

Luc Brewaeyns (1959-2015)



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 Brewaeyns (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. 29 nr. 4 januari 2012, p. 23-31

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

Luc Brewaeyns

Dit interview werd afgenomen per e-mail.

*Dit wordt een delicaat interview met een zeer zieke man die al enkele jaren een zware strijd voert tegen kanker. Door zijn slechte gezondheid is een mondeling onderhoud niet mogelijk. Het moet dus via de elektronische communicatiemiddelen gebeuren. Helemaal geen bezwaar want de man is op dat gebied ook muzikaal zeer beslagen. Toch liep dit interview niet gesmeerd. Luc werkte nog aan een opdracht van het Amsterdamse Concertgebouworkest en trok daarvoor naar de abdij van Maredsous en liet ons het volgende weten: "Het lukt me hier wonderwel om zowel goed uit te rusten (veel te slapen) én goed te componeren. Ik antwoord je verder in detail wanneer ik nog eens op het internet kom, deze namiddag of avond. Tussen haakjes, je mag inderdaad alluderen op m'n ziekte, tenslotte is dat – zeker binnen ons muziekwereldje – geen geheim. Ik ga er zelf (zoals je weet) open genoeg mee om, dus... Tot gauw, hartelijk"
Dat was de toon waarop wij correspondeerden.*

Beste Luc, zou je onze lezers even willen vertellen waar en wanneer je op de wereld kwam en in welk gezin?

Ik ben op 25 augustus 1959 geboren in Mortsels, als oudste van vijf kinderen. Na mij kwamen Marc (1960), Françoise (1961), Claudine (1963) en tenslotte Christian (1965). Mijn vader Jean was, althans op het einde van zijn carrière, directeur van SAIT Electronics,

gespecialiseerd in radiotechnologie, voornamelijk voor schepen. Hij leerde mijn moeder, Maria, in hetzelfde bedrijf kennen. Zij koos ervoor om na mijn geboorte thuiswerkende vrouw te worden. Ondertussen zijn zij 77 en 74 jaar oud en allebei nog *alive and kicking*. Mijn vader heeft altijd een uitstekend muzikaal gehoor gehad, maar kon door omstandigheden in zijn jeugd geen muziekstudies doen. Hij was een specialist in wiskunde, en die liefde voor abstractie heb ik van hem overgeërfd, denk ik. Mijn moeder heeft in haar jonge jaren piano gespeeld en is daarmee opgehouden toen zij trouwde. Mijn broers en zussen doen totaal verschillende dingen. Marc is directeur in Dubai voor het grote bouwbedrijf Besix, Françoise is verpleegster – afdeling prematuren, Claudine heeft binnenhuisarchitectuur gestudeerd en Christian is haarkapper. Ik ben, zoals mijn ma dikwijls zegt, 'gelukkig' de enige artiest in huis.

Kan je je nog herinneren wanneer je voor het eerst min of meer bewust in aanraking kwam met muziek?

Mijn vroegste herinnering van een contact met muziek dateert van toen ik een jaar of twee moet geweest zijn. Ik zat op een verzorgingskussen – dat herinner ik me nog heel precies – en op de radio speelde juist een stukje klassieke muziek. Volgens mijn ma zong ik dat direct na, en nog juist ook. Het moet er dus al van in het begin ingezeten hebben. Dat bleek ook uit het volgende: telkens we op bezoek gingen bij mijn grootouders langs vaderszijde, deed ik niets anders dan de lp's uit hun klassieke muziekcollectie beluisteren. Het is trouwens daar dat ik als dertienjarige voor het eerst bewust naar *Le Sacre du Printemps* van Stravinski heb geluisterd. Toen heb ik beslist om componist te worden. Mijn motivatie was: "Dat wil ik ook doen, maar dan nog beter!" Uiteraard zal ik nooit beweren dat zelfs maar één van mijn werken aan de *Sacre* kan tippen, maar ik mag wel zeggen dat ik tot nog toe mijn best heb gedaan.

Naar welke lagere school ben je geweest?

Toen ik drie jaar was, zijn we verhuisd naar Edegem, vlakbij de ingang van Fort V. Mijn ouders wonen nog steeds in hetzelfde huis. De eerste jaren ging ik naar het OLVE (een afdeling van het Onze-Lieve-Vrouwcollege van Antwerpen) en vanaf het laatste jaar lager onderwijs ben ik naar het jezuïetencollege aan de Frankrijklei gegaan. Ik heb er ook de eerste drie jaren middelbare school doorlopen. Onder ons gezegd: ik voelde me daar niet zo thuis en heb de laatste

jaren van mijn middelbare studies in het Pius X-Instituut op het Kiel afgewerkt.

Ging je toen ook al naar de muziekschool?

In 1969, toen ik dus 10 jaar werd, ben ik piano en theorie gaan volgen in de muziekschool van Mortsel. Ik had al wel wat pianoles van een leraar uit de lagere school gekregen, maar die liet me zomaar wat doen. Mijn moeder die, zoals gezegd, vroeger piano gespeeld had, zag dat ik verkeerde vingerzettingen gebruikte en heeft toen de beslissing genomen mij naar de muziekschool te sturen. Ik heb daar ook nog muziekgeschiedenis en harmonie gestudeerd.

Welke afdeling heb je gevolgd in de humaniora?

Latijn-Wiskunde. Ik heb nog altijd een grenzeloze bewondering voor wiskunde en wiskundigen. Ik vind dat de wiskunde, net zoals muziek, een abstracte schoonheid heeft die door geen enkel ander kunst domein te evenaren is, met uitzondering misschien van de filosofie. Maar ook geschiedenis heeft me altijd geboeid. Tussen mijn 6 en 10 jaar was ik er bijzonder in geïnteresseerd. Mijn vader bezat namelijk een hele collectie kijk- en leesboeken over het onderwerp, en ik heb die boeken allemaal verslonden. Hetzelfde geldt trouwens voor talen. Had ik je al verteld dat ik tweetalig ben opgevoed? Mijn ouders spreken allebei de twee landstalen, en meer ook, maar thuis werd er vooral Frans gesproken. Waarschijnlijk omdat mijn pa afkomstig is van het Brusselse. Ik ben pas Nederlands beginnen leren toen ik naar school ging. Nu spreek ik overigens met mijn vader nog altijd Frans – tenminste wanneer het een gesprek onder vier ogen is – en met mijn moeder Nederlands. Toevallig heb ik een talenknobbel. Ik spreek vlot een vijftal talen: Frans, Nederlands, Engels, Italiaans en Duits, en heb ik een redelijk goede kennis van nog een viertal andere, namelijk Pools, Japans, Tsjechisch en Spaans. Daarnaast begrijp ik Russisch, Portugees en Kroatisch zonder ze evenwel te spreken.

Heb je nog mooie herinneringen aan lesgevers of medestudenten uit je studietijd?

Er zijn verschillende leraars van de middelbare school waar ik met genoegen aan terugdenk. Ik heb het nu over de leraars van Pius X, want zoals ik al vertelde voelde ik me absoluut niet thuis bij de jezuiten. De muziekleraars hadden snel door dat ze

bijzonder muzikaal vlees in de kuip hadden. Een van hen, de heer Raymond Merckaert, heeft me zelfs nog wat orgellessen gegeven. Dat moet ongeveer in 1975 geweest zijn. Ik heb daarna jarenlang de zondagavondmis gespeeld in onze parochiekerk, Onze-Lieve-Vrouw van de Elsdonk, in Edegem. De pastoor was een fijne man en ik mocht als 'sortie' zo nu en dan een hedendaags werk spelen. Ik heb er eens *Volumina* van Ligeti uitgevoerd. Dat begint met een crescendo terwijl alle toetsen en pedalen ingedrukt zijn. Een aantal mensen snelden onmiddellijk naar voren – het orgel staat vooraan in die kerk – omdat ze dachten dat ik iets had gekregen en op het orgel flauw was gevallen. De leraar die me echter het meest bijblijft en ook de meeste invloed heeft gehad op mijn analytisch denken is mijn leraar Latijn, de heer Stan Janssens. Toevallig hebben we een jaar of twee geleden weer contact met elkaar gehad, en zijn we zelfs samen eens gaan lunchen om bij te praten. Het was heel leuk hem terug te zien. Zijn lessen waren heel inspirerend. Hij gaf ons veel meer mee dan gewoon maar het leren vertalen van teksten. We werden uitgenodigd om ze psychologisch en zelfs emotioneel te analyseren en te becommentariëren. Zo kregen we erg levendige discussies in de klas en dat was mogelijk omdat we het geluk hadden met slechts zestien te zijn. We zaten rond een grote tafel en op die manier konden we elkaar goed zien. We hebben met die leraar ook een toneelvoorstelling op poten gezet van *Oedipus Rex* gebaseerd op de verschillende versies die we behandeld hadden. Seneca was bijzonder interessant. Ikzelf heb niet meegespeeld, maar verzorgde de muzikale omlijsting. Ik ging daarin nogal ver, niet altijd tot tevredenheid van Stan Janssens die er een nogal traditionele muzikale smaak op nahield.

Van wie heb je les gekregen in de muziekschool?

Mijn pianolerares was Maria Borms, die intussen 5 jaar geleden op veel te jonge leeftijd aan Alzheimer is overleden. Zij was de echtgenote van fluitist Jan Van Reeth, met wie ik erg goed bevriend ben geworden sinds ik in 1985 bij de radio begonnen ben als muziekregisseur. Hij was eerste fluit van het toenmalige BRTN-Filharmonisch Orkest. Maria Borms heeft me de liefde voor Stravinski en misschien vooral ook Debussy bijgebracht en me ook gestimuleerd om te schrijven. Ik mocht elk jaar eigen werk spelen op mijn examens. Jan Heuvelmans was een uitstekende en inspirerende leraar muziekgeschiedenis. Van hem heb ik helaas sinds die tijd niets meer gehoord. Hij had

zijn thesis musicologie gemaakt over de late werken van Stravinski. Omdat hij wist dat ik componeerde, of althans ambities in die richting koesterde, heeft hij mij daar een kopie van gegeven. We hebben er nadien uitvoerig over gediscussieerd. Hij heeft me ook de relatie getoond tussen de oude polyfone muziek en de hedendaagse muziek. Ik vind nog steeds dat wij, hedendaagse componisten, qua mentaliteit dichter aanleunen bij de polyfonisten dan bij de componisten van ruwweg de negentiende eeuw. In die vrij korte periode ben ik veel te weten gekomen over de allernieuwste muziek. Al gauw evolueerde ik in mijn composities, die in mijn kinderjaren tonaal waren, naar een modernere toonspraak. De toenmalige directeur was François Cuypers. Op een gegeven moment had ik een conflict met mijn ouders over het feit dat ik eigenlijk zo snel mogelijk conservatorium wilde doen. Ik vertel er maar meteen bij dat ik mijn ouders, direct nadat ik in het Brusselse conservatorium begon te studeren, dankbaar ben geweest dat ze me gedwongen hebben om eerst mijn klassieke middelbare studies af te werken. Nu, François Cuypers heeft mij altijd gesteund en legde het erg diplomatisch aan boord. Soms was hij echt de 'go-between' tussen mijn ouders en mezelf. Hij heeft heel veel gedaan om me te helpen bij het componeren, maar ik denk dat hij de muziek die ik schreef vanaf pakweg 1982 - mijn professioneel debuut, zeg maar - niet meer begreep. François heeft me ook naar het Jeugd & Muziekorkest van Antwerpen gehaald, waarvan hij toen dirigent was.

Had je ook buitenschoolse activiteiten? Beoefende je misschien enige sportactiviteit?

Ik heb sport altijd beschouwd als iets vermoeiends. Ik was daar veel te lui voor. Mijn belangrijkste buitenschoolse activiteit was het 'vreten' van muziek onder allerlei vormen. De stadsbibliotheek had indertijd een uitgebreide collectie lp's en partituren van eigentijdse muziek. Zo heb ik, nog voor ik naar het conservatorium ben gegaan, een immense repertoirekennis opgebouwd. Ik amuseerde me met allerlei partituren prima vista op de piano uit te proberen. Verder was er het Jeugd & Muziekorkest van Antwerpen waar ik als slagwerker werd ingezet, wat me toeliet orkestervaring op te doen. Het orkest is nog altijd mijn favoriete medium en ik weet niet of dat zo zou zijn gelopen als ik niet al die jaren in het jeugdorkest had doorgebracht. Dat was een fantastische tijd waar ik ook enkele vrienden voor het leven heb gemaakt zoals fluitist Jan Raes, nu directeur van het

Concertgebouworkest in Amsterdam. Dan Dirk Noyen, nu eerste fagot in het Muntorkest, en Luc Loubry, nu fagot bij het Nationaal Orkest.

Je zei daarjuist iets over eigen werk dat je op je examens piano mocht spelen. componeerde je toen al veel?

Mijn eerste composities – ik noem ze liever schrijfsels – dateren van toen ik tien jaar was. Ze waren uiteraard voor eigen gebruik. Ik ben wel erg snel voor andere bezettingen gaan schrijven, zelfs voor orkest. Ik herinner me vaag een eerste proefrepetitie van zo'n orkestwerk in 1974. Toen ik zeventien was, heb ik zelfs een opera gecomponeerd. De meeste stukken werden niet gespeeld, maar dat interesseerde me toen niet echt. Veel meer kan ik er niet over vertellen omdat ik alles, op *Epitaphium voor fluit* (1977) na, heb vernietigd, letterlijk verbrand. Uiteindelijk beschouw ik mezelf pas sedert 1980 als professioneel componist.

Waarom hebt je dat gedaan? Uit onvrede met de kwaliteit of omdat je voor de buitenwereld niet voor schut zou staan? Misschien wel een puberale pose, in navolging van illustere voorbeelden?

Eigenlijk weet ik het niet zo goed. De meeste van die stukken beschouwde ik achteraf als leuke probeersels die echter weinig of geen intrinsieke artistieke waarde hadden. Het moet gezegd dat ik daardoor de stiel wel heb geleerd. Ik herinner me nog goed dat André Laporte mij bij onze eerste ontmoeting in het Brussels Conservatorium (begin oktober 1979) vertelde dat ik al heel veel 'métier' had, dus helemaal nutteloos was al dat geschrijf niet geweest. Maar op een gegeven moment vond ik deze hoop stukken – het waren er meer dan 200, denk ik - totaal irrelevant en heb ik besloten om ze weg te doen. Ik wilde toen, en nu nog steeds, het nageslacht niet opzadelen met deze inferieure toestanden.

Je ging na de humaniora naar het Brussels Conservatorium. Waarom naar Brussel? Welke cursussen heb je daar gevolgd? Bij wie?

Hier gaat een verhaal aan vooraf. Tijdens de laatste twee jaren van mijn humaniora had ik regelmatig contact met componist Peter Cabus in zijn Conservatorium te Mechelen. Hij vond sommige van die stukjes die ik pleegde "waardig genoeg om op een podium te brengen" en we hadden prettige discussies over moderne muziek. Ondanks het feit dat hijzelf relatief traditioneel componeerde, kende

hij de nieuwste muziek zeer goed. Ik denk dat hij op een of andere manier moet aangevoeld hebben dat ik talent had, en hij heeft me, en vooral mijn ouders, overtuigd om in Brussel bij André Laporte te gaan studeren. Hij vond, terecht zo bleek nogal snel, dat ik bij hem het meest op mijn plaats zou zijn. Daarbij gaven ze indertijd in Brussel ook nog lessen 'toontechiek' zoals dat heette. Het was een soort van 'Tonmeister'-opleiding. Cabus zei me dat ik daar heel veel nut bij zou hebben. Hij kreeg overschot van gelijk, want het is door die lessen dat ik uiteindelijk met glans het ingangsexamen muziekregisseur bij de toenmalige BRT heb kunnen afleggen in 1983. Van 1979 tot ongeveer 1984 heb ik op regelmatige basis in het Brussels Conservatorium les gevolgd. Naast de theoretische lessen bij Laporte heb ik ook een tijd orkestdirectie gedaan bij Ronald Zollman. Maar toen ik in 1982 enkele dagen directielessen had gevolgd bij Peter Eötvös in Darmstadt en op die korte tijd véél meer geleerd had dan bij Zollman, ben ik ermee opgehouden. Misschien even noteren dat ik officieel geen diploma compositie heb behaald, omdat het contrapunt mij zodanig slecht afging dat ik, met de zegen van Laporte, die studie heb afgebroken. Ik had toen in '83 toch al zicht op een baan bij de BRT, en André zei me dat ik compositorisch al meer dan ver genoeg stond en dat het allemaal wel zou lukken.

Koos je toen al voor een bepaalde esthetische richting in de muziek?

Tijdens mijn studies waren mijn voornaamste inspiratiebronnen de werken van o.a. Boulez, Berio en Takemitsu. Ik had, en heb nog, een heel brede smaak wat muziek betreft. Ik hou van stijlen waarin ik zelf nooit zou schrijven, zoals het minimalisme. Een echte esthetische of stilistische keuze heb ik toen nog niet gemaakt om de eenvoudige reden dat er zich nog niets had gepresenteerd dat voldoende indruk op me maakte.

Je citeert daar drie inspiratiebronnen maar ik heb de indruk dat je orkestraal werk verwant is aan dat van Varèse. Kan dat?

Je hebt waarschijnlijk gelijk als je Varèse als een soort voorbeeld voor me beschouwt. Dat klopt. Het is zelfs zo dat ik, ongeveer 15 jaar oud, met zijn *Arcana* als allereerste modern werk kennismakte. Ik was daar enorm van onder de indruk, heb dan zo snel mogelijk de partituur ervan proberen te kopen – met succes – en heb die tot in de details geanalyseerd. Ik denk dat ik die lp grijsgedraaid heb. Wat de invloeden van Boulez en Berio betreft: bij Berio, en de Italianen in

het algemeen, is het vooral de vocale lyriek die mij ernstig beïnvloed heeft. Boulez is een ietwat complexer geval. Mijn noten-organisatie is in de details sterk analoog met de manier waarop hij dat doet. Het valt alleen niet zo op omdat de esthetiek zo verschillend is. Als je bijvoorbeeld naar de snellere passages van mijn stuk *Cardhu* luistert - voor het Spectra Ensemble gecomponeerd in 2008 – wordt het wellicht een stuk duidelijker.

Maar je was voordien toch al een aparte weg ingeslagen?

Ik had in de jaren tussen 1980-'84 ook regelmatig contact met Iannis Xenakis, dankzij de voorspraak van Lukas Foss. Ik ging dus erg vaak naar Parijs. Zo heb ik daar eind '83 kennism gemaakt met de muziek van Tristan Murail, Gérard Grisey en Jonathan Harvey. Het spectralisme heeft me meteen bij de keel gegrepen, en plots wist ik perfect welke weg ik wilde bewandelen. Zo is het dan begonnen. Hoewel ik heel veel toepassingen ervan totaal anders invulde dan mijn Franse vrienden, is sindsdien het spectralisme mijn basistechniek gebleven. Door mijn studies in Siëna bij Franco Donatoni, in 1981 en '82, werd ik ook beïnvloed door de 'italianità', wat mijn muziek heel specifiek anders maakte dan wat algemeen doorgaat als spectraal.

Oeioei, nu vermoed ik dat we het spoor bijster zijn. Kan je mij en de lezers in het kort duidelijk maken wat dat is 'spectralisme'?

Dit is een vraag die ik zeker al een honderdtal keer heb moeten beantwoorden. Het zogenaamde spectralisme is een stroming in de muziek, die begonnen is midden de jaren zeventig in Parijs rond de componisten Gérard Grisey, Tristan Murail en Hugues Dufourt, en die als basis de natuurlijke boventonen van noten heeft. Eigenlijk was de allereerste bedoeling van die mensen om de klank als dusdanig tot in de kleinste details te exploreren. Dat was voordien al in de elektronische muziek gebeurd. Zij probeerden dat dan uit te componeren voor instrumenten, al dan niet samen met live elektronica. Een uitstekend voorbeeld van die orthodoxe werkwijze is het werk *Partiels* voor 18 musici (1975) van Grisey. Daarin wordt de basisnoot, een conter-mi, op allerlei manieren geanalyseerd en belicht wat boventoonstructuren betreft. Uiteraard zijn de componisten geëvolueerd en vertoont ook de spectrale muziek tegenwoordig verschillende facetten.

Luc, hoe ga je te werk bij het componeren?

Over het algemeen werkt het bij mij op de volgende manier, overigens los van het feit of het werk in kwestie snel of langzaam wordt afgewerkt. Het proces dat ik ga proberen te beschrijven kan zowel maar enkele weken als meerdere jaren in beslag nemen. Ik werk ook altijd zónder schetsen, alles gebeurt in mijn hoofd. Op een gegeven moment begin ik de partituur, bijna als een soort dictee, uit te schrijven. Vermits klankkleuren mijn 'basisgedachten' zijn, werk ik steeds in het kader van de bezetting waarvoor ik ga componeren. Wanneer ik een opdracht aanvaard heb, begin ik na te denken over de in beginsel uiteraard talloze mogelijkheden die een bepaalde bezetting mij kan bieden. Eventueel toets ik dat aan ideeën die al langer in mijn hoofd rondspoken maar die ik om diverse redenen nog niet gebruikt heb. Ik laat ongelooflijk veel combinaties en mogelijke kleuren de revue passeren in mijn hoofd, ik hoor dat ook allemaal, intern, en tenslotte komt daar dan een basisidee voor het bepaalde werk uit. Dat begin ik dan uit te werken, nog steeds 'abstract' tot de compositie eigenlijk voor pakweg tachtig procent klaar is. Op dat moment begin ik stilaan aan de partituur. Vroeger, voor de werken van voor 2000, was de hele structuur tot in de kleinste details, tot op de seconde, uitgerekend, maar tegenwoordig sta ik mezelf toe af te gaan op mijn intuïtie tijdens de redactie van de partituur. Ik weet sowieso waar ik begin, waar ik naartoe wil en waarlangs ik ga, en het is soms prettig/spannend om daar af en toe van af te wijken. Ideeën genereren dikwijls andere of soortgelijke ideeën, en wanneer het echt de moeite waard is, wijk ik dus even af van het oorspronkelijke plan. Meestal zijn dat uiteraard geen grote wijzigingen, maar het is al gebeurd dat een onderdeel van een werk totaal verschillend is geworden van wat ik eerst in mijn hoofd had. Wat het uitschrijven van de partituur betreft, meestal heb ik veel moeite om het begin goed te krijgen, maar eens ik ongeveer in de helft van een partituur ben aangekomen kan de verdere afwerking bijzonder snel gaan.

Verscheidene van je werken werden in wedstrijden gelauwerd, zowel in België als in het buitenland. Heeft dat veel compositieopdrachten opgeleverd? Is dat genoeg om als componist aan de kost te komen?

Mijn eerste drie symfonieën hebben internationale prijzen gewonnen, vandaar dat ik zo dikwijls word gevraagd om voor orkest te componeren, wat ik overigens ook het liefst doe. Zoals meestal kwamen prijzen in België wel wat later. "Geen sant in eigen land",

zoals dat heet. Nu, tegenwoordig heb ik over die zaken niet meer te klagen, ik schrijf al meer dan 25 jaar uitsluitend, of toch bijna – met uitzondering van enkele kleine stukjes – in opdracht. Ervan leven blijft relatief moeilijk. Het is meestal noodzakelijk een andere job te hebben die een maandelijks inkomen genereert, al was het maar om vaste kosten, zoals een hypotheek, te kunnen betalen, want de inkomsten als componist kunnen heel onregelmatig zijn. In mijn geval laten de inkomsten als componist niet veel te wensen over, hoewel ik nog altijd halftijds werk als muziekregisseur bij VRT-radio. Sedert 2009 geef ik ook compositieles in het Conservatorium van Rotterdam.

Herinner je je nog waar en wanneer de eerste publieke uitvoering plaats had van je werk als professionele componist?

Ik dirigeerde zelf twee uitvoeringen van werken die niet meer in mijn officiële catalogus staan, en dat was in het conservatorium in Brussel samen met medestudenten. Het eerste was *Mutazioni* (1980) voor koperblazers en slagwerk en het tweede was *Eroptosis* (1981) voor groot harmonieorkest met twee dirigenten. Die laatste uitvoering kaderde in de ISCM World Music Days, die dat jaar in Brussel werden georganiseerd. Maar eigenlijk was mijn eerste echt professionele uitvoering de première van *Trajet* (1982) voor piano, ringmodulator & 11 instrumenten. Ik had dat geschreven op verzoek van de Amerikaanse componist/dirigent/pianist Lukas Foss, aan wie ik het stuk ook heb opgedragen. Die uitvoeringen waren op 26 april 1984 in Brooklyn en de dag erna in New York City, met mezelf aan de piano en de 'electronics', samen met leden van het Brooklyn Philharmonic onder leiding van Lukas Foss.

Waarmee ben je nu bezig?

Ik heb hier in Maredsous toch wel aardig wat kunnen werken. Morgen ga ik weer naar huis. Ik ben nu bezig met de introductie van mijn nieuw stuk voor het Amsterdamse Concertgebouworkest. Ik heb een op het eerste gezicht een nogal ernstige titel gevonden, die zowel 'negatief' (donker) als 'positief' (licht) kan worden geïnterpreteerd. Vermits het einde van het stuk erg 'lumineus' zal zijn, verkies ik natuurlijk de positieve interpretatie. De titel is in het Italiaans: "... *sciolto nel foro universale del vuoto...*" wat zoveel betekent als "... versmolten in de universele kuil van de leegte...". De Boeddhisten zeggen: "Niets is zo vol als de leegte", en de leegte is een concept dat bereikt kan worden tijdens meditatie. Het werk zal voor een groot deel

– zo afgesproken met het orkest – gebaseerd zijn op het stuk, waar ik het net over had, *Cardhu* voor 8 musici. Maar vermits de bezetting zoveel groter is zal het eerder een soort expansie/explosie zijn. Ik schrijf een gloednieuwe introductie die zo'n anderhalve minuut (of iets langer) zal duren, sommige passages uit het originele stuk zullen vervangen worden door nieuw materiaal, de snelle passage vlak voor de coda wordt een stuk langer. En luider maar vooral ook kleurrijker. Tenslotte wordt ook de coda wat verlengd, om de verhoudingen van de vorm correct te houden.

We moesten hier een einde maken aan dit boeiend gesprek omdat Luc te ziek is om nog vragen te beantwoorden. We wensen hem veel sterkte toe en een volledig herstel.