

Dirk Blockeel (1955)



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. 35 nr. 4, januari 2018, p. 5-14

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

Dirk Blockeel

Interview per e-mail

Soms zijn de afstanden binnen Vlaanderen vanwege het drukke verkeer te groot geworden om ze per auto af te leggen. De kortste weg tot een andere aardbewoner is heden ten dage het goddelijke internet. We kozen voor een correspondentie via de eerder ouderwetse geschreven berichten (e-mail voor de kenner) en lieten het recente gekwetter (twitter voor de kenner) links liggen. Het volgende 'gesprek' werd dus ingetikt.

Meneer Blockeel, u werd geboren in Roeselare op 29 juni 1955. Was u toevallig de zoon van een artistiek ouderpaar?

Ik beschouw mijn ouders als fijnzinnige mensen, maar ik mag niet zeggen dat ik het licht zag in een artistiek gezin. Mijn enkele maanden geleden overleden vader, een in Wervik geboren West-Vlaming, had zich als oogarts gevestigd in de Roeselaarse Consciencestraat; moeder, afkomstig van Evere bij Brussel, heeft voor haar huwelijk een tijdje als onderwijzeres gewerkt. De genen gaan waar ze willen en durven wel eens een generatie overslaan. Grootvader van vaderszijde die ik nooit gekend heb, was onderwijzer en koster. Zijn vrouw dreef een winkeltje van uurwerken en bijoutherieën. Uit mondelinge overleveringen weet ik dat deze heel strenge man ook een kerkkoortje leidde. De leden ervan kwamen af en toe bij hem aan huis repeteren.

Bent u enige zoon?

Na mij zagen broer Mark en zussen Lieve en Mieke het licht.

Weet u nog wanneer u voor het eerst met ernstige muziek in contact kwam? Werd er thuis muziek beoefend?

Ik heb geen herinnering aan enige actieve muziekbeoefening. Misschien ben ik vooral met muziek in contact gekomen door als knaap in het Colliemando-koor te zingen. Het koor werd geleid door priester-leraar Arnold Loose, tegenwoordig als krasse tachtiger nog volop de drijvende kracht achter de Adriaen Willaert Stichting waarbij ik behoor.

Colliemando-koor? Waar zou die naam vandaan komen?

Twee Roeselaarse waterlopen vloeien hier vredig samen: de Mandel en de Collievijverbeek. De eerstgenoemde stroomt door het Klein Seminarie. In zijn Roeselaarse tijd heeft Gezelle die bezongen. Als ecooloog *avant la lettre* was hij vertoornd omdat schoonheid diende te wijken voor de opkomende industrialisatie, want de beek werd op een gegeven ogenblik aan het oog onttrokken en ondergronds geleid: "... die Mandel, die voor dezen/altijd plag zoo klaar te wezen."

Hoe bent u bij dat koor gekomen en op welke leeftijd was dat?

Vanaf het vijfde leerjaar rekruteerde Arnold Loose al knapen uit de lagere school van dat beruchte Klein Seminarie. Waarschijnlijk heb ik me als elfjarige bij de zingende rangen aangesloten.

U volgde dus de lagere school op het Klein Seminarie. Hebt u er ook het secundair gevolgd?

In die school maakte ik een achtjarige studie door. Zes jaar lagere met een extra voorbereidend zevende jaar. In de zesde Latijnse - zo heette het eerste jaar van de humaniora toen - zijn de dagelijks te leren tien of twintig Latijnse woordjes me blijkbaar naar het hoofd gestegen. Daarna kwam het Torhoutse Sint-Jozefinstituut, waar ik twee jaar moderne humaniora en daarna drie jaar menswetenschappen heb gevolgd, een toen vrij nieuwe richting.

Hebt u daar nog speciale herinneringen aan een of andere inspirerende leraar, of aan medeleerlingen die later een opmerkelijke carrière hebben gemaakt?

In de Torhoutse afdeling menswetenschappen zaten behoorlijk wat creatievelingen zoals Bart Cafmeyer, zoon van Guido die door Studio

Herman Teirlinck was opgeleid. Bart is tegenwoordig acteur, regisseur en als leraar woord collega van me in de Izegemse academie.

Aangezien u bekend staat als organist kan het niet anders of u ging in die tienerperiode ook naar de Stedelijke Academie voor Muziek en Woord Adriaen Willaert. Studeerde u er piano? Hebt u nog herinnering aan het moment dat de vonk voor het orgel oversloeg?

Wat de muziekschool betreft, volgde ik het gewone parcours. Na het eerste jaar notenleer koos ik voor de dwarsfluit. Achteraf beschouwd een instrument dat niet echt bij mij paste. Meester Michel Pollet verzekerde me "als uw fluit stukgeblazen is, krijgt ge van mij een nieuwe". Naïef als ik was, en ben, geloofde ik hem.

Voor een felle vonk zorgde het kosterlijke orgelspel in mijn parochiekerk. Die nu niet meer functionele Sint-Amanskerk lag op twee boogscheuten van de ouderlijke woning. Toen een van mijn zussen piano begon te spelen, kwam er een instrument in huis. Ik had mijn roeping voor het klavier gevonden. In de zesde Latijnse kwam ik terecht in de orgelklas van Chris Dubois. De lessen vonden plaats op het doksaal van de Onze-Lieve-Vrouwekerk. Daar stond zowaar een prachtig orgel met drie klavieren van de firma Klais uit Bonn.

U bent rond uw twaalfde met orgel begonnen. Had de fluit dan afgedaan?

Nee, ik heb nog mijn prijs uitmuntendheid fluit behaald en later nog les gekregen van Karl Lenski. Maar de meeste aandacht ging naar het orgel.

Welk repertoire moest u instuderen?

Bach moeten we – ik praat Hindemith na – beschouwen als 'verplichtendes Erbe' (verplicht erfgoed). Maar Chris Dubois had, gedreven als hij was, ook oog en oor voor nieuwere zaken. Naast het werk van Flor Peeters, zijn vroegere leraar, leerde hij me ook het werk van Hermann Schroeder en Josef Friedrich Doppelbauer kennen. Ik vermoed dat ik van die eerstgenoemde geïnspireerde Duitser alle orgelwerken heb.

Na het beëindigen van de jaren menswetenschappen koos u voor het regentaat moderne talen en niet voor het conservatorium?

Ik had vrij vroeg een enorm verlangen om de kunsthumaniora te

volgen, maar mijn ouders toonden mij in – kennelijk vanuit de overtuiging dat er met muziek geen brood valt te verdienen. Eerst een serieus diploma en daarna zien we wel! Even speelde ik met het idee om aan de universiteit Germaanse te gaan studeren maar het werd regentaat. Achteraf gezien ben ik blij met die brede opleiding.

Waar en in welke jaren hebt u die gevolgd? En hebt u nog herinnering aan bepaalde docenten?

Ik koos dus in de zogenaamde Torhoutse Normalschool voor de afdeling Nederlands, Engels, Duits en kwam er in contact met de charismatische en enigszins excentrieke priester-leraar Roger Verkarre met wie ik tot aan zijn dood hecht bevriend ben geweest. Toen ik in 1976 afstudeerde, kwam hij op de dag van de diploma-uitreiking even naast me staan en zei iets in de trant van "nu heb je de vod in handen en kun je verder".

Daarna ging u studeren aan het Lemmensinstituut en niet aan het Gents Conservatorium. Was er een bepaalde reden voor die keuze ?

Omdat Dubois er docent was, belandde ik in september 1976 in het Leuvense Lemmensinstituut, maar na twee jaar hield ik het daar voor bekeken en belandde in het Gentse Conservatorium. De overgang was groot: van een strak en verdienstelijk schoolsysteem met jezuïtische structuur naar een vrij en open systeem!

Welke vakken hebt u in Leuven gevolgd? Wie waren de docenten?

Er was een hele trits vakken, zelfs filosofie en eutonie. Voor orgel belandde ik in de klas van Chris Dubois. Geschreven harmonie kregen we klassikaal van Frans Geysen, de componist van knappe minimalistische werken. Koördirectie gaf Paul Schollaert, die later de toenmalige directeur Jozef Joris opvolgde. Mijn eerste prijs notenleer behaalde ik in de klas van Lode Dieltiens. Helaas moest ik in Gent notenleer overdoen in de klas van Jos Van den Borre. De in Leuven behaalde prijs werd ongeldig omdat ik het pand verlaten had.

U ging dan in Gent uw muziekleiding voltooien. Bij wie kwam u daar terecht?

Ik volgde er de cursussen orgel bij Dirk Verschraegen, klavecimbel bij Johan Huys en John Whitelaw, en koorleiding bij Michael Scheck. Verder beklom ik in de opeenvolgende jaren 1982, 1983 en 1984

de klassieke ladder met de sporten harmonie bij Norbert Goddaer, contrapunt eerst bij Maria Cogen, dan bij Julien Mestdagh en tenslotte fuga bij Mieke Van Haute.

Hoe verliep zo'n cursus van contrapunt?

Wat mag, wat niet mag en nog net door de beugel kan. Het ging er vrij schools aan toe met geboden en verboden, net zoals in de *Traités*. Een beetje schaakspel, goed voor de vorming van de geest. Later had Mieke Van Haute altijd kleine pockets met Bachs werk binnen handbereik. Met de Meester in de buurt wordt schriftuur binnen de strenge regels zoet!

Waren er in die twee hogescholen medestudenten die speciale aandacht trokken omwille van hun talenten of latere carrière?

In Leuven had je Piet Swerts, Lieven Strobbe en Peter Pieters. In Gent waren Dirk Brossé, Lucien Posman, Guy Penson en Rudi Tas studiegenoten van me.

Even een vraag uit een ander tijdperk: hebt u de legerdienst volbracht?

Inderdaad, ons landje had niks te vrezen want ik vormde vanaf oktober 1980 front tegen het rode gevaar. Na een opleiding in Heverlee trok ik, misschien in het spoor van Paul Snoek noordwaarts, richting Soest (Duitsland). Als het maar even kon, ontvluchtte ik de Adamkazerne zowel voor gezellige *Kneipen* als voor de protestantse en de katholieke kerk die in het centrum vreedzaam tegenover elkaar staan. Het heeft me wel een hechte vriendschap met dominee Martin Gocht opgeleverd. Zijn eerste klavecimbel, dat hij toen voor zijn vrouw bouwde, kon ik met de financiële hulp van mijn vader kopen en staat hier nog altijd in de woonkamer. "Martin Gocht me fecit ad MCMLXXX" lees je op het houten paneeltje boven het tweede klavier.

Bent u daarna uw carrière als lesgever begonnen?

Ik had al muzikles gegeven in het schooljaar 1979-80 in het Klein Seminarie. In 1981 kon ik al aan de Roeselaarse muziekacademie beginnen en later kwamen daar de academies van Poperinge, Izegem en Harelbeke bij. Ik geef nog altijd les in de twee laatst vernoemde scholen: orgel, klavecimbel en samenspel piano. In Harelbeke ben ik begeleider voor zang, cello, hobo en fagot. Tijdens het schooljaar 1983-84 kwam ik even als lesgever muziek terecht in het BSO van het

Dominiek Savio Instituut in Gits. Ik heb zelfs nog tussen 1983 en 1986 in het Roeselaarse Vorminginstituut avondonderwijs Duits gegeven. Van datzelfde jaar tot 1990 was ik daarenboven lesgever aan het Gentse Conservatorium: basiscursus harmonie en later ook de cursus contrapuntische analyse, een kolfje naar mijn hand. In 1983 trad ik ook in het huwelijk, dat later werd gezegend met drie kinderen. Het was een behoorlijk drukke tijd.

Kwam daarbij nog een carrière van uitvoerend musicus?

Ik ben zeker geen concerttjager, maar met vrienden met wie het klikt, voer ik graag barokmuziek uit, vaak in combinatie met iets hedendaags. Ik heb ook lange tijd, zonder echt contractueel vast te zijn, op verschillende plaatsen orgel gespeeld in vieringen. Pas in 1992 kwam ik als organist-titularis in vaste dienst in de Kortijkse Sint-Maartenskerk. Daar zet ik me nog altijd in voor een jaarlijkse thematische reeks orgelconcerten. Met de plaatselijke orgelkring organiseer ik ook kamermuziekconcerten.

De kerk was, en is voorlopig nog, bij uitstek de plaats waar je orgelmuziek kon horen. Momenteel gaat zowat overal het kerkbezoek achteruit. Komt het ooit zover dat er geen orgelmuziek meer zal worden gespeeld?

Mijn boekje zal ik niet honderduit opendoen en mijn antwoord beperken. Ik moet wel toegeven dat tal van kerken met vaak prachtige orgels staan te verkommeren. In mijn neogotische geboortekerk is er nu elke vrijdagmiddag boerenmarkt! Even verderop is met de slogan 'sport is religie' de paterskerk omgedoopt tot wielermuseum. Opium alom! De laatste jaren studeerde ik wel vaker in verlaten en ontwijde kerken, niet langer verwarmd. Het niet meer aanwezige rode licht moet je dan maar in je hart laten branden. Relieken van een vergane glorie? Het raakt me eigenlijk wel en een passage uit Pascal Merciers *Nachttrein naar Lissabon* verwoordt goed mijn gevoelens: "Ik wil niet in een wereld zonder kathedralen leven. Ik heb hun schoonheid en verhevenheid nodig. Ik heb ze nodig als verzet tegen de platvloersheid van de wereld". En ook nog: "Ik wil het bruisende geluid van het orgel horen, die stortvloed van bovenaardse klanken".

Bij zulk gevuld tijdschema vindt u in 1994 nog de tijd om compositie te gaan studeren bij Roland Coryn. Bent u pas nadien beginnen componeren of gebeurde dat al voordien? Van wanneer dateert uw eerste compositie?

Ik componeerde al voor die lessen. In mijn opuslijst staat vooraan een koorbewerking over Rilkes *Herbst* uit 1983 toen ik contrapunt studeerde, maar ik vermoed dat ik al voor die tijd wel het een en ander heb geprobeerd.

Wanneer ik de indrukwekkende lange opuslijst inkijk, valt het me op dat, naast de vele Bachbewerkingen, het merendeel vocaal werk is. Is daar een verklaring voor?

In het Lemmensinstituut was het onderricht, een beetje naar Duits model, heel terecht ook op de koorzang gestoeld. Het bespelen van klavierinstrumenten heeft naar mijn gevoel heel veel te maken met zingen. Het feit dat ik de zogenaamde oprichter ben van het Roeselaarse Kamerkoor – na overdracht aan Hans Van Dale is het tegenwoordig in de handen van Bart Naessens – zal daar ook wel iets mee te maken hebben. Door mijn affiniteit met poëzie is het woord voor mij van belang. *Prima la musica e poi le parole?* Misschien. Woord en klank(en) vormen één lichaam in mijn ogen.

Ja, dat is begrijpelijk want u bent ook een verfijnd dichter. Getuige daarvan de uitgegeven bundel *Blauw verklaarde Lichtmuziek*. Wat was er eerst in uw leven: *le parole* of *la musica*?

Mijn dichterader moet zeker al tijdens die twee jaar moderne humaniora in Torhout hebben gevloeid. Ik heb hier nog een schrift met van die romantische, volkoren-rijmende verzen in de sfeer van Gezelle. Schrijven betekent ook lezen. Ik ben altijd een gedreven lezer geweest. Decennia geleden zwaaiden Vandeloo en Ruyslinck de plak. Uit die tijd dateert een gedicht naar aanleiding van de geboorte van het zoontje van meneer Nolf, onze leraar godsdienst en een markante persoonlijkheid. Zijn zoon Bram is een veel gevraagde hoboïst en sinds 1990 althobo-solo van het Nationaal Orkest van België.

Ik wou nog eens terugkomen op mijn vorige vraag en ze iets anders formuleren. Is het grote aantal vocale werken een gevolg van opdrachten of verzoeken? Of was het de tekst die u inspireerde?

Te verwaarlozen uitzonderingen daargelaten, blijf ik gespeend van

verzoeken of opdrachten, maar ga aan de slag wanneer inspiratie me drijft of wanneer een enkele keer een gedichtje me op het eerste gezicht toebliksemt. Zo'n coup de foudre komt niet vaak voor en is ook geen garantie voor kwaliteit. Grote gedichten laten zich niet altijd een-twee-drie ontsluiten. Je moet ze zeer lang in de mond houden en een beetje kauwen voor ze hun smaak prijsgeven. Voorts schrijf ik nooit voor de vergeetlade, maar altijd met het oog op een bepaalde uitvoering. Het Roeselaarse Kamerkoor opteerde in zijn beginjaren voor de werelden van onder meer Jannequin, Lassus, Byrd. Tegenwoordig trekt Bart op een heel doordachte manier het gamma open door bijvoorbeeld werk van Bikkembergs en Tas te betrekken bij een concert omtrent de figuur van Willaert.

“Woord en klank vormen één lichaam” zei u. Heeft de betekenis van het woord ook invloed op de muziek? Hebben prosodie van het vers in het algemeen en een structuur als die van een haiku invloed op het ritme, de harmonie, het contrapunt?

De betekenis van de woorden is van groot belang voor me. In die zin ben ik een vrij trouwe aanhanger van de school van Schütz die woorden in muziek vertaalde, en van de *Figurenlehre* en de retoriek uit de barok. Je laatste vraag is enigszins complex en zou ik met tal van voorbeelden willen staven, wat er hier niet zo toe doet. Een plotse wending in een gedicht zal ik verwerken via opeens een andere toonsfeer, een ander timbre, door het laten wegvallen van onderstemmen bij voorbeeld. Of door een andere techniek: van polyfoon naar homofoon, an sich ook een retorisch procedé dat Bach in tal van cantatekoren toegepast heeft. Voorts werk ik nogal sterk met getallensymboliek: het aantal maten van een stuk, het aantal noten of tellen van een thema. Het gaat hier om elementen die niet direct hoorbaar zijn, maar die toch een uitwerking hebben. Althans, dat vermoed en geloof ik.

Vanwaar die vele bewerkingen/aanvullingen van Bachs werk?

Ik mag je vertellen dat diep duiken in het werk van Bach, bijvoorbeeld door er een extra stem bij te schrijven, een allerheerlijkste ervaring is. Compositieles op het hoogste niveau, misschien zelfs op astraal niveau. Zo voorzag ik de tweestemmige inventies van een viool- of hobostem en arrangeerde ook een tweetal driestemmige inventies voor strijkkwartet. Aan het vreugdevolle *Allein Gott in den Höh sei Ehr*, (BWV 675), uit Bachs zogenaamde orgelmis, voegde ik een dartele

viool- of hobopartij toe. Let wel, het is niet altijd rozengeur, we blijven zweten en zwoegen.

U vertelde al dat de cursus contrapuntische analyse een kolfje naar uw hand was. Dat hoort men ook in uw stukken. Wilt u zich daarmee afzetten tegen de voorbije modernistische strekkingen? Of is het eerder een gevolg van uw adoratie voor Bach?

Ik wil me zeker niet afzetten tegen bepaalde stromingen. Door mijn keuze voor zogenaamde 'oude' werkwijzen distantieer ik me wellicht in bepaalde mate van mijn tijd- en lotgenoten. Maar je moet je eigen, soms eenzame weg gaan, ook als einzelgänger.

Wat in de lijst bijzonder mijn aandacht trok, zijn de originele titels die vele werken dragen, zoals *Vier zingzoenen, Grensgeval, Tafel voor 12, In noten gewassen: een lange maan, Aan snaren opgehangen kruisweg*. Dat en de zojuist vermelde voorkeur voor oude vormentaal lijken mij te wijzen in de postmoderne richting. Klopt dat?

Ik vind etiketten doorgaans nogal relatief als antwoord op de vraag in welk open te trekken en te consulteren schuifje iemand past. Je zou mij voor hetzelfde geld ook een neobarok of neoklassiek componist kunnen noemen. Ik denk aan mijn *Drei canonische Veränderungen* voor hobotrio (2014), een soort ode aan mijn Leuvense dichtervriend Mark Meekers. De titel knipoogt naar de kunstige variaties van Bach over het luthers kerstlied *Von Himmel hoch, da komm ich her*. Ik heb een tijdlang vrij intensief met Boudewijn Buckinx gecorrespondeerd. Hij heeft met *De kleine pomo* (1994) een bijbeltje van het postmodernisme geschreven. Daarin kom ik ook voor en word er samen met Piotr Lachert, Raoul De Smet en Frank Nuyts onder de meer spiritueel georiënteerde makers gerekend. De voormalige Radio 3-man had als commentaar: "Zij brengen allemaal een kunst voort die men niet verwachtte. Zij zijn de voortzetters van een lofwaardige traditie van de vrije meningsuiting die steeds minder gewenst en geduld wordt". Bij het maken van muziek denk ik vaak aan de traditie waarvan ik nolens volens een product ben, zelden aan de vraag of wat ik maak wel politiek correct is en mijn notenkraam de toehoorders al dan niet zal bevallen.

Mijn vraag betrof eigenlijk de opvallende titels boven werken in oude vormen. Vanwaar dergelijke ironiserende, relativerende titels? Kan je dat misschien "ontsluieren"?

Het Nederlands vormt een ware schatkamer, ik heb geen boodschap aan 'coole' Engelse titels.

Welke van je werken heeft je voorkeur en waarom?

Ik zie wel wat in mijn *Aan snaren opgehangen kruisweg* voor strijkkwartet waarvoor ik per statie een beroep deed op slechts zeven noten, al heb ik ook wel hier en daar enkele dagelijkse zonden toegelaten. Strengere regels en strak aan te houden beperkingen die ik op vlak van poëzie in haiku en sonnet koester, spreken mij aan omdat je door heel veel te schrappen, heel veel uit te sluiten, te zeven en te schiften een soort essentie aanboort. Dan is er nog uit 1995 *Vrouwentongen (witte wijn)* voor sopraan en klavecimbel (in een latere versie met toegevoegde altviool) op gedichten van Marleen de Créé, Annie Reniers, Lucienne Stassaert en Miriam Van Hee, volledig pentatonisch opgevat. Verder *Ognissanto illuminato* voor sopraan, viool, cello en orgel dat in 1996 in de Brusselse Miniemenkerk werd uitgevoerd. Er zit een zekere verstilde extase in dat voor Allerheiligen geconcipeerde vierdelige werk. Zo kan ik nog even doorgaan. Ik deed even een greep uit werk waarin ik wel geloof.

Heb je nu wat op het getouw staan?

Voor het begin van het nieuwe schooljaar heb ik, zoals vaak, weer bewerkingen gemaakt die op maat van mijn leerlingen samenspel piano gesneden zijn. Bartóks *Mikrokosmos* blijft me verbazen. Uit deel I en II heb ik een tiental stukken van een extra tweestemmige partij voorzien. De aan Bach toegeschreven *Musette* uit het *Notenbüchlein* verwerkte ik op verschillende manieren, met vocalise, met toegevoegde klavierpartij en als orgeltrio. Voor het grote 2018 Passio-project in de Kortrijkse Sint-Maartenskerk finaliseerde ik een aantal Bachtranscripties voor strijkkwartet. Het beroemde gedicht van kardinaal Newman, *Lead, Kindly, Light*, zette ik voor strijkkwartet en altus.

Hoe begint u aan een nieuw werk? Wordt er vooraf gekozen voor een bepaalde vorm? Staan bepaalde technieken voorop? Die laatste vraag komt voort uit de indruk dat nogal wat werken gebruik maken van de imitatie- en fugatostructuur.

De aanpak verschilt van werk tot werk. Als er een tekst voorhanden is, biedt die, vaak door de aanwezigheid van enkele woorden, sleutels aan voor de uitwerking in detail, al kan één woord bepalend zijn voor de gekozen vorm en/of het algemene concept. In de cyclus *Stufen* voor tenor, hobotrio en fagot bijvoorbeeld, dat in oktober 2017 in het Iepers cultuurcentrum Het Perron werd gecreëerd, heb ik het gedicht van Hesse ingebed in een instrumentaal opgevatte Franse suite; het wordt voorafgegaan door een allemande en een courante en gevolgd door een gigue, vier delen die het gezelschap krijgen van twee danseressen. De tekst handelt over de verschillende fasen van het leven. Men mag zich niet hechten, zich niet inkapselen in een bepaalde situatie, want alles is immers maar van korte duur "jede Lebensstufe (...) darf nicht ewig dauern". Een woord als 'ewig' vraagt om vertraagd ritme en enkele lang aangehouden noten in de tenor. De wereldgeest, zo gaat het verder, moet ons trap voor trap 'Stufe um Stufe' verheffen. Die trappen vertaalde ik bijna het gehele lied door met voornamelijk stijgende toonladders, wie weet op weg naar een door Teilhard de Chardin beschreven punt omega? In contrast daarmee staat de chromatiek als uiting van verval – 'jede Blüte welkt' – , verdriet of passie. U raadt het al, de techniek van de oude retoriek is mij op het lijf geschreven. In zekere zin speelt in mijn werk ook de getallensymboliek een niet te versmaden rol. Het *Stufen*-lied telt 140 maten. De getallen 7 en 3 in combinatie met symmetrische structuren en spiegelingen zijn van tel. Ik huldig soms de regel van Immanuel Tröster die in zijn boek over Bach stelt dat een thema bij de cantor pas echt geldig blijkt wanneer het ook in zijn omgekeerde gestalte voorkomt. Het doet me denken aan een van de video-installaties van de Amerikaan Bill Viola *Martyrs*. Tijdens de veertigdagenperiode van 2018 zal het in de Kortrijkse Sint-Maartenskerk centraal komen te staan. In Viola's werk is ook een duaal aspect aanwezig: iets of iemand kun je pas echt kennen in confrontatie met een tegendeel. 'Du choc des idées jaillit la lumière'. In een wereld die almaar duisterder en vervuilerd wordt, hebben wij een functie als lichtzoekers. Met en zonder woorden moeten we liefde proberen uit te dragen.

Is er mooier besluit voor deze leerrijke uiteenzetting te bedenken dan

deze definitie van de zending van een kunstenaarsbestaan? Daarvoor en voor uw bereidwillige medewerking graag onze hartelijkste dank. Meteen kijken we al uit naar het eerstvolgende orgelconcert in uw Sint-Maartenskerk en wensen u, meester Blockeel, nog vele vrome en vreugdevolle uren in opperste toewijding aan hemelse muziek.