

Alain Craens (1957)



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. 1, april 2017, p. 9-14

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

Alain Craens

Interview afgenomen bij een koffietje op 31 januari 2017

Het Grand Café boven deSingel en het Conservatorium. Is er een geschiktere plaats om de artistiek directeur van het Koninklijk Conservatorium Antwerpen te ontmoeten voor een vraaggesprek? Klokslag elf uur, Alain Craens zit er al. Aan een tafeltje bij een van de grote ramen met uitzicht op de eindeloze file vrachtwagens en auto's op de Ring rond Antwerpen. Niet zo idyllisch. Dus maar beter meteen ter zake.

Goedemorgen, Alain.

Goeiemorgen. Zullen we niet eerst iets te drinken bestellen? Een koffietje? Begin maar. Ik ben er klaar voor.

In het *Lexicon van de Vlaamse Componisten* begint het lemma 'Craens' met de vermelding van je studies aan het Antwerpse Conservatorium. Maar wat gebeurde er voordien? Waar kwam Alain Craens op 14 mei 1957 op de wereld?

Dat was in Kapellen, in de provincie Antwerpen.

Ik bedoelde: in welk gezin werd je geboren? Wie waren je ouders, waren er broers of zussen?

Ik was eerstgeborene en ben enig kind gebleven. Mijn ouders hadden, toen ik werd geboren, een kruidenierszaak in Kapellen. Voordien had mijn vader, een lasser van vorming, als automecanicien bij General Motors gewerkt. Mijn moeder had in haar jeugd zangles

gevolgd op het Conservatorium aan de Sint-Jacobsmarkt en vormde samen met haar vader en haar broer – de eerste speelde accordeon en de tweede saxofoon - een trio dat in cafés en op kermissen bij allerlei feestelijkheden optrad. Mijn moeders bijdrage bestond uit zingen én tapdansen. Haar vader speelde naast accordeon ook piano en had een indrukwekkende basstem. Op een dag was er een vertegenwoordiger van de Vlaamse Opera op hem toe gestapt met de vraag of hij belangstelling had om deel uit te maken van het operagezelschap. Mijn grootvader heeft dan een korte zangopleiding gevolgd en is nadien in verschillende opera's als solist of als lid van het koor opgetreden. Zowel in de Opera in Antwerpen als in De Muntschouwburg in Brussel.

Je bent dus van kleins af met muziek in aanraking gekomen. Ben je ook vroeg naar de muziekschool gegaan?

Die was er niet in Kapellen. Maar ik heb wel privé pianoles gekregen van mevrouw Van Looy. Ik was toen vijf jaar. Zij onderwees me meteen op een speelse en tegelijkertijd praktische manier de grondbeginselen van de solfège.

Hadden jullie een piano thuis? Waren er ook fonoplaten?

Ja, wij hadden het allebei, maar bijvoorbeeld geen boekenkast. Men las de dagelijkse krant, de 'Frut' – in schoon Vlaams de Gazet van Antwerpen – en voor de rest had een zelfstandige winkelier geen tijd om zomaar wat te lezen. De piano was een simpele buffetpiano, maar toen ik twaalf werd, overleed mevrouw Van Looy en erfde ik haar vleugelpiano, een Grotrian Steinweg. Daar was ik heel blij mee. Ik bezit dat instrument trouwens nog altijd.

Je hebt dus jarenlang pianoles gekregen. Dat verwondert me, want in je cv staat vermeld dat je in verschillende orkesten en ensembles als hoboïst meespeelde. Wat heb ik gemist?

In de kunsthumaniora moest ik een tweede instrument kiezen. De klank van de hobo had me in verscheidene werken vaak erg gecharmeerd en dus koos ik naast mijn hoofdinstrument, de piano, de hobo als tweede instrument. Het gaf ook meer toekomstmogelijkheden. Als pianist doorbreken is alleen voor de allerbesten weggelegd.

Waar volgde je het basisonderwijs? Heb je daar nog herinneringen aan?

Ik ging naar de Broederschool in Kapellen. Ik herinner me alleen nog dat we geregeld nieuwe Vlaamse liederen zongen. Je kent wellicht ook wel die Vlaamse liederenschat van Arthur Meulemans, Renaat Veremans, Lodewijk Mortelmans, Jef Van Hoof, Emiel Hullebroeck en de grappige middeleeuwse liedjes zoals *Zeg kwezeltje wilde gij dansen*. De jongeren kennen dat repertoire niet meer natuurlijk. Dat is door Angelsaksische songs verdrongen.

Vallen er nog andere bijzondere muzikale ervaringen uit die kinderjaren te vermelden?

Omdat mijn grootvader er toen zong, ging ik, vanaf mijn tiende denk ik, vaak met moeder naar de opera. We gingen ook naar de Dierentuinconcerten omdat mijn oom als eerste fagot meespeelde in het vroegere Filharmonisch Orkest van Vlaanderen. Een bijzondere muzikale ervaring had ik enkele jaren later. Ik zat al op de kunsthumaniora toen ik een concert kon bijwonen waarop mijn pianoleraar Robert Groslot en Roland De Munck de *Sonate voor twee piano's en slagwerk* van Béla Bartók uitvoerden. Fascinerend was dat!

Daarna ben je naar het secundair gegaan. Waar was het?

Ik ben in Merksem in het Sint-Jan-Berchmanscollege begonnen aan de humaniora. Maar dat heeft maar drie jaar geduurd. De muziek was mijn toekomst. Ik besteedde meer tijd aan pianospelen en lp's beluisteren dan aan mijn huiswerk en lessen. Die lp's ging ik ontlenen in de discotheek in Ekeren. Toen in 1973 de kunsthumaniora werd opgericht was dat de gedroomde gelegenheid om me er meteen in te schrijven. Ik kwam in een klas terecht met grote talenten zoals de gitaristen Yves Storms en Raphaella Smits en de hobospeler Luc Faes. We kregen er trouwens ook les van de 'crème de la crème' van de toenmalige generatie jonge Vlaamse musici: Robert Groslot voor piano, Jos Van Immerseel in de koorklas, Chris Dubois voor notenleer, Jan De Maeyer voor hobo en door Yvan Leire werd ik in de harmonieleer ingewijd.

Welke lp's ging je gewoonlijk ontlenen in de discotheek?

In de eerste plaats die met de grote werken uit het klassieke repertoire. Doordat mijn aandacht telkens weer werd geboeid door

de mooie illustraties op de hoezen kwam ik ook in contact met werken die maar zelden op de programma's van radio en concerten voorkwamen zoals *The Planets* van Gustav Holst en *Le Sacre du Printemps* van Igor Stravinski. Die klanken van een groot symfonisch orkest maakten op mij een enorme indruk. Verder ontdekte ik andere muziekgenres zoals jazz en de betere pop. Vooral de muziek van de groep Deep Purple beviel me erg.

Dateren je eerste werken van die tijd?

Inderdaad. In het schooljaar 1975-76 vroeg een student van het Hritcs in Brussel me om muziek bij zijn film. Dat werd iets voor een gelegenheidsensemble bestaande uit fluit, klarinet, piano en percussie. Enkele jaren later, in 1978, vroeg een vriend me een stuk voor zijn eindexamen bastrombone in de klas van Leo Verheyen in Ekeren. Zo is dat begonnen en daarna volgden nog verscheidene opdrachten.

Na de kunsthumaniora ging je naar het Koninklijk Vlaams Muziek-Conservatorium van Antwerpen. Hoe verliep dat?

Als vanzelf. Het eindexamen van de kunsthumaniora was meteen de ingangsproof voor het Conservatorium. Voor notenleer deden we bijvoorbeeld meteen mee eindexamen eerste prijs. Ik behaalde daar grootste onderscheiding.

Over welk jaar hebben we het dan, en bij welke leraars kwam je terecht?

Dat was, denk ik, in 1975. Voor piano kwam ik terecht bij Jacques Detiège maar mijn ambitie om met dat instrument echt carrière te maken verminderde stilaan zodat al mijn aandacht toen definitief naar mijn tweede instrument ging. Ik behaalde mijn diploma's voor hobo en Engelse hoorn in de klas van Jan De Maeyer in 1980 en kon meteen les gaan geven aan de Gemeentelijke Muziekacademie van Ekeren en aan het Stedelijk Conservatorium van Leuven.

Ik las dat je al in 1978 harmonieles gaf in Ekeren. Dat was dus nog tijdens je studies aan het Conservatorium?

Dat was toen een interim. Ja, je kon toen al les geven in de vakken waarvoor je een eerste prijs had behaald. Bij professor Geeurickx had ik reeds mijn eerste prijs voor harmonie behaald. Ik werd zelfs zijn

assistent en na zijn pensioen volgde ik hem daar gewoon op.

Je bent daarna contrapunt bij Nini Bulterys gaan volgen.

Maar dat heb ik niet lang volgehouden. Het klikte niet zo. Ik ben dat vak verder gaan studeren en ook fuga bij Rafaël D'Haene in Brussel. Ik heb daar mijn diploma voor contrapunt behaald in 1986 en dat voor fuga in 1987.

En compositie?

Dat volgde ik bij Willem Kersters. Al van sinds ik het vak harmonie had afgelegd, maar ik heb pas in 1993 mijn eerste prijs compositie behaald. Dat was te wijten aan mijn drukke carrière als leraar hobo, harmonie en kamermuziek in Leuven en Ekeren. In die laatste muziekacademie was ik ook nog een aantal jaren waarnemend directeur. Voeg daarbij nog mijn functie als hobosolo bij de Vlaamse Kameropera en tot in 1993 bij het Vlaams Kamerorkest.

Was er voor componeren nog genoeg tijd?

Toch wel. Ik denk dat ik in die periode ongeveer de helft van mijn productie tot nu heb geschreven. Dus zo'n 25 werken. Weliswaar nogal veel kamermuziek. Zoals ik al zei, kreeg ik van alle kanten verzoeken, zoals van de uitgeverij Billaudot, van het Gemeentekrediet, van Fedekam, van het Vlaams Kamerorkest Walter Proost.

Heb je veel in opdracht geschreven?

Bijna altijd. Ik mag niet klagen.

Werk je in een bepaald muzieksysteem zoals bijvoorbeeld de dodecafonie?

Neen, geen dodecafonie. Hoewel August Verbesselt, bij wie ik analyse heb gevolgd, er grote voorstander van was. Ik gebruikte wel reeksen, maar ik wilde een nauwere band met de nieuwe consonantie. Volgens mij heeft muziek een maatschappelijke functie waarbij de boodschap van de compositie bevattelijk moet zijn voor een breed publiek. Via de klankeigenschappen van de gebruikte instrumenten en de menselijke stem en hun onderlinge combinaties moet de compositie duidelijk de auditieve schoonheid ervan laten ervaren. De technische en theoretische aspecten van het componeren mogen niet in de weg

staan maar ten dienste staan van de beoogde klank. De kennis van die toepassingen groeit met de jaren. Studie en onderzoek bieden meer inzicht van de mogelijkheden om je eigen taal te ontwikkelen en de klankschoonheid die je voorstaat beter te realiseren.

Zou je kunnen omschrijven wanneer klank muziek wordt?

Klank is natuurlijk de materiële basis van muziek. Maar er zijn verschillende typen van klank. Een laboratoriumklank zoals een sinustoon is zielloos. Het is de samenstelling van de boventonen die de klank een ziel geeft, hem doet trillen. Dat is de eerste vereiste om tot muziek te komen. Verder is er structuur nodig, zowel in de samengestelde klank als in het verloop ervan. Er moet de luisteraar een verhaal aangeboden worden dat uitnodigt om er mee in te stappen. Een muzieksysteem is niet essentieel, het kan een middel zijn om een structuur te bekomen. Ik probeer altijd een meeslepend klankenverhaal te maken. Ik gebruik daarvoor soms zelfs akkoorden, motieven of ritmepatronen uit vorige werken die ik op een andere manier orden en combineer om er een nieuw verhaal mee te maken, zoals in mijn laatste werk *Metamorphoses* uit 2016.

Als ik je zo bezig hoor over verhaal en klanken, lijkt het of je net als Stravinski vindt dat muziek geen gevoelens uitdrukt. Of vergis ik me?

Auditieve schoonheid heeft volgens mij altijd te maken met gevoelens. In elke compositie zitten gevoelens. Het is misschien niet altijd duidelijk voor de luisteraar welke gevoelens in een bepaald werk worden verklankt. Sommige componisten zijn eerder introvert van karakter, andere eerder extravert. Als luisteraar moet je op zoek gaan naar die gevoelens en ze willen ontdekken.

Hoe begin jij aan zo'n 'verhaal'? Heb je al van tevoren een overzicht van de vorm?

Zoals bij iedereen, denk ik, begint alles met een inval. Dat kan een toon of een motief zijn. Ik heb onlangs opgemerkt dat veel van mijn composities beginnen met de toon mi (E). Maar het kan ook een samenklank of gewoon een idee van een bepaalde structuur of van een combinatie van instrumenten zijn. Dat laatste is uiteraard het geval bij een bestelling voor een specifiek instrument of ensemble. Vanuit dat basisgegeven zoek ik naar de gepaste combinatie van elementen om ruimtelijkheid te creëren. De werken krijgen daardoor

hun aparte persoonlijkheid. De structuur ontstaat organisch door de manier waarop de elementen ontwikkeld en herhaald worden. Ik hou van herhalingen maar de herhaling is nooit identiek. Ik hou ook van contrasten, niet zozeer dynamische maar eerder ritmische tegenstellingen..

In je opuslijst heb ik opgemerkt dat er van het werk *Experience* vijf versies bestaan en van *Karma* zelfs acht. Is dat niet zoiets als recycleren?

Dat is gebeurd op uitdrukkelijke vraag van andere uitvoerders. Door een andere instrumentatie krijgt het materiaal een totaal nieuwe klankkleur. Aangezien het bij mij vooral gaat over een verhaal van klankschoonheid wordt het meteen een ander verhaal. In zoverre zelfs dat de toehoorders die al verschillende versies hadden gehoord me kwamen vragen welke versie de originele is.

Een werk uit 1990 draagt de titel *Vier astrologische schetsen*. Astrologie in muziek? Wordt er in dat werk een horoscoop getrokken?

Ik vertelde daarnet dat *The Planets* van Holst me jaren geleden fel had aangesproken. Die titel is daarvan het gevolg. Het werk is een opdracht van het Vlaams Kamerorkest en bestaat uit vier delen. Ik heb in elk deel geprobeerd de karakteristieken van het sterrenbeeld van de vier leden van mijn toenmalige gezin te schetsen. Het zijn de zodiaktekens Schorpioen, Waterman, Vissen en Stier. Meer hoeft je er niet achter te zoeken.

Je bent lid van de artistieke directie muziek van het Conservatorium. Waaruit bestaat een dergelijke functie?

De titel is mooier dan het eigenlijke werk. Ik ben onder andere mee bevoegd voor de missie en de artistieke toekomstvisie van de instelling. Verder ook voor de toelatingsproef, de beoordeling van elke beginneling en het samen te stellen programma van zijn of haar opleiding. Ik beoordeel met name 'of er mag gebruik gemaakt worden van zijpaden' voor bepaalde talentrijke – volgens het leerplan nog te jonge – beginnelingen. Ik probeer zaken te regelen op basis van de stelregel 'wat mag en wat niet?'. Wanneer niet geschreven staat dat iets niet mag, onderzoeken we of het kan. Het leven bepaalt immers wat mogelijk moet zijn.

In die functie ben je misschien goed geplaatst om ons te vertellen hoe de toekomst voor de kunstmuziek eruit ziet?

Die term kunstmuziek vind ik een meer gepaste term dan de algemeen verspreide term klassieke muziek. Al wat voorbij is, kan 'klassiek' worden. De huidige toestand wordt gekenmerkt door grote diversiteit; hij is verwarrend, om niet te zeggen soms chaotisch. Er is zoveel misvatting in omloop. Ik ervaar ook grote onverschilligheid omtrent de essentie. De gevestigde kunsthuisen, zoals ze zich noemen, vragen altijd maar 'vernieuwing'. Dat heeft als gevolg dat veel jongeren constant buitenissige dingen najagen zoals de tegenwoordige hype van cross-over die alle kunstakken bijeen tracht te brengen in een en dezelfde voorstelling met een hoop digitale apparatuur. Het wordt een opbod van informatie die door het publiek dikwijls niet meer in zijn totaliteit kan opgenomen worden. Soms sleurt men er elementen bij die als een tang op een varken staan. Ik hou daar persoonlijk niet van. Er moet een organische relatie tussen de elementen bestaan. Het is dan niet verwonderlijk dat het publiek én de pers er soms niets van begrijpen. Juist daarom vinden ze het dan kunst.

Wat staat er nog op stapel?

Een opdracht van I Solisti del Vento. Een werk voor zes houtblazers, zes koperblazers, een cello, een solo kinderstem en twee koren, elk 35 man sterk, op tekst van Brigitte Raskin. De werktitel is *Mensen en Grenzen*. Het is een mengeling van proza en poëzie in meerdere talen. Ik ben dus begonnen met ingesproken tekst te beluisteren om de fonetiek en de prosodie van die verschillende talen te leren kennen en dus muzikaal de juiste accenten te plaatsen.

Als dat geen wereldmuziek van de toekomst wordt!

We wensen Alain Craens nog veel geluk toe met zijn nieuwe compositie en voor dit aangenaam gesprek zeggen we volmondig: thank you so much – vielen Dank – merci bien – takk - spasiva – dzenkuje - muchísimas gracias – grazie mille – muito obrigado – efcharistó – shokran – dankjewel.