

## Wilfried Westerlinck (1945)



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. 28 nr. 3, oktober 2010, p. 17-25

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

# Wilfried Westerlinck

Interview ten huize van de componist op 18 augustus 2010, met latere schriftelijke aanvullingen door de componist

*"Neenee, kom gerust wat vroeger dan kunnen we samen lunchen. Ik verwacht u tegen halfeen." Zo reageerde Wilfried Westerlinck op mijn verzoek om een vraaggesprek ter gelegenheid van zijn 65ste verjaardag. Het gesprek had plaats op een soort 'driestedenpunt', in de buurt van de beroemde Cogels-Osylei in Berchem, op de grens met Antwerpen en Deurne. Een zeer esthetisch ingericht appartement – vijftien hoog met een prachtig uitzicht over de havenstad, althans op een zonnige dag in augustus! Gelukkig was er een kleine lift die helemaal tot boven ging.*

**Mijnheer Westerlinck, u bent op 3 oktober 1945 in Leuven geboren. Kan u ons wat vertellen over het gezin waarin u werd verwacht?**

Ik werd als jongste van vijf kinderen geboren op het Sint-Jacobsplein. Toen werd het 'De Warande' genoemd, waar de kermis stond en waar wekelijks de beestenmarkt werd gehouden.. Nu is het een grote, doodse parkeerplaats geworden. Mijn vader was Jacques Westerlinck, geboren in 1909 in Elsene, maar terechtgekomen in een Leuvens weeshuis. Eerst heeft hij in een houthandel gewerkt en daarna werd hij koster-organist van de Sint-Jacobskerk in Leuven. Mijn moeder heette Julia Liesenborghs en kwam uit een Limburgs boerengezin van dertien kinderen. Zij kwam in Leuven terecht doordat zij als huishoudster in het gezin van een Leuvense professor kwam werken, zoals zovele meisjes toen.

## **U kreeg de gave van de muziek dus mee met de genen zo te horen. Hebt u les gekregen van uw vader?**

Over de herkomst van mijn muzikale genen kan ik weinig zeggen want ik heb mijn vader nauwelijks gekend. Hij is overleden toen ik drie jaar was. Na lange omzwervingen door Frankrijk als Belgisch soldaat is hij tenslotte door de Duitsers krijgsgevangen gemaakt en, eind 1940, uitgeput en ziek thuisgekomen. In de oorlogsjaren en hun nasleep en met de zorgen voor een groot gezin heeft hij zijn gezondheid niet kunnen herwinnen en is hij overleden in 1948.

## **Werd er thuis aan muziek gedaan?**

Wij woonden in het grote kostershuis waar drie piano's en twee harmoniums stonden. Omdat we langs de achterkant de kerk konden binnenlopen, werd die voor ons een grote speelplaats. Er werd daar ook gerepeteerd door het mannenkoor en door een jachthoorgezelschap. Tijdens de voorbereidingsperiode van de processies was ons huis een echte bijenkorf. Het fungeerde blijkbaar als parochiehuis. Al mijn broers en zussen zijn naar het stedelijk conservatorium gegaan, de een wat langer en met meer succes dan de ander.

## **Herinnert u zich nog de eerste kennismaking met de 'klassieke muziek'?**

Dat was vooral via de radio en de koor- en orgelmuziek in de kerk. Vanaf mijn zeven jaar ging ik samen met mijn broer Willy naar het conservatorium. Ik kreeg er pianoles van Willy Van Innis, de vader van de latere zaakvoerder van de gelijknamige muziekhandel in Mechelen. Een fijn maar merkwaardig kunstenaarstype, die mij Bartók liet spelen, maar ook een pianosonatine van Vic Nees. Verder herinner ik me nog levendig het eerste concert dat ik in de Stadsschouwburg meemaakte toen ik een jaar of 10 was. Het BRT-orkest speelde onder de leiding van Daniel Sternefeld een schitterend werk van Henry Georges D'Hoedt: *Chroniques brèves de la vie bourgeoise*. D'Hoedt, een briljant orkestrator, was lange jaren directeur geweest van het conservatorium. Een andere keer heb ik daar de *Rapsodie voor fagot en orkest* van Jean Louel gehoord met het Nationaal Orkest van België. Wellicht ben ik toen met mijn broer meegegaan, want zijn leraar, de schitterende musicus Leo Van Moortel, was toen de solist. Wat me ook bijgebleven is, is een Beethovenconcert gedirigeerd door Louis Weemaels, de toenmalige directeur van het conservatorium. Een

zeer gedistingeerd man die steeds een driedelig maatpak droeg met bijhorend strikje!

### **U ging dus al op uw zeven jaar naar het conservatorium, maar waar volgde u ondertussen de lessen van de lagere school?**

Zoals zovele Leuvense jongens klom ik via de Brusselsestraat naar de Brusselsepoort om bij de Broeders van Liefde naar school te gaan. Er was daar toen ook een Franstalige afdeling, die later verhuisde naar Heverlee om uiteindelijk, na de splitsing van de universiteit, overgeplaatst te worden naar Louvain-la-Neuve.

### **U hebt daarna waarschijnlijk niet daar de humaniora gevolgd?**

Nee, in 1957 – ik was twaalf – ben ik voor twee jaar op internaat in Haasrode geweest. Het was daar een fijne tijd want ik mocht er veel pianospelen, maar van echt studeren kwam niet veel in huis. Daarna ben ik nog enkele jaren naar het atheneum van Leuven gegaan. Toen ben ik hobo beginnen te studeren.

### **Hoezo?**

Dat kwam door een vriend van mijn overleden vader, Omer Pelsmaeckers. Naast zijn functie als hobo solo van het Nationaal Orkest, was hij ook leraar aan het conservatorium in Leuven. Pelsmaeckers was dus een collega van Leo Van Moortel, de leraar van mijn broer. Toen Pelsmaeckers later erg ziek werd, heb ik zelfs nog les gehad van een piepjonge Louis Gilis, ook een geboren en getogen Leuenaar. In die periode begon ik erg veel naar concerten te gaan in het Flageygebouw. Gewoonlijk was dat op vrijdagavond en je kon daarvoor gratis kaarten krijgen. Het voordeel daarvan was ook dat die concerten steeds gedaan waren voor tien uur en ik makkelijk de trein terug naar Leuven kon halen. Die concerten waren een echte leerschool voor mij. Veel Belgische muziek, maar ook bijvoorbeeld een zangrecital van Vittoria de Los Angeles.

### **Hebt u nog enige herinnering aan leraars of medeleerlingen uit die schooljaren?**

Ik was echt niet zo een goede leerling aan het atheneum. De muziek kreeg alle aandacht en toen ik op zestien jaar mijn getuigschrift 'uitmuntendheid' voor piano had behaald, wou ik naar het Conservatorium in Brussel. Vermits mijn broer er al was, was het

de logica zelf dat ik ook naar Brussel ging. Ik wilde aanvankelijk piano verder studeren, maar kon absoluut niet overweg met Jean Brouwers, toen assistent van Robert Steyaert. Alle Vlamingen kwamen in het toentertijd Franstalige conservatorium bij hen terecht. Ik ben onmiddellijk met piano gestopt – een al te impulsieve reactie, als ik daar nu aan terugdenk – en ben overgeschakeld op hobo in de klas van Louis Van Deyck, vader van de zangeres Lucienne Van Deyck. Louis Van Deyck was hobo solo van het BRT-orkest en heeft heel wat schitterende hoboïsten gevormd: Louis Gilis en Paul Dombrecht zijn wel de meest in het oog springende geworden.

### **Wie waren toen de directeur en uw andere leraars?**

De directeur was Marcel Poot. Dat was nog voor de splitsing in een Nederlands- en een Franstalig conservatorium. Ik heb daar harmonie gevolgd, eerst bij Jacques Leduc, een schitterende leraar, en dan bij Vic Legley. Daarna een jaar contrapunt bij Jean Louel en transpositie bij Leonce Gras.

### **U bent ook les gaan volgen aan het Antwerps Conservatorium. Hoe kwam dat?**

Dat was eigenlijk een gevolg van een zomermuziekkamp van Jeugd en Muziek in Argenteuil. Ik was daar als hoboïst maar kwam er in contact met de componist Jef Maes. Hij liet er een werk van mij voor klarinet, strijkkwartet en piano uitvoeren. Ik ontmoette er ook August Verbesselt, aan wie ik wat werken voorlegde en die me aanspoorde om naar Antwerpen te komen. Hij was daar, als eerste in België, met een cursus muziekanalyse gestart. Ik kreeg dan van Marcel Poot en Flor Peeters de toelating om dat te combineren.

### **Wanneer studeerde u af?**

In 1967 behaalde ik een eerste prijs harmonie en het jaar daarop een tweede prijs hobo. Een eerste prijs is er niet van gekomen want ik moest in mijn onderhoud voorzien en was begonnen les te geven aan de gemeentelijke muziekacademie van Sint-Lambrechts-Woluwe, waar componist Salomon Führer directeur was. Ik kende hem nog van de analysecursus bij Verbesselt. En ik gaf ook nog les aan de Rijksmuziekacademie van Etterbeek die toen pas was opgericht en waar Hendrik Rycken als directeur was benoemd.

Ik had trouwens dezelfde droom: dirigent worden. Daarvoor schreef

ik mij in 1966 in voor een cursus in Monte Carlo. Ik heb daar van Igor Markevitsj enorm veel geleerd qua slagtechniek en inzicht in een orkestpartituur. Dat was werkelijk een openbaring voor mij. Hij leerde ons dat enkele subtiele en gerichte gebaren veel beter de muziek dienden dan grote zwaaibewegingen. In Antwerpen ben ik dan nog de laatste leerling van Sternefeld geworden en ik heb bij hem mijn diploma gehaald als orkestdirigent met de Filharmonie. In de jury zaten toen André Vandernoot en Julien Ghyoros. Ik heb een tijdlang het Kempisch Jeugdorkest geleid en verder wat kleinere gelegenheidsensembles, maar ben nooit echt kunnen beginnen aan de uitbouw van die droom. Wat spijtig, maar kom, je kan niet alles doen in het leven.

### **Het jaar daarop ging u ook nog, las ik op internet, aan de radio werken. Dat was toch een heel drukke periode?**

Ja, zeg dat wel, dat kwam allemaal samen. Maar het was wel buiten mijn wil om. In diezelfde jaren werden de nieuwe taalwetten van kracht en daaruit bleek dat ik geen enkel wettelijk diploma had om in Sint-Lambrechts-Woluwe en in het Vlaams landsgedeelte les te geven. Ik had immers een diploma van een Franstalig conservatorium. Ik kreeg dan van Vic Legley de kans om als losse medewerker bij de BRT aan de slag te gaan. Het was ook de periode dat er schuchter gestart werd met het derde programma, enkele avonden per week en in de weekends.

### **Maar van losse medewerker werd u ook producer.**

In 1971 heb ik meegedaan aan de examens. Die bestonden uit verschillende zittingen over het hele jaar verspreid. Je zag bij elke nieuwe zitting het aantal kandidaten drastisch slinken totdat er nog zes finalisten overbleven. Die hebben later alle zes aan de BRT een functie gehad, zoals Pieter Andriessen om maar iemand te noemen. Ik kwam als eerste uit en werd meteen geplaatst onder Paul Van Dessel voor de lichte muziek. Daar werd ik verantwoordelijk voor het Radiodansorkest dat toen onder leiding stond van Etienne Verschueren.

### **Wie waren de grote bazen?**

Leonce Gras was directeur van de Muziekdienst. Vic Legley was productieleider 'ernstige muziek'. Leonce Gras werd opgevolgd door Karel Aerts. Zoals je ziet allemaal mensen die 'in de muziek' stonden,

niet zoals nu bij Klara. Er waren toen nog een symfonieorkest, een kamerorkest, een koor, een dansorkest en een jazzorkest. De samenwerking met de RTB was intens als het ging om een samensmelting van al die ensembles al naargelang de noodzaak. Om bijvoorbeeld werk uit te voeren van Darius Milhaud, Vladimir Vogel, Peter Benoit, of het grote oratorium van Marcel Poot: *De val van Icarus*.

### **Hoe verliep uw carrière bij de radio verder?**

Tussen 1971 en 1974, bij de lichte muziek, heb ik onder andere samengewerkt met zangers en zangeressen die toen het mooie weer maakten in de ontspanningswereld: Louis Neefs, Nicole en Hugo, Jacques Raymond, Lily Castel, Rita Deneve, ... In 1975 heb ik dan eindelijk de overstap kunnen maken naar de dienst ernstige muziek, waar ik geleidelijk de kamermuziek overgenomen heb van altviolist Karel Vandevelde, die het kamerorkest beheerde. Later is hij nog secretaris van de jury van de Koningin Elisabethwedstrijd geworden. Wij zaten toen geregeld samen in de jury van een internationale compositiewedstrijd voor kamermuziek in Colmar. De BRT mocht daar namelijk ook een prijs toekennen. Eenmaal in functie, ben ik de programmering van de kamermuziekconcerten voor BRT 3 gaan organiseren op verschillende locaties, onder andere in het Osterriethuis in Antwerpen. Toen organiseerde de openbare omroep zelf nog concerten, die bovendien gratis toegankelijk waren voor het publiek.

### **Waaruit bestond uw werk voornamelijk?**

In de eerste plaats uit het engageren van de musici. Er was keuze genoeg want vele buitenlandse en binnenlandse musici wilden een concert met radio-opname op hun CV. Het ging hoofdzakelijk over het traditionele repertoire, want de avant-garde was een ander luik dat in handen kwam van Karel Goeyvaerts. Later kon Boudewijn Buckinx dit verder uitbouwen. Iedere producer had zijn eigen programma's en moest ook zorg dragen voor een aantal becommentarieerde uitzendingen. Op die manier ontstonden reeksen muziekuitzendingen met als centraal thema *Shakespeare of Arthur De Greef en de piano of de Amerikaanse avant-garde*. We zorgden ook voor de muziek bij de poëzieprogramma's van onze collega's Woord. Allemaal heel erg boeiend en verscheiden met de bedoeling de luisteraar een zo breed mogelijk aanbod te geven. Absoluut niet te vergelijken met wat nu te horen valt op Klara.

## **Was u niet de initiatiefnemer van *Radio 3 in de stad*?**

Och, dat gebeurde toevallig in 1989. De BRT zat in slechte papieren en er moest aan 'restyling' gedaan worden. De reclame en commerciële sponsoring deden hun intrede, Radio Donna zag het licht en er moesten nieuwe evenementen worden bedacht. Tijdens zo'n brainstorming met algemeen radiodirecteur Piet Van Roe opperde ik: "Waarom niet een nacht met uitsluitend klassieke muziek in deSingel organiseren?". Ik kreeg meteen de opdracht een concept uit te werken voor deze *Nacht van Radio 3* in samenwerking met de Kredietbank als 'Partner in Cultuur'. Er was wel de verplichting om nog een tweede evenement per jaar te organiseren. Ook dat was niet voldoende voor de 'zichtbare' aanwezigheid van de KB. Ik koos er dan voor om, over de ganse dag verspreid, op verschillende locaties in Vlaanderen, een concert te laten plaatsvinden. Maar de directeurs van KB en de Radio waren dan verplicht van hot naar her te hollen om de 'honneurs' waar te nemen en dat vonden ze allesbehalve om te lachen. De oplossing is dan geworden: elk jaar, in een bepaalde stad, geconcentreerd aandacht schenken aan wat die stad aan de (muziek) cultuur van Vlaanderen had bijgedragen. Dat werd dan *Radio 3 in de stad*. Beide initiatieven werden nu door Klara opgeborgen .

## **Laten we eindelijk onze aandacht eens schenken aan uw oeuvre. Wanneer bent u beginnen componeren en welke werken waren dat dan?**

Ik herinner me dat ik al heel jong begonnen ben met nootjes op papier te zetten. Er lag overal wel ergens muziekpapier om op te kribbelen en mijn eerste stukjes waren voor piano natuurlijk. Ik heb daar niks van bewaard. Het eerste stuk dat ik bewaard heb, is een *Sonatine voor fagot en piano* door mijn broer en mijzelf op een examen uitgevoerd. Het was duidelijk geïnspireerd door de sonatine van Alexander Tansman. Uit diezelfde periode stamt een *Partita voor houtblazerstrio*, die ik schreef voor mijn broer, een medestudent en mezelf, meer in de Franse neoclassicistische stijl. Ik heb toen nog enkele liederen gecomponeerd en een klarinettenkwartet op verzoek van Marcel Hanssens, leider van het toentertijd erg bekende klarinettenkwartet. In 1971 heb ik dan met *Metamorfose* voor groot orkest de eerste Tenutoprijs voor compositie behaald.



## **Toch is uw productie overwegend kamermuziek. Is daar een reden voor?**

Ik heb inderdaad maar enkele werken voor orkest geschreven om de eenvoudige reden dat zulke werken niet worden uitgevoerd en er verhoudingsgewijs teveel energie in kruipt. De beheersing van dat medium vraagt enorm veel tijd en concentratie en er is maar een minieme belasting voor. Ook heb ik vrijwel niets geschreven voor koor, wat ik niet goed begrijp van mezelf, omdat ik toch vele jaren gregoriaans gezongen heb bij de koristen van de Keizersberg-Leuven. Mijn liedproductie is ook niet zo groot, al houd ik geweldig van poëzie. In opdracht van het Leuvens conservatorium heb ik een liedcyclus opgezet onder de titel *Ommegang* voor zang, altfluit, fagot, hoorn, vibrafoon, harp, slagwerk en piano. Hij ging in oktober in première. Nu ben ik bezig aan een viertal kleine liederen op teksten van Jala ad-Din Rumi en denk ik eraan om eens goed te struinen in het werk van de Spaanse dichter Gustavo Bécquer. Maar het is juist, kamermuziek is mijn wereld. Voorzeker ook omdat het contact met de musici, maar ook het publiek, zo intens kan zijn.

## **Werkt u dan in opdracht?**

Neen, ik heb daar ook niet naar gehengeld. Bij de verzoeken die dan toch voorkomen, sluit ik, in plaats van geld te vragen, waarvan je nog een serieus gedeelte moet afdragen aan de fiscus, met de musici een overeenkomst waarin zij zich ertoe verplichten het werk x aantal keren uit te voeren. Dat vind ik persoonlijk veel belangrijker en als toemaatje mogen ze me gerust uitnodigen in een goed restaurant, dat is nog gezellig ook. Ik heb gehoord dat het subsidiesysteem dat bij het ministerie van cultuur gangbaar was, afgeschaft is of tenminste toch sterk onder druk staat. Dat vind ik absoluut niet erg. Ik bemoei mij er dan ook niet mee.

## **U hebt ook nog een functie gehad als assistent van August Verbesselt in Antwerpen. Bent u in uw composities beïnvloed geworden door zijn dodecafonische visie?**

Er zijn in mijn werk wel dodecafonische trekjes te bespeuren, zoals de reeks uit *Metamorfose*, maar ik heb dat nooit fanatiek toegepast. Het is dikwijls een goed uitgangspunt geweest. Ik zoek altijd naar evenwicht. Ik ontwikkel een stuk graag vanuit een motief en, toegegeven, ik gebruik daarbij eerder de technieken uit de traditie.

Ik wil namelijk iets meedelen, iets vertellen. Uit puur dodecafonisch denken zie ik geen verhaal ontstaan. Dat heeft geen innerlijke structuur die in staat is tot een levendig muziekdebat.

### **Onderscheidt u in uw werk verschillende periodes?**

Daar ben ik nu echt niet mee bezig, maar het is duidelijk dat ik van de tonaliteit ben uitgegaan en daarna onder invloed van de analysecursus van Verbesselt met de dodecafonische grammatica gewerkt heb. Zoals ik net zei, het ligt niet in mijn aard het systeem fanatiek toe te passen. Ik wil vertellen, muziekverhalen maken. Ik merk ook dat ik nu terecht gekomen ben in een verdere versobering, waar een sonore klankrijkdom van groot belang is. Met weinig middelen toch mooie dingen trachten te zeggen opdat een eventuele luisteraar er plezier kan aan beleven.

### **U hebt nooit belangstelling gehad voor het experiment of de avant-garde?**

Ja, toch wel. Ik ging naar de concerten van Musiques Nouvelles met Pierre Bartholomée aan het eind van de jaren 1960, toen ze nog uitgejouwd werden in Brussel. En ik heb jarenlang gedweept met *Le Marteau sans Maître*. In de jaren 1970 heb ik in Studio 1 op Flagey een merkwaardig recital meegemaakt door de celliste Francis-Marie Uitti. Zij speelde onder andere werk van Hindemith, Buckinx en van haarzelf, geloof ik. Enfin, een werk waar ze met twee strijkstokken tegelijk moest spelen. Het werk van Buckinx was ook nog uit zijn experimentele periode. Dat was een bijzondere ervaring voor me en stimuleerde me om daar een tijdje aandacht aan te besteden. Ik had ondertussen ook al kennis gemaakt met de elektronische muziek en het is toen dat mijn werk *S* voor trombone en tape is ontstaan. Leo Verheyen heeft dat zelfs uitgevoerd voor tv en later op cd gezet. Verder vind je in mijn werk sporen van aleatoriek zoals in *Landschappen I, II en III* en ook in *Metamorfose*, of in mijn *Elegie*, waarin ik een partij voor elektrische gitaar heb voorzien. Maar daar bleef het dan bij. Bij de herziening van mijn *Landschappen II* voor strijkers heb ik bewust al die aleatoriek eruit gehaald. Is voor niets nodig, denk ik dan!

## **Zijn er componisten of werken die u bijzonder hebben geïnspireerd of u na aan het hart liggen?**

Ik heb lange tijd gezocht naar gebaldheid – ik heb weinig werken die langer duren dan een kwartier –, naar een eendelige vorm. De symfonieën van Sibelius vormen voor mij een bijzonder boeiend geheel. Ze zijn onderling erg verschillend en toch voel je hoe de componist telkens groeit in de beheersing van de vorm om te eindigen in de zevende: een enkele stroom van klanken en waarin alles met alles organisch verbonden is. De *Kammersymfonie* van Arnold Schönberg, zijn opus 9 voor 15 solo-instrumenten, biedt ook zo een voorbeeld van eenheid en compacte klankkleur. En dan is er wat ik zou noemen het 'idool van mijn jeugd': de symfonie van Norbert Rosseau. Ik had die op een Decca-lp en heb die grijsgedraaid. Een prachtig monolithisch werk van 30 minuten, grandioos georkestreerd! In het laatste jaar van mijn producerswerk op de radio heb ik ze laten opnemen met Dirk Vermeulen als dirigent. Hij heeft dat echt schitterend gedaan. Het was de bedoeling om de opname uit te brengen op cd, maar ook dat heeft men laten 'bestoffen'.

Muzikale ideeën onder de meest diverse verschijningsvormen en op een zo intens mogelijke maar duidelijke manier hun verhaal laten doen, is altijd wat ik heb nagestreefd. Op mijn *Derde Strijkkwartet* ben ik bijzonder trots. Daar ben ik erin geslaagd om alle elementen met elkaar te verbinden en ze onderling te integreren, zonder dat aan de noodzakelijke afwisseling tekort wordt gedaan. Ook aan de kleurlijn van elk instrument schenk ik aandacht zoals ook aan de keuze van de bezetting. Men moet me niet vragen een stuk voor één instrument en piano te schrijven. Ik kan mij met dergelijke combinaties niet vereenzelvigen en gelukkig voelen. Ik werk integendeel al jaren aan een reeks composities voor solo instrumenten, precies om het karakter en de kleur van elk instrument trachten te doorgronden en te realiseren. Of het nu een basklarinet of een piccolo is.

## **U werd als componist verscheidene keren in het buitenland uitgenodigd voor meesterkursussen. Hoe pakte u dat aan?**

U mag niet overdrijven. In 2004 was ik te gast in Gdansk, en in 2006 werd ik uitgenodigd aan de Baylor University in Texas. Nu ligt er een uitnodiging klaar voor Florida, maar ik ben nog niet zeker of ik dat nog wel wil doen.

Gewoonlijk geef ik dan eerst een lezing over de muziek in Vlaanderen tussen 1830 en 1940, laat ons zeggen de romantiek in Vlaanderen.

Dat alleen al is een openbaring voor buitenlandse studenten. Verder stel ik het hedendaagse muzieklandschap in Vlaanderen voor aan de hand van een bespreking van het werk Luc Brewaëys, Luc Van Hove, Wim Henderickx en Lucien Posman. Een lezing over mezelf kan natuurlijk niet ontbreken. Tenslotte wil het publiek toch weten met wie men te doen heeft en hoe die persoon denkt over muziek. Ik geef dan nog wat analyse en ontmoet de aspirant-componisten apart om met hen te discussiëren over en te werken aan hun partituren.

### **Zou u, als resultaat van die lezingen, de kenmerken van de Vlaamse muziek onder woorden kunnen brengen?**

Omdat ik er zelf zo midden in zit, kan ik daar weinig gefundeerd en zinnigs over zeggen. Ik heb ook nooit over Finse of Canadese muziek echt nagedacht. Er zijn kenmerken van de muziek van Sibelius die men zeker gaat terugvinden bij andere Finse componisten. Maar dan gaan we spreken over Sibelius en niet over Finse muziek. Zou dat niet hetzelfde kunnen zijn bij de Vlaamse muziek? Maar ik heb zeker geen pasklaar antwoord. Ik ben er wel van overtuigd dat de muziek die momenteel in Vlaanderen geschreven wordt, eenzelfde promotie zou mogen kennen als die uit Finland, Nederland of Zwitserland.

### **Componeert u nog veel?**

Ik heb nooit veel gecomponeerd, en er zijn geregeld nogal wat periodes dat ik niet schrijf. Mijn opuslijst draait nu zo rond de 60 à 70 werken en veelal zijn dat dus geen lange werken. Maar ik componeer zeker nog. Momenteel ben ik bezig aan die vier korte liederen, waar ik al van sprak: Er komt zeker nog een werk voor altfluitsolo, en zelfs een orkestwerk zit nog ergens te broeden in mijn hoofd ... of het er ook nog uitkomt is een andere zaak!

### **Met bepaalde uitvoerders in gedachten?**

Niet echt, al schrijf ik wel graag iets met de intentie voor een bepaald persoon, wel of niet musicus. Op dat punt heb ik jarenlang een erg vruchtbare samenwerking gehad met de basklarinettist Jan Guns. Een man met een overtuigende liefde voor zijn instrument. Dat, samen met de wonderbaarlijke klank van het instrument, fascineerde mij enorm.

**Mijnheer Westerlinck, ik wil u tot slot erg bedanken voor dit gezellig en leerrijk gesprek en voor het hartelijk onthaal en wens ik u nog vele inspiratierijke jaren toe.**

*Nog nagenietend van de fijne lunch en de goede wijn, daal ik als uit de zevende – wat zeg ik?; Vijftiende – hemel weer naar het gelijkvloers.*