

Frank Nuyts (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. 34 nr. 4, januari 2017, p. 13-19

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

Frank Nuyts

Interview afgenomen tenhuize van de vragensteller op 7 november 2016

Van 't Gravensteen aan de Lieve naar 't Steen aan de Schelde. Zoals Mohammed naar de berg kwam, zo gezwind kwam Maestro Frank Nuyts van Gent-Sint-Pieters naar de spoorwegkathedraal van Antwerpen en vandaar over de Meir naar de boerentoren en de echte kathedraal. En zo kwam het dat de bijna-zestiger met zijn vouwfiets en een brede glimlach voor mijn deur stond.

Dag Frank, welkom. Heb je het gemakkelijk gevonden?

Toch wel, het was altijd rechtdoor. Ik had wel geluk met het mooie weer.

Na zulke sportprestatie zal je wel dorst hebben. Wat wil je drinken?

Een glaasje water is oké.

Er is ook koffie hoor, of zullen we maar meteen starten? Dan drinken we straks koffie met een taartje, oké?

Volgens de burgerlijke stand is Frank Nuyts in Oostende geboren op 3 februari 1957. Uit welke familie kwam hij voort?

Mijn grootvader, mijn moeders vader, was pianist in 'Le Petit Paris', een 19de-eeuwse brasserie in Oostende. Mijn vaders vader werkte in de koolmijn en had zijn handen verloren bij een ontploffing. Duidelijk een arm milieu, waardoor er binnen die kant van de familie een endemische afkeer heerste van al wat naar luxe en vrije tijd zweemde.

Mijn vader was champetter en dus uit de aard van zijn beroep de vertegenwoordiger van orde en tucht. Wat wij zullen geweten hebben: wij mochten niks.

Wie waren die 'wij'?

Mijn twee broers en ik. Wij mochten alleen leren, leren en nog eens leren, opdat we het beter zouden hebben in ons verdere leven. Mijn twee broers hebben dat nauwgezet gerealiseerd. Zij hebben allebei een doctoraat behaald aan de universiteit. Volgens mijn ouders waren kunst en spel zinloos tijdverlies. Er was een radio in huis maar die diende uitsluitend voor het 'gelezen dagblad'. Mijn vader vond ook dat er na 1945 en de songs van Vera Lynn niemand nog echt kon zingen. Verder kon alleen accordeonmuziek door de beugel. Iedereen werd op zaterdagavond om halfacht verplicht te luisteren naar 'Accordeon Variété' op radiozender Rijsel. Gelukkig kon ik tijdens mijn pubertijd geregeld aan dat milieu ontsnappen door mijn vriendschap met mijn neef Kamagurka. Bij hem thuis was er wel plaats voor fantasie en spel.

Hoe ben je dan met muziek in aanraking gekomen?

Mijn ouders hebben mij ingeschreven in de muziekschool in Oostende waar ik dan notenleer en piano moest volgen, want we hadden de piano van grootvader geërfd. Maar dat was daar naar mijn gevoel zo'n humorloos, vervelend milieu. Ik kreeg zo'n afkeer van die eeuwige Bachmuziek – en dat heb ik nog altijd. Ik wilde trommelen, slagwerk studeren. Maar er was geen sprake van dat zo'n instrument in huis kwam. Na veel aandringen mocht ik naast piano toch die cursus volgen, maar ik moest mijn lessen studeren al trommelend op de armleuning van de zetel, op tafel, tegen de muur, waar ook.

Ondertussen doorliep je het basisonderwijs en het secundair onderwijs, veronderstel ik.

Voor de lagere school zat ik in de Van Glabbekeschool en de moderne humaniora volgde ik op het Atheneum. De lagere school was een ramp. Daarna ging het beter, al was het maar omdat ik niet dag in dag uit op hetzelfde gezicht moest kijken. Die grotere interesse voor de leerstof had tot grote verwondering van mijn ouders een volkomen onverwacht bijeffect. Plots bleek ik toch genoeg hersens te hebben om die zes studiejaren als primus van de klas te beëindigen. Maar van

scholen heb ik nooit gehouden ...

Heb je toen aan sport gedaan of een hobby gehad?

Ik zei het al: "we mochten niks". Vooral ook meisjes waren taboe. De muziek was van moeten en voor de rest was het leetuur. We ontleenden boeken aan de stadsbibliotheek en ik heb toen de meeste werken van de gekende Vlaamse auteurs gelezen. In de vakantie kon ik elke dag tussen 14 uur en 17 uur 45 naar Kamagurka, met wie ik onder andere samen strips tekende. Ik wou toen striptekenaar worden.

En toch ben je naar het Gentse Conservatorium gegaan?

Ik zou 'aan de Post' gaan werken, hadden mijn ouders gepland. Je weet wel: een postje aan de staat was de ideale verzekering voor een vaste betrekking en een goed pensioen, vooral in de jaren 1970. Gelukkig heeft mijn oudste broer een lans voor mij gebroken. Hij onderstreepte mijn muzikale aanleg, die duidelijk bleek uit de zeer goede resultaten in de muziekschool. Als tweede argument voegde hij eraan toe dat ook hij na de humaniora verder had mogen studeren. Ik mocht het dus een jaar proberen. Ik deed de ingangsproof in 1974. Ik heb hard gewerkt zodat ik een jaar later, in 1975, een eerste prijs notenleer met grote onderscheiding en een eerste prijs slagwerk met onderscheiding behaalde. Op mijn 18de kreeg ik van iemand die lid was van Jeugd en Muziek een entreeticket voor een symfonisch concert. Ik hoorde daar *De Vuurvogel* van Stravinski, waardoor de wereld van de zogenaamde ernstige muziek mij werd geopenbaard. Ik ben dan aan de discotheek wekelijks een aantal lp's van de muziek na 1900 gaan ontlenuen om mij zo snel mogelijk bij te scholen. Ik leerde zo de muziek van de Tweede Weense school kennen, de latere Stravinski, Stockhausen, Boulez, Berio en noem maar op.

Je bent in die jaren ook actief geweest in het IPEM. Hoe kwam je daar terecht?

In het Conservatorium volgde ik natuurlijk ook andere vakken, zoals kamermuziek, muziekgeschiedenis, harmonie en muziekanalyse. Ik haatte heel die theoretische scholing. Ik had nood aan een persoonlijke creatieve inbreng in plaats van altijd partituren van anderen te moeten spelen of bestuderen. Ik wilde muziek componeren maar voelde aan dat ik het daar niet zou kunnen leren zoals ik het

zelf wou. Het was een gelukkig toeval dat de docent muziekanalyse, Lucien Goethals, ook artistiek directeur was van het IPEM. Zo kwam ik daar terecht en begon ik elektronische muziek te componeren. Ik had in het Conservatorium ook wel goede en stimulerende contacten met andere leraars, hoor, zoals Claude Coppens.

De volgende jaren schrijf je enkele werken in de dodecafonische of seriële stijl en plots in 1986 is daar *Rastapasta*, een licht swingend tonaal stukje. Vanwaar die ommezwaai?

Ik was die waslijst regels van die stijlen beu. Ik luisterde graag naar de muziek van Zappa, Prince en soortgenoten. Waarom zou ik niet gewoon een stuk mogen schrijven met metrum en ritme, gebaseerd op drie akkoorden, in een 16-matensysteem met gebroken symmetrie? Ik citeer in *Rastapasta* trouwens The Police.

Je ging dan blijkbaar in die richting verder met *Five-Penny Beats* uit 1993 en de rockachtige muziek van de groep Hardscore.

Ja, maar voor ik met Hardscore begon had ik tussen 1992 en 1995 een moeilijke periode: zowel mijn eerste kameropera – terecht – als mijn tweede symfonie – iets minder terecht – werden niet echt gewaardeerd. Om daar tegenin te gaan heb ik samen met mijn vrouw Iris en enkele bevriende musici de groep Hardscore opgericht. In die jaren organiseerden we zelf concerten op verschillende locaties en speelden enkel de *Books of Hard Scores* waarvoor ik zowel tekst als muziek schreef.

Het valt me wel op dat je in dezelfde periode naast een werk als *Monkey Trial* ook klassieke symfonieën en pianosonates hebt geschreven. Had je heimwee naar die oude vormen?

Daar heeft het niets mee te maken. Het zijn twee facetten van mijn persoonlijkheid. Cross-over bestaat niet. Zowel de klassieke als de popmuzikanten blijven in hun eigen kot zitten. Al die pogingen blijven experimenten die niet groeien. Mijn overschakeling kwam er doordat wij in 2001 plots geen concerten meer geplaatst kregen. Het was gedaan met Hardscore. Ik heb dan in enkele maanden tijd drie pianosonates geschreven. Ze bestaan uit meerdere delen, maar elk werk bestaat uit een kernvraag die ik trachtte uit te diepen.

Er zijn wel duidelijk terugkerende kenmerken, vind ik, zoals invloed van popmuziek in de ritmepatronen, eenvoud en helderheid qua harmonie, snelheid, zelfs een zekere gejaagdheid.

Ik ga niet ontkennen dat 'trage muziek' componeren mij veel moeilijker valt. In die zin ben ik wel een beetje een uitzondering in de hedendaagse muziekproductie, althans toch binnen de Europese traditie. Verder heb ik vrij snel ontdekt dat, wil men het geheel verstaanbaar houden, complexiteit moet gecounterd worden door een grotere eenvoud op een ander gebied. De notenstroom die zo spontaan bij mij opkomt, probeer ik verteerbaar te houden door bewust de harmonie haast 'basic' te houden. Maar dat gaat gepaard met een haast obsessieel onderzoek naar de mogelijkheden van allerlei metra en ritmen en hun interactie. Het resultaat wordt dan zo iets als een complexe eenvoud. Vreemd genoeg is het die werkwijze die leidt tot resonanties met andere soorten muziek. Het is dus niet dat ik lichtere muziekgenres probeer te updaten. Als een metalgroep supersnel speelt, kunnen de spelers ervan ook niet veel meer dan één toon op één harmonie spelen. Wat ik wél doe is, in navolging van bijvoorbeeld Schumann, elk gevoel van strikt metrum te ondermijnen. Wat je ziet op het blad en hoort, is vaak heel verschillend.

Ik merk in je behoorlijk uitgebreide opuslijst veel vocaal werk. Is daar een verklaring voor? Zing je zelf?

Enkel 'backing vocals'. Ik lees heel veel en voel vaak een drang om zelf mijn ideeën neer te schrijven. Om die naar buiten te brengen had ik nood aan een krachtiger vehikel dan een uitgave in boekvorm. Vroeger deed ik dat via strips, maar nu ligt het voor de hand dat ik die teksten van muziek voorzie, zowel in liedvorm als in koorwerk. Bijvoorbeeld in de cyclus *Hard Scores 2 & 3* uit 1998 en verschenen op de cd *Methane*. Ik heb ook verscheidene a-capellawerken geschreven voor het koor van mijn goede vriend Roland Peelman in Australië. Later ben ik me door opdrachten om toneelmuziek te componeren voor de groep Leporello gaan interesseren voor librettoteksten. Zo ben ik aan een reeks muziektheaterwerken begonnen: *Middle East*, op een libretto van Philippe Blasband, waarin de Palestijnse kwestie wordt aangesneden en daarom slechts na vijf jaar uiteindelijk geproduceerd door LOD. Ik was deze Iraans-Joods-Brusselse auteur op het spoor gekomen na het lezen van zijn roman *Johnny Bruxelles*. Ik voelde intuïtief een band en heb hem een mail gestuurd met de vraag of hij geen tekst voor muziektheater wilde schrijven. We hebben

dan afgesproken in Mokafé in de Sint-Hubertusgalerie en uit die ontmoeting zijn nog twee andere scenische werken voortgekomen: *Chut* en *Paternel* (2013).

Mag ik daar uit opmaken dat je misschien een politiek en sociaal geëngageerd componist bent?

In elk geval ben ik zo begonnen. Mijn eerste echt groot werk uit 1980, *Sonivers I: Inmediaciones de la noche*, een cantate voor sopraan, recitant, fluitsolo, groot ensemble en tape, heb ik nog geschreven onder het toezien van Lucien Goethals en was een reactie op wat ik in 1973 van heel dichtbij heb meegemaakt. Ik had toen flink wat Chileense vluchtelingen ontmoet. Mijn vader kreeg haast een hartaanval toen hij merkte dat ik steeds optrok met dat 'linkse gespuis'! Een andere rode draad is mijn ecologisch bewustzijn. Ik ben vegetariër, wil bewust geen auto, en voel al van kindsbeen af hoe slecht wij onze planeet behandelen.

Wat is volgens jou de essentie van muziek?

Muziek is wat ons in staat stelt te ontsnappen aan de graviteit van gewoontes. De ontsnappingsnelheid is daarbij zeer belangrijk.

Heeft muziek dan alleen een individuele functie voor de componist of heeft ze ook een maatschappelijke impact? Ik denk dan aan massaconcerten zoals in het Antwerps Sportpaleis of in vergelijkbare omstandigheden.

Heel mijn leven heb ik geprobeerd 'sociaal' te zijn. Dit wil zeggen, anderen mee te laten genieten van de dingen die mijn vrouw en ik hebben opgezet. En dat is heel wat geweest. Om maar één project te noemen: gedurende zes jaar hebben wij het festival Voorwaarts Maart/En Avant Mars georganiseerd in de Bijloke, soms met eigen centen, en daardoor een hele schare jonge componisten uit de regio een podium geboden. Componeren kun je altijd. De stukken uitvoeren op een behoorlijke plaats, dat is een heel ander paar mouwen. En omdat ik steeds zowel uitvoerder als componist geweest ben, kan ik heel goed de moedeloosheid van muzikale creatievelingen begrijpen. Ik had gewild dat andere culturele centra mij soms wat vaker hadden kunnen begrijpen. De Bijloke heeft voor vzw Hardscore en daardoor voor heel veel jonge mensen of minder bekende componisten een grote steun betekend. Chapeau voor directeur Daan Bauwens die

dezer dagen met pensioen gaat.

Even over naar je functie in het Gentse Conservatorium. Welke vakken heb je daar gedoceerd?

Ik heb daar veel vakken gedoceerd: hoofdvak slagwerk, kamermuziek, historiek van het instrument, prima vista, hoofdvak compositie, instrumentatie, instrumentenleer en orkestratie. Ik werd in klas 17 vaak geconfronteerd met explosief ontluikend talent. Ik ben redelijk trots op de lichter die ik heb mogen begeleiden.

Wat wou je de studenten vooral meegeven?

Meer dan muziek alleen. Geen kunst zonder concept. Maar concepten ontwikkelen in muziek is niet iets wat je zomaar kunt leren uit een boekje. Ik eiste van mijn studenten dat ze boeken lazen in verschillende talen, zowel recente fictie als non-fictie. Dat ze naar het theater gingen, dat ze films gingen kijken. Dat ze daarbij niet alleen consumeerden, maar probeerden door te dringen tot de beweegredenen van de artiest. Dat er veel meer bestond in de muziek dan de onvermijdelijkheid van de lijn in de nieuwe muziek die Boulez voorstond. Met als gevolg: geen enkele student of ex-student die mijn stijl aanhangt. In tegendeel zelfs. Maar zo hoort het ook. Ieder brein is anders. Ieder parcours ook. Hoe kun je dan plots een school gaan krijgen?

Je hebt nu al 21 pianosonates geschreven die door de band tussen de 15 en 20 minuten duren. Je schrijft er zoals in 2009 vijf in een jaar tijd, naast nog een vijfde symfonie. Hoe lang werk je aan zo'n sonate?

Er is geen tijd te plakken op de duur van een creatief proces. Wel weet ik dat ik geen noot kan schrijven zonder dat alle 'relais' in mijn hoofd juist staan. En dat kan maanden duren. Jaren zelfs. Ik denk dat ik dertig jaar gedaan heb over mijn pianoconcerto. Alhoewel het schrijven dan misschien slechts anderhalve maand in beslag heeft genomen.

Hoeveel uren per dag componeer je gemiddeld?

Iedere dag. Een dag niet aan mijn bureau zitten, is een verloren dag. Maar ik combineer dit met een uitgekiend schema van lezen en luisteren, en recentelijk ook weer tekenen. Ik ken geen weekends. Reizen doe ik niet zo graag. Op vakantie probeer ik voort te doen. Mijn

werk is ook mijn leven. Zonder lijkt het leven mij maar saai. Waarom dan ook niet werken? Ik mag mij gelukkig prijzen dat Iris ongeveer van hetzelfde soort is. "Slave of the rhythm" zong Grace Jones. Dat zijn wij ook een beetje.

Wie creëert die sonates en waar?

De eerste 16 sonates zijn allemaal geschreven voor mezelf, dus niet in opdracht, maar ik had steeds wel een pianist voor ogen, die ik met die noten heb proberen te verleiden. De meesten hebben ook toegehapt. Het wordt wel een beetje internationaler de laatste tijd. Nummer 19 is in Parijs gecreëerd door Liang-yu Wang uit Taiwan. Nummer 20 zal begin mei 2017 in Canberra (Australië) gecreëerd worden. En nummer 21 zal ten doop worden gehouden in Malta. Maar ondertussen werd een aantal vorige sonates al door een Japanse, een Griekse, een Oekraïense en een Nederlandse pianiste gespeeld en opgenomen. Naast een reeks zeer getalenteerde Vlaamse pianisten, natuurlijk.

Wordt er, behalve de juist vernoemde sonates en de koorwerken in Australië waar je al naar verwees, veel werk in het buitenland uitgevoerd?

Niet echt veel. Maar ik blijf doorschrijven. Sinds mijn pensioen, focus ik mij nog meer op mijn band. Ik denk eraan een nieuw project op te starten, Beat Love Oracle, waarmee ik hoop te kunnen spelen in heel alternatieve situaties. Om die reden moet ik ook dagelijks in mijn drukbezet schema tijd inpassen om weer marimba te oefenen.

Wat staat er nog op de wachtlijst? Opdrachten?

In 2017 creëert Hardscore *Carbon Fixation*, een nieuwe bundel van tien stukken voor de band. Dit jaar is het 50 jaar geleden dat The Summer Of Love in San Fransisco en daardoor het fenomeen hippie de pers haalde. In *Carbon Fixation* komen veel van mijn passies bijeen. Zo zullen er visuals zijn, van Thomas Hendriks, en ik denk dat ik mijn beste teksten ooit geschreven heb voor dit werk. De vraag die ik me vooral stel, is wat er van de groene gedachten van de hippies nog is overgebleven. Ik vraag mij ook af hoe het kon dat die groene beweging van start ging in de stinkende walm van de tweetact motoren van de VW hippiebus.

Je bent dus nu een gepensioneerde. Heeft een zestigjarige nog dromen?

Ik vrees dat te veel mensen mijn muziek verkeerdelijk associëren met lichtere genres. Je moet het maar eens vragen aan de uitvoerders van mijn werken hoe licht ze vallen. Een van mijn sonates speel je niet op zes maanden tijd. Ik ben bezeten van klassieke muziek, maar mijn hunker naar een andersoortige rebellie – vergelijk het een beetje met die van Zappa, als je dan toch een voorbeeld zou willen citeren – is niet te stuiten. Ik hoop dat ik mag blijven componeren. Ik hoop dat ik nog dingen mag uitvoeren. Maar vooral hoop ik dat de ongeveer 170 werken een paar jonge mensen waarmee ik in het recente verleden in contact ben gekomen, mogen inspireren om hun eigen weg te gaan. Al is die weg soms eenzaam, want componeren is een eenzaam beroep, waarbij je niet altijd het grote succes behaalt. Je moet trouwens meer met klank dan met weerklank bezig zijn. En die kun je toch niet forceren.

Dat gaan we dus ook niet doen. We ronden dit boeiend vraaggesprek nu af met een gezellig vieruurtje.

Tot slot, Frank, wil ik je danken voor je bereidwillige medewerking en wens je voor alles een succesvol muzikaal 2017 en verder nog vele jaren van denderende muzikale invallen en grote werklust.