mate autodidact.

Wat hebt u daar dan voor gedaan?

Ik heb mij vooral vertrouwd gemaakt met het twaalftonenstelsel via het boek *Introduction à la musique de douze sons* van René Leibowitz, het ontleden van *Ludus Tonalis* van Hindemith, de analyse van de *Variationen für Orchester* van Schönberg, het beluisteren en analyseren van de kwartetten en de grote orkestwerken van

Béla Bartók en niet te vergeten de analyse van de kwartetten van van Beethoven. Verder de grondige bestudering van de boeken over orkestratie van Gevaert, zeer belangrijk voor het begrijpen van de blaasinstrumenten, de orkestratieboeken van Berlioz, Koechlin en Korsakov en de nieuwe benadering ervan via het boek *Instrumentation in der Musik des 20. Jahrhunderts* van Walter Gieseler en co.

Wanneer werd voor de eerste keer een van uw composities op een officieel podium uitgevoerd? Wat vindt u nu van dat werk?

Dat was met mijn opus 8, *Quattro Movimenti* voor groot orkest. Ik behaalde er in 1973 de Tenutoprijs voor compositie mee. Het werk werd uitgevoerd door de toenmalige Filharmonie van Antwerpen onder leiding van Frederic Devreese en onmiddellijk op plaat gezet. Blijkbaar was de BRT vrij gelukkig met de opname en gebruikte de directie die als inzending voor een wedstrijd interrдио-omroepen; de naam ontsnapt mij nu. Het werk werd door ettelijke buitenlandse radiozenders uitgezonden, wat mij voor de eerste keer werkelijk ruime royalties heeft opgebracht. Wat het werk zelf betreft: ik heb dit opus altijd beschouwd als een goedgelukte eerste proeve waarvan ik veel heb opgestoken. Maar vandaag sta ik er niet meer voor de volle honderd procent achter. Het ligt ook reeds zo ver achter mij en ik heb niet de gewoonte om een werk, dat ik goed heb horen uitvoeren, nog dikwijls te beluisteren. Ik hou mij liever bezig met nieuw werk.

U sprak daarjuist over Lucien Posman en dat doet me denken aan uw functie als docent compositie. Hoe ging u te werk om aspirant-componisten te vormen?

Om te beginnen kon ik mij de luxe permitteren enkel de leerlingen te aanvaarden die werkelijk begaafd waren. Ik voelde onmiddellijk aan wanneer er zich studenten presenteerden om ergens een gaatje te vullen in hun curriculum. Sommigen kwamen enkel omdat ze dachten van mij een componeermethode te krijgen waarmee ze een wit blad konden vullen en, je weet maar nooit, een diploma konden behalen. Want als directeur werd het diploma niet slecht betaald, hé. Ook wanneer ik de probeersels zag, wist ik welk vlees ik in de kuip had. Voor mij moet je het componeren ín je hebben. Voor het overige is componeren, zoals ieder artistiek vak, een zoektocht naar jezelf, anders gezegd: 'hoe ver kan ik met dit werk geraken'. Dus de werkelijk begaafde studenten heb ik geholpen om zichzelf te

vinden. Wanneer ik aanvoelde dat zij voor zichzelf op het verkeerde spoor zaten, dan hielp ik hen via de lectuur van bepaalde boeken zoals de twaaftonentechniek van Schönberg, de Hindemithmethode, de schrijfwijze voor koor in de Scandinavische landen, de techniek van Witold Lutosławski enz ... om hen zodoende in de hedendaagse muziekwereld onder te dompelen. Het kwam ook voor dat een bepaalde student zo geobsedeerd was dat hij een werk voortdurend wilde verbeteren omdat ik bijvoorbeeld een bepaalde opmerking had gemaakt over de structuur. Op zich is dat natuurlijk een grote gave, die toewijding, die wil om er het beste van te maken, tot ik hem moest overtuigen dat hij beter aan een nieuw werk zou beginnen. Verder moet ik zeggen dat ik veel heb geleerd van een bepaalde soort onbevangenheid en spontaneïteit die men waarschijnlijk met het verouderen verliest. Ook wat ze lazen bracht mij op nieuwe ideeën. Zo heb ik, niettegenstaande ikzelf een verwoed lezer ben, via Posman contact gehad met de poëzie en de teksten van William Blake. Ik heb eigenlijk nooit een compositiemethode willen opdringen. Ik heb ooit maar één werk van mezelf in klas laten horen, mijn *Vioolconcerto*. Waarschijnlijk ben ik niet hun leraar geweest, maar heb ik veeleer de functie van mentor vervuld.

Hoe gaat u zelf te werk bij het componeren?

Voor je een nieuwe compositie begint zijn er verschillende componenten die je moet overzien. Eerst, waarvoor ga ik schrijven. Meestal en liefst schrijf ik in opdracht en dan bij voorkeur voor mensen die ik vrij goed ken. Wanneer dit rond is, denk ik aan de tijdsduur. Dan zoek ik naar de vorm waarin ik het werk kan schrijven. Dan komt de inhoud.

Maar wat is dat dan? Hoe ontstaat die inhoud? Waar haalt u uw muzikale ideeën ofte inspiratie? Welke grammatica hanteert u?

Zoals ik reeds zei, ik legde mijn studenten geen schrijfwijze op, die moesten ze zelf uitzoeken. Wel gaf ik hun algemeen geldende belangrijke elementen, zoals de continuïteit in het muzikale discours, de balans in de orkestratie en hoe je die kunt realiseren. Ikzelf heb mijn eigen klankwereld waarin ik mij beweeg en waarmee ik mijn leerlingen niet heb lastig gevallen. Doorgaans gebruik ik bepaalde modi die deze weergeven en die ik zowel horizontaal als verticaal gebruik. Mijn grammatica kan je makkelijk terugvinden wanneer je even de tijd neemt om een van mijn werken te analyseren,

bijvoorbeeld mijn klarinetkwartet.

Ik begrijp dat u uw geheimen niet graag prijsgeeft en wil daarom niet insisteren.

Wanneer u nu even achteromkijkt en uw werk overschouwt, ziet u dan een evolutie in uw componeertechniek of uw esthetische visie?

Ik ervaar wel dat ik hoofdzakelijk door dezelfde klankcombinaties word bekoord. De wijze waarop ik deze realiseer, is in de loop van de jaren veel veranderd. Ook is mijn muziek veel toegankelijker geworden, vermoedelijk mede door het veel componeren voor koor, dus voor de menselijke stem. Deze evolutie is mij vooral duidelijk geworden sedert het schrijven van *Winds of Dawn*, een uitgebreide mis voor drie solostemmen, koor, kinderkoor en orkest, geschreven in opdracht van de provincie West-Vlaanderen in samenwerking met het Symfonieorkest Vlaanderen en gecreëerd in 2000.

U hebt inderdaad de laatste decennia vrij veel voor koor geschreven. Is er een directe aanleiding voor geweest?

De orkesten stellen weinig of geen belang in nieuw werk van mijn hand; koren daarentegen wel, en dus ging mijn aandacht naar deze uitdrukingswijze. Zo kwam ik trouwens opnieuw terecht in een wereld die ik lange tijd had verlaten ten gunste van de instrumentale muziek, wat niet terecht was. Laatst had ik nog een deugddoende ervaring met een nieuw werk voor gemengd koor en vioolsolo, gecreëerd en besteld door het koor Con Cuore onder leiding van Jan Vuye uit Waregem.

Instrumentaal heb ik sedert 2000 enkel een uitgebreide schets voor orkest en een celloconcerto geschreven. Het eerste werk werd door het Vlaams Radio Orkest gecreëerd. Het tweede heb ik geschreven voor mijn zoon Herwig die het samen met het Nationaal Orkest van België creëerde op het jaarlijks concert van de Vrienden van de Rode Pomp, ingericht door André Posman, die ik daarvoor heel erg dankbaar ben.

Mijnheer Coryn, ik vond het bijzonder fijn met u te converseren en dank u hartelijk voor de vlotte en royale medewerking.

Laat mij u danken dat u de moeite hebt gedaan om een en ander uit mij los te weken dat reeds lang in een persoonlijke lade lag opgeborgen.