

De Standaard
16 oktober 2021
Sofie Taes

‘Neem eens een risico en onderschat het publiek niet’

Hij ontketende een revolutie in de oude muziek. Eerst voor anderhalve man en een paardenkop, nu voor volle zalen. Paul Van Nevel blikt terug op 50 jaar Huelgas Ensemble en frisse weerbarstigheid. ‘We hebben concerten geweigerd omdat we geen *pitteleer* wilden dragen.’



© Damon De Backer

‘De vinger waarmee we in de pap van de muziekindustrie brokkelen, is maar een kootje lang.’

Twee telefoonsessies hebben we nodig, Paul Van Nevel en ik. Daartussen: een nacht prakkiseren voor mij, studeren in het donker en slapen in het licht voor hem. 'Ik kon als kind al niet zonder nachtlampje', bekent hij. En dus bleven de gordijnen open voor enkele uren zoete rust. Want zaterdag moet het knallen. Dan wordt in Bozar de champagne gesabreerd voor de vijftigste verjaardag van Huelgas Ensemble.

'Ik ben indertijd met een paar studiegenoten een groep begonnen,' vertelt Van Nevel, 'omdat ik wilde uitvissen wat er gebeurt als je speelt vanuit originele bronnen. We vertrouwden moderne uitgaven niet. Ook vermoedden we dat er een immens repertoire aan onbekende, vocale muziek lag te sluimeren. Dat zou ons werkterrein worden.'

We schrijven 1971, tijd van provo's en langharig werkschuw tuig. Was jullie zoektocht naar waarheid en authenticiteit ook sociaal bewogen?

'Niet bewust, nee. Zó sociaal was ik om te beginnen niet (lacht). Als jongste van zes kinderen ben ik altijd een eenzaat geweest. Voorts zijn de hippies, Bob Dylan en protestbewegingen een beetje aan me voorbijgegaan. Wij hadden ook niet die noodzaak om te clashen met het establishment, die er voor onze collega-barokspecialisten wél was. Zij concurreerden rechtstreeks met de grote orkesten, die de historische benadering van Bach, Händel en co. als een ernstige bedreiging zagen. Dat gevoel neus tegen neus te staan hadden wij niet, wij betraden onbegane paden.'

Vijftig jaar later is Huelgas Ensemble een instituut. In artistiek opzicht, welteverstaan. Als kunstenbedrijf zijn jullie altijd een beetje een familiezaak gebleven. Bewust?

'We hadden nooit de bedoeling om een muzikimperium te worden, dat klopt. Dat kón onze bedoeling niet zijn – vergeet niet dat we het de eerste 20 jaar zonder subsidies moesten doen. Roeien met de riemen die we hadden, of beter: peddelen. In het begin gaven we niet meer dan vier à vijf concerten per jaar, met twaalf man in de zaal, van wie zes vrijkaarten en zes tantes en nonkels. (lacht)'

Toch stootte Huelgas door tot de wereldtop. Op merites of dankzij gelukjes?

'Het eerste mag ik hopen, het tweede, dat zijn vooral de mensen die op onze weg zijn gekomen. Joannes Collette, mijn leraar aan het conservatorium van Maastricht, staat met stip bovenaan. Hij heeft me uit de hobbyhoek gehaald en de weg gewezen naar een professionele aanpak. En dan is er Wolf Erichson, de legendarische producer van het platenlabel Das Alte Werk en Sony's oudmuzieklabel Vivarte. Onze ontmoeting was een toevalstreffer: Kredietbank organiseerde in 1976 een expo over de polyfonist Philippus de Monte en wilde een lp opnemen. In België was maar één ensemble met dat soort muziek bezig, Huelgas. Erichson werd als expert aan boord gehaald en zo werkten we voor het eerst samen. Tien jaar later belde hij me op met het voorstel om voor Vivarte een reeks polyfonieplaten te maken. Ik greep die kans met beide handen en voilà, die opnamen hebben ons definitief uit de schaduw gehaald.'

'Op audities vraag ik kandidaten om na 1 minuut de vinger op te steken. De snellen zijn de ergsten: haastige zangers kun je niet het gevoel voor rust meegeven waar polyfonie om vraagt'

De muziek van de middeleeuwen en de renaissance waarmee Huelgas groot is geworden, blijft een nicheproduct. Is polyfonie een elitekunst?

'Het is zo dat polyfonie een gelaagde en complexe kunstvorm is. Vijf, zes eeuwen geleden waren het vooral intelligentsia, clerici en hovelingen die de literaire, historische en muzikale bagage hadden om die muziek te begrijpen en te waarderen. In dat opzicht zou je kunnen zeggen dat polyfonie nu minder democratisch is: wie kent nog de sonnetten van Petrarca, de uithoeken van de Bijbel of de grote antieke dichters? Anderzijds hebben vandaag veel meer mensen toegang tot concerten. En gelukkig maar. Al plaats ik wel vraagtekens bij beleidsmakers die erop blijven aandringen om de deuren van de concertzalen nog verder open te wrikken. Ik zal nooit een veto stellen tegen tieners op onze concerten, want ik wéét dat sommige van thuis uit voeling hebben met oude muziek. Maar de gemiddelde scholier zal niet kunnen genieten. Dit soort uitspraken neemt men mij weleens kwalijk, maar sorry, dat is de realiteit waar we met Huelgas elke dag voor staan.'



© Dieter Telemans

‘Mijn zangers moeten eerst en vooral blijven wie ze zijn.’

U hebt wel tegen meer heilige huisjes getrapt. Wat was uw controversieelste idee?

‘Misschien wel dat grote namen niet altijd grote muziek hebben geschreven. Ik zie het soms bij Mozart, soms bij Lassus: geniale toondichters, maar ook slimme entrepreneurs. Soms drijven hun werken op functie en ervaring, niet op curiositeit. Dat zul je bij zogenaamd “kleine” meesters nooit zien. Neem Pierre de Manchicourt, een van die nagenoeg vergeten Frans-Vlaamse polyfonisten. Die maakte het zich nooit makkelijk. Hij schreef polyfonie die

altijd maar doorgaat, minutenlang, tegen de wind in! Als ik met zo'n verhaal kom, blijken mensen – ook collega's – nog altijd te denken dat de muziekgeschiedenis darwinistisch is: wie overblijft, zal wel de sterkste zijn. Ik denk dan: neem eens een risico en onderschat het - publiek niet. Het weet best wel kwaliteit te herkennen.'

De sound van Huelgas Ensemble herken je uit de duizend.

'Ik heb altijd pertinent willen vermijden dat Huelgas zou klinken als een 19de-eeuws koor. Daar was eenvormigheid het hoogste goed: allemaal de kop op de Bühne leggen, zodat niemand boven het maaiveld uitsteekt! Maar de eigenheid van stemmen uitwissen is allesbehalve historisch. Mijn zangers moeten eerst en vooral blijven wie ze zijn, getrouw aan hoe ze denken en klinken. Zolang we over esthetiek, intonatie en ritmiek dezelfde ideeën hebben, kunnen we samen muziek maken zonder onszelf te verliezen in het collectief. Daarom hebben we tien jaar geleden het concertkostuum afgeschaft: we dragen kleren die ons laten zien zoals we zijn. We hebben concerten geweigerd omdat men erop stond dat we in pitteleer kwamen.'

Ook typisch Huelgas: de toonsverhogingen of- verlagingen die je niet in de partituur vindt, maar als uitvoerder intuïtief toevoegt, en die zo wellustig wringen. Kun je dat historisch correct doen? Of gaat u vooral voor effect?

'Mensen denken dat ik veel toevoeg aan de muziek, maar dat is niet zo. Ik ben net heel consequent in het volgen van technische en esthetische basisprincipes.'

'Ik zal nooit een veto stellen tegen tieners op onze concerten, want ik wéét dat sommige van thuis uit voeling hebben met oude muziek. Maar de gemiddelde scholier zal niet kunnen genieten'

Hoe dicht bent u in die vijftig jaar bij authenticiteit gekomen?

'Dat woord is zo beladen geworden dat ik zou moeten afleren het te gebruiken! Kijk, wie in strikte zin "authentiek" wil doen, is met spoken en sprookjes bezig. Je kúnt niet authentiek zijn in de oude muziek. Alles is anders dan in de wereld van Ockeghem en Josquin: de klankbeleving, de stilte-ervaring, de snelheid en traagheid der dingen. We beseffen heel goed dat we als muziekarcheologen geen Indiana Jones zijn die aan het eind met de Heilige Graal thuiskomt.'

In een halve eeuw oogstte Huelgas een pak prijzen. Mooie gestes of gedoe om niets?

'Die prijzen spelen een heel belangrijke rol. We zijn zo'n kleine niche. De vinger waarmee we in de pap van de muziekindustrie brokkelen, is maar een kootje lang. Als pers en overheden er dus voor kiezen om een ensemble als Huelgas te bekronen, is dat een stimulans. Prijzen zijn trouwens ook belangrijk om artistiek je ei te kunnen leggen: na twintig mislukkingen zal een platenfirma je met onzachte hand in een andere richting duwen. Wij hebben dankzij die awards altijd carte blanche gekregen.'

Wat maakt een muzikant tot Huelgas-materiaal?

'Er zijn een paar zaken waarin ik geen compromissen sluit. Ten eerste een perfect gevoel voor timing. Op audities vraag ik kandidaten altijd om na één minuut de vinger op te steken. Sommigen komen in de buurt, anderen zijn te laat of veel te vroeg. Die laatsten zijn de

ergsten: aan haastige zangers kun je niet het gevoel voor rust meegeven waar polyfonie om vraagt. Ook belangrijk: een goed begrip van volume – in de renaissance was “zacht” de eerste stap naar stilte. Dat brengt me bij een derde must: stiltegevoel. Weet je wat het belangrijkste moment is voor mijn zangers? De 4 seconden voor een stuk begint. Ik hef mijn hand op en er ontstaat een vacuüm. Dat is de ideale startpositie om een werk zijn juiste geluidsdebiet te geven. En ten slotte moet een zanger kunnen intoneren, dat is de sluitsteen van onze kathedraal.’



© Rudy Carlier

‘Zangers naast elkaar plaatsen is compleet uit de tijd.’

Werkt u alleen met mensen met wie u het goed kunt vinden?

‘Het is zeker niet zo dat ik alleen vrienden naar het ensemble haal. Eigenlijk is het andersom: leden worden altijd vrienden – zij het niet tijdens, maar na de repetitie.’

De cirkel waarin jullie musiceren maakt die verbondenheid zichtbaar. Ook met die opstelling hebben jullie gepioneerd.

‘Ik noem het een technisch noodzakelijke oplossing. Enerzijds laat zo’n kring met het publiek eromheen toe om de afstand tussen uitvoerder en toehoorder te verkleinen. Beeld je in dat mensen eeuwen geleden zowat met de neus op de zaak naar polyfonie stond te luisteren. Vandaag beland je met een goedkoop ticket ergens achteraan in een massieve hal. Dan is het heel moeilijk om mee in de muziek te kruipen. Bovendien kunnen de muzikanten elkaar in deze opstelling veel beter horen. Zangers naast elkaar of, nog erger, in twee rijen plaatsen is nefast voor de communicatie en compleet uit de tijd.’

U had het net over die seconden voor de eerste noot. Dat is het moment waarop iedereen de sprong moet maken van intense voorbereiding naar spontaan musiceren. Hoe lastig is die spreidstand?

'Ik zeg altijd: geïnformeerd zijn is geen doel op zich. God, dat zou saai zijn. Voor ons is de geschiedenis van een werk uitpluizen alsof je een deur op een kier zet. Degene die daar doorheen moet, is een mens van de 21ste eeuw. Als we dat negeren, zou ik evengoed met robots kunnen werken. Voor we het podium op gaan, herinner ik de muzikanten er weleens aan: het publiek heeft het volgende uur geen radio, geen televisie, geen Youtube. Het hoort alleen wat wij laten horen. En we hebben maar een paar seconden om hen mee te krijgen.'

Al die seconden tikten aan tot vijftig jaar. Doet dat u wat?

'Het raakt me wel. Omdat dit zo'n ijkmoment is waarop men je wijst op waar je mee bezig was, waar je nu staat en waar je naartoe wilt. Op zaterdag feesten we, maar op zondag begint ons volgende hoofdstuk. Eentje waarvan de eerste alinea al geschreven is en onder gesloten enveloppe aan een kluis is toevertrouwd. Als ik er de stemvork bij neerleg, staat de opvolging klaar.'

Interview : De Standaard - English translation

The Standard

16 October 2021

Sofie Taes

Take a risk and don't underestimate the audience'.

He unleashed a revolution in early music. First for one and a half men and a head of horses, now for full concert halls. Paul Van Nevel looks back on 50 years of Huelgas Ensemble. We refused concerts because we didn't want to wear pithy clothes'.

'The finger we have in the music industry is only one foot long'.

Paul Van Nevel and I need two telephone sessions. In between: a night of talking for me, studying in the dark and sleeping in the light for him. As a child, I couldn't sleep without a night-light', he admits. And so the curtains remained open for a few hours of sweet peace. Because on Saturday there has to be a bang. Then the champagne will be sabotaged in Bozar for the fiftieth anniversary of Huelgas Ensemble.

At the time, I started a group with a few fellow students,' says Van Nevel, 'because I wanted to find out what happens when you play from original sources. We did not trust modern editions. We also suspected that an immense repertoire of unknown vocal music was lying dormant. That was to be our field of work.

We are writing 1971, a time of Provo's and long-haired workaholics. Was your search for truth and authenticity also socially engaged?

Not consciously, no. To begin with, I was not that social (laughs). As the youngest of six children, I have always been a loner. The hippies, Bob Dylan and protest movements also passed me by a bit. We didn't have the need to clash with the establishment, which our fellow baroque specialists did. They were in direct competition with the big orchestras, who saw the historical approach of Bach, Handel and co. as a serious threat. We did not have that feeling of standing nose to nose; we were treading uncharted territory.

Fifty years later, Huelgas Ensemble is an institution. Artistically, that is. As an arts company, you have always remained something of a family business. Consciously?

We never had the intention of becoming a music empire, that's true. That couldn't be our intention - don't forget that for the first 20 years we had to do it without subsidies. We had to make do with what we had, or rather paddle. In the beginning, we gave no more than four or five concerts a year, with twelve people in the audience, six of whom were free and six were aunts and uncles. (laughs)'

Yet Huelgas made it to the world top. On merit or thanks to luck?

The former I hope for, the latter mainly thanks to the people who came our way. Joannes Collette, my teacher at the Maastricht Academy of Music, is at the top of the list. He took me out of the hobby corner and showed me the way to a professional approach. And then there is Wolf Erichson,

the legendary producer of the record label Das Alte Werk and Sony's early music label Vivarte. Our meeting was a stroke of luck: in 1976, Kredietbank organised an exhibition about the polyphonist Philippus de Monte and wanted to record an LP. In Belgium, there was only one ensemble working with that kind of music, Huelgas. Erichson was brought on board as an expert and that's how we first worked together. Ten years later he called me with the proposal to make a series of polyphony records for Vivarte. I grabbed the opportunity with both hands and, voilà, those recordings brought us out of the shadows for good.

'At auditions I ask candidates to raise their finger after one minute. The fast ones are the worst: you cannot give hurried singers the sense of peace that polyphony demands.'

The music of the Middle Ages and Renaissance, with which Huelgas made its name, remains a niche product. Is polyphony an elite art?

Polyphony is a layered and complex art form. Five or six centuries ago, it was mainly the intelligentsia, clergy and courtiers who had the literary, historical and musical baggage to understand and appreciate this music. In that respect, you could say that polyphony is less democratic today: who still knows Petrarch's sonnets, the corners of the Bible or the great ancient poets? On the other hand, many more people have access to concerts today. And fortunately so. Although I do question policy-makers who keep insisting on prying open the doors of concert halls even more. I will never veto teenagers attending our concerts, because I know that some of them have a natural affinity for early music. But the average schoolchild will not be able to enjoy it. I am sometimes blamed for statements like that, but sorry, that is the reality that we face every day with Huelgas.

'My singers must first and foremost remain who they are'.

You have stepped against more sacred cows. What was your most controversial idea?

Perhaps that great names have not always written great music. I see it sometimes with Mozart, sometimes with Lassus: brilliant composers, but also clever entrepreneurs. Sometimes their works float on function and experience, not on curiosity. You will never see this with so-called "minor" masters. Take Pierre de Manchicourt, one of those almost forgotten French-Flemish polyphonists. He never made it easy for himself. He wrote polyphony that goes on and on, for minutes on end, against the wind! When I tell a story like that, people - including colleagues - still seem to think that music history is Darwinian: whoever remains will probably be the strongest. I then think: take a risk and don't underestimate the audience. They know how to recognise quality.

The sound of Huelgas Ensemble is recognisable from a thousand.

I have always wanted to avoid Huelgas sounding like a 19th century choir. There, uniformity was the highest good: all put their heads on the stage, so that nobody sticks out above the ground level! But erasing the individuality of voices is anything but historical. My singers must first and foremost remain who they are, true to how they think and sound. As long as we have the same ideas about aesthetics, intonation and rhythm, we can make music together without losing ourselves in the collective. That is why, ten years ago, we abolished the concert costume: we wear clothes that show us as we are. We have turned down concerts because people insisted we come in snazzy clothes.'

Also typical of Huelgas: the increases and decreases in tone that you do not find in the score, but which you add intuitively as a performer, and which are so lascivious. Can you do that historically correct? Or do you mainly go for effect?

People think that I add a lot to the music, but that is not the case. I am just very consistent in following basic technical and aesthetic principles.'

'I will never veto teenagers attending our concerts, because I know that some of them have a feeling for early music from home. But the average schoolboy will not be able to enjoy it'.

How close have you come to authenticity in those fifty years?

That word has become so loaded that I should stop using it! Look, anyone who wants to be authentic in the strict sense is dealing with ghosts and fairy tales. You can't be authentic in early music. Everything is different from the world of Ockeghem and Josquin: the perception of sound, the experience of silence, the speed and slowness of things. We are very well aware that as music archaeologists we are not Indiana Jones who comes home with the Holy Grail at the end'.

In half a century, Huelgas has reaped many awards. Nice gestures or fuss about nothing?

Those awards play a very important role. We are such a small niche. We have only one finger in the music industry's pie. So when the press and the authorities choose to award an ensemble like Huelgas, it is an incentive. Prizes are also important to be able to lay your artistic eggs: after twenty failures, a record company will push you in a different direction with a heavy hand. Thanks to those awards, we have always had carte blanche.

What makes a musician Huelgas material?

There are a few things I do not compromise on. First, a perfect sense of timing. At auditions, I always ask candidates to raise their finger after one minute. Some come close, others are late or much too early. The latter are the worst: you cannot give hurried singers the sense of rest that polyphony requires. Also important: a good understanding of volume - in the Renaissance, 'soft' was the first step towards silence. This brings me to a third must: a sense of silence. Do you know what the most important moment is for my singers? The four seconds before a piece starts. I raise my hand and a vacuum is created. That is the ideal starting position to give a piece its proper sound flow. And finally, a singer must be able to intonate, it is the keystone of our cathedral.

'Putting singers next to each other is completely out of date.'

Do you only work with people you get along with?

It is certainly not the case that I only bring friends to the ensemble. In fact it is the other way round: members always become friends - not during, but after the rehearsal.

The circle in which you make music makes that connection visible. You have also experimented with this arrangement.

I call it a technically necessary solution. On the one hand, such a circle with the audience around it allows you to reduce the distance between performer and listener. Imagine that centuries ago, people were listening to polyphony with their noses to the ground. Today, a cheap ticket lands you somewhere at the back of a massive hall. Then it is very difficult to get into the music. Moreover, in

this set-up, the musicians can hear each other much better. Placing singers next to each other or, even worse, in two rows is detrimental to communication and completely out of date.

You just mentioned those seconds before the first note. That is the moment when everyone has to make the jump from intense preparation to spontaneous music-making. How difficult is that staggered position?

I always say: being informed is not a goal in itself. God, that would be boring. For us, delving into the history of a work is like opening a door. The person who has to go through it is a 21st century person. If we ignore that, I might as well be working with robots. Before we go on stage, I sometimes remind the musicians: the audience has no radio, no television, no Youtube for the next hour. They only hear what we play. And we only have a few seconds to get them on board.'

All those seconds ticked up to fifty. Does that affect you?

It does affect me. Because this is one of those benchmark moments when people point out what you were doing, where you are now and where you want to go. On Saturday we party, but on Sunday our next chapter begins. One of which the first paragraph has already been written and has been entrusted to a safe under a sealed envelope. When I put down the tuning fork, the follow-up is ready.