

Nicolaas Cottenie spreekt over zijn band Halva en hun nieuwe plaat, Dinner in Sofia

01. Hoe is het idee voor het project Halva ontstaan?

Het is een idee dat in verschillende stappen ontstaan is. In 2017 ik was begonnen met componeren voor een project met onder andere Georg Brinkmann en Svetlana Kundish. Hoewel die opnames nooit gepubliceerd zijn, heb ik daar mijn zelfvertrouwen als componist gevonden. Ook in 2017 nam ik met mijn duoproject Azind, samen met Alina Bauer, een eerste reeks traditionele klezmerstukken op. Bij die opnames had ik voor het eerst het gevoel dat ik de klezmerstijl voldoende onder de knie had om er werkelijk mee naar buiten te komen. De volgende stap was die twee elementen, namelijk eigen stukken en klezmerstijl, samen te brengen. Dat was de kiem van Halva. In mei 2018 werd de eerste plaat opgenomen.

02. Wat is het verhaal achter de groepsnaam?

Het idee achter Halva is, dat de culturen in Oost-Europa, Griekenland, de Balkan en zelfs het Midden-Oosten heel veel gemeenschappelijk hebben, onder andere ook muziek- en eten! En het was voor mij belangrijk om de positieve dingen, de dingen waar mensen gelukkig van worden, te benadrukken. Eén van de dingen die mensen op een positieve manier verbindt, is eten. Dus gingen we op zoek naar iets lekkers, iets zoets, iets dat mensen met heel diverse culturele achtergronden doorheen vele eeuwen gelukkig heeft gemaakt. Halva dus.

03. Je bent in Gent geboren en opgegroeid. Waar komt die fascinatie voor Zuidoost-Europese en Jiddische muziek vandaan?

Gent is een heel cultureel diverse stad, met een bruisend kunst- en muziekleven. Dat zorgde er alvast voor dat het helemaal niet eigenaardig was voor een jonge creatieveling om met muziek uit een andere cultuur bezig te zijn: het is in Gent heel normaal om bezig te zijn met andere culturen, of het nu Turks, Arabisch, Russisch, of nog iets anders is.

Op het moment dat ik toevallig voor het eerst klezmer hoorde op een CD die een vriend had geleend uit de bibliotheek, was ik meteen verkocht- liefde op het eerste gezicht. De muziek raakte in mij blijkbaar iets heel dieps. Zo kwam het dat ik in het begin maandenlang niets anders deed dan naar klezmer luisteren en spelen. Ik leerde op het gehoor hele albums naspelen zonder dat ik eigenlijk veel context had. Het ging mij gewoon om wat de muziek met mij deed- het ging zo recht door mijn hart dat ik aan niets anders meer kon denken, een beetje zoals verliefd zijn.

In een volgende fase ben ik dan juist naar die achtergrond op zoek gegaan in workshops en in boeken: ik wilde weten waar de muziek vandaan kwam, in welke contexten ze gespeeld werd enzovoort, om meer richting te geven aan mijn spel. En zo ben ik dan, jaren later, bij de links met Griekse, Roemeense, Turkse, Bulgaarse en andere muziek terecht gekomen.

04. Hoe heb je je collega's bij Halva gevonden? Delen ze jouw interesses of stoten bij Halva eerder heel verschillende achtergronden op elkaar?

Halva heeft zes leden. Met bijna allemaal heb ik in de loop van vele jaren al in heel diverse projecten samengewerkt. Daardoor heb ik ook met elk van hen een sterke verbinding, en elk van hen draagt een wezenlijk deel bij aan de bijzondere sound van de band. Binnen Halva is iedereen geïnteresseerd in het verkennen van traditionele stijlen, en in het onderzoeken hoe die op nieuwe manieren, die voor ons een sterke expressieve kracht hebben, in elkaar te passen.

Aan de andere kant heeft niet elk lid van Halva dezelfde achtergrond, en dat is ook net de kracht ervan. Onze percussionist, Robbe Kieckens, is erg thuis in de wereld van framedrums, specifiek Turkse en Arabische stijlen, en voor hem is klezmer eerder tangentieel met zijn comfortzone verbonden. Maar het is juist dat gevoel van avontuur dat het interessant maakt voor hem. Dat geldt ook voor accordeonist Ira Shiran. Hij is gespecialiseerd in Roemeense en Macedonische muziek. Violiste Alina Bauer en klarinettiste Anja Günther zijn dan weer wel

erg bekend met de klezmerstijl. Eline Duerinck is een bijzonder veelzijdige celliste, die zich thuis voelt in een heel breed spectrum aan stijlen, gaande van klassiek over jazz tot Midden-Oosterse muziek.

05. Je onderzoekt al lang de verbanden tussen de verschillende Zuidoost-Europese muziekstijlen. Is je daarbij iets in het bijzonder opgevallen?

Dat is een heel moeilijke vraag, en het antwoord zou een heel boek kunnen zijn. Maar om het kort te houden: het valt op dat er heel wat repertoire bestaat dat in verschillende tradities terugkomt. Bijvoorbeeld stukken die in Grieks en Joods repertoire voorkomen. Of in zowel Turks als Grieks, of Roemeens en Joods. En dan zijn er ook stukken die in al die tradities terugkomen, met kleine verschillen en aanpassingen aan de stijl.

Dat hoeft ons niet te verwonderen: doorheen de tijd zijn wat tegenwoordig voor ons duidelijk afgebakende landen zijn met elkaar gelinkt door een heel complexe geschiedenis van politieke en economische interactie- en die uit zich ook in de cultuur. Joodse muzikanten speelden voor Grieken en Roemenen; Grieken speelden voor Turken. Roemenen leerden de dansen van de Joden maar wilden ze toch net iets sneller doen, enzovoort.

Kort samengevat: het probleem is absoluut niet om verbindingen en overlappingsen te vinden op zich, maar om ze allemaal uit te pluizen- het zijn er zó veel!

06. Er komen best wel veel verschillende stijlen samen op het album. Vaak worden die gevat met de termen “klezmer” en “Balkanmuziek”. Wat vind je van de kategorisering aan de hand van die verzamelbegrippen?

Ik weet nog goed hoe het voelde om in die wereld mijn weg te zoeken: het zijn zo veel verschillende namen, zo veel verschillende stijlen en subgenres, zo veel landen enzovoort. En uiteindelijk klinken ze voor het ongeoefende oor waarschijnlijk allemaal een beetje gelijkaardig. Het is pas door veel te luisteren, en door heel veel tijd en geduld, dat de toegangspoort tot een genre open gaat. Dat is met klezmer en Oost-Europese muziek niet anders dan met jazz, klassiek of eender welk ander genre.

Het is voor mij dus heel begrijpelijk dat er vaak alleen in heel algemene en gedeeltelijk soms zelfs onjuiste of vaag gedefinieerde termen over muziek gesproken en geschreven wordt, ook al is het soms ook een beetje ergerlijk.

Wat mij daarentegen meer bezighoudt, is dat die woorden, bijvoorbeeld “klezmer” een bepaalde sfeer oproepen, die, denk ik, niet altijd met de realiteit strookt. Specifiek klezmer wordt, vrees ik, al te vaak geassocieerd met opervlakkig, onkundig en soms simpelweg plat spelende groepen, die hun huiswerk niet gedaan hebben en die de vele betekenislagen en subtiliteiten van de muziek niet kunnen weergeven. Dat is jammer, want het stelt het hele genre in een negatief daglicht. En ik denk ook dat mensen op basis van dergelijke vooroordelen soms niet bereid zijn om zich in deze muziek te verdiepen.

07. Waren de muziekformaten er eerst en heb je dan daarna stukken geschreven die in die vorm passen, of waren er eerst schetsen in je hoofd waarvoor dan een passende vorm gezocht wordt? Hoe moeilijk of makkelijk is het, om die verschillende stijlen te integreren?

Dat zijn veel vragen tegelijk. In elk geval, bij mij gaat het voor elk stuk anders. Soms denk ik: tijd om eens een bulgar te schrijven en dan schrijf ik een bulgar. Maar soms heb ik ook een melodie of een akkoordprogressie in mijn hoofd en ontdek dan gaandeweg wat voor vorm het wordt.

Wat betreft de tweede vraag: voor mij is een belangrijk aspect van muziek de stilistische consistentie. Met andere woorden: ik probeer te vermijden om te electisch te zijn- ten eerste, binnen een individueel stuk en ten tweede ook over een cyclus heen. Ik probeer uit te leggen wat ik daarmee bedoel.

Soms is het bijvoorbeeld heel verleidelijk om een lekker dissonant akkoord in een stuk te gebruiken, gewoon omdat het voor mij, tja, lekker klinkt en op dat moment goed past, of op zijn minst een verrassende of interessante wending brengt. Maar als het dan bij nader inzien bijvoorbeeld te veel associaties met jazz oproept,

dan is dat voor mij een argument om andere mogelijkheden voor die plek te zoeken, die niet nog een ander genre onnodig oproepen. De kunst bestaat er voor mij net in om binnen een bepaald kader creatief te zijn en het maximum uit te drukken.

Maar even goed zijn er momenten waar ik juist opzettelijk bruusk naar een andere stijl schakel, als dramatisch effect.

08. En daaraan aansluitend: hoe loopt het creatieve proces bij jou? Schrijf je voor de bezetting van het ensemble of heb je de bezetting aangepast aan wat je had geschreven?

Zoals ik zei, ik heb eigenlijk geen vaste strategie. Ik denk trouwens dat dat voor de meeste mensen die muziek schrijven geldt: als je altijd dezelfde strategie volgt, dan kom je ook meestal bij hetzelfde uit.

Het is voor mij in elk geval belangrijk om te benadrukken dat het een proces is. En uiteindelijk is het aandeel in tijd dat ik effectief aan het schrijven of arrangeren ben relatief beperkt (en daarmee bedoel ik niet dat dat weinig tijd heeft gekost, maar eerder dat het volledige proces werkelijk enorm tijdsintensief is!).

Eén van de belangrijke onderdelen is alvast luisteren naar muziek- heel veel luisteren. Ik heb altijd een lijstje van platen, stukken, artiesten, die ik van naderbij wil leren kennen. En ik breng dan heel veel tijd door met die muziek.

Daarbij hoort dan overigens ook het transcriberen ervan- er partituren van maken dus. Ik heb voor “Dinner In Sofia” wel honderd stukken getranscribeerd, als het er niet meer zijn. En ik leer ze dan spelen, als ik de tijd vind ook op verschillende instrumenten.

Andere belangrijke delen van mijn creatief proces zijn wandelen, eten, rusten. Dat klinkt waarschijnlijk echt enorm clichématig “luie arrogante artiest”, maar voor mij is dat een deel van het werk. Bezig zijn met dat materiaal is zo enorm intensief en prikkelend, dat ik vaak na zo’n sessie niets meer waard ben als ik niet eerst iets anders doe om mijn gedachten even te laten dwalen.

En dan is er natuurlijk ook nog gewoon jammen met het materiaal. Op viool, accordeon, piano, met stem, voor zover ik het kan op mijn Griekse *laouto*. Kijken en voelen wat dat materiaal voor mij persoonlijk betekent. Welk stukje van mezelf kan ik ermee uitdrukken? En met welke andere elementen combineert het lekker? Soms komt daar een idee uit voor een stuk, een begin, of een paar maten. Soms komt er een volledig stuk uit. Soms komt er ook gewoon niets en dan zoek ik verder.

En soms komt een idee voor een stuk gewoon uit het niets terwijl ik iets helemaal anders aan het doen ben.

Meestal componeer ik eerst een stuk, met melodie en akkoorden en een schets voor een arrangement, en dan werk ik het uit voor Halva. In theorie zouden dus ook andere bands de muziek kunnen spelen. Dat is ook één van de redenen dat mijn stukken ook in boekvorm uitgegeven worden.

09. Vertel iets over één of twee stukken- hoe zijn ze tot stand gekomen, en wat betekenen ze voor jou?

a. Breakfast in Kiev

Dit is een stuk waaraan ik werkelijk gezwogen heb. Het is een beetje een lappendeken van verschillende ideeën, met eerder ongebruikelijke modulaties en bruuske veranderingen van sfeer. En toch is het precies dat wat het voor mij een geslaagd stuk maakt.

b. Saba Syrto

Dit is een voorbeeld van een stuk waarin ik veel luisterwerk verwerkt heb. Het heeft *Saba*, de naam van een *maqam*, in de titel, hoewel het eigenlijk niet die modus gebruikt (om te beginnen is het gelijkzwevend, dus met Westerse stemming, gespeeld). Wat het stuk bijzonder maakt is onder

andere dat ik op een heel bijzonder instrument speel, dat ik samen met vioolbouwer Peter Volkmer ontwikkeld heb: een viool met daarop twee paren van dubbele snaren. Het is eigenlijk een uitbreiding van de idee van de *Tsvey Strunen* in Yiddische muziek. En ik ben heel gelukkig met de algemene sound van dit stuk. En luister toch naar die prachtige improvisatie van Ira Shiran op accordeon! Het maakt mij zo blij als ik hoor dat muzikanten die ik bewonder ook effectief met zoveel kunde en liefde met mijn materiaal aan de slag kunnen gaan!

c. Romanian Shepherd's Tune

Dit stuk klinkt heel eenvoudig, en dat is het eigenlijk ook- ook al is het moeilijk om te spelen! Na veel luisteren naar Roemeense muziek kwam dit er op een dag min of meer gewoon uitgerold. Ik heb wel lang gewerkt aan het arrangement, en ik ben Sebastian Omerson heel dankbaar voor zijn werk om hier een pareltje van te maken! Het is voor mij ook hét stuk waarop gastmuzikant Marine Goldwaser zich van haar beste kant laat zien op fluit.

d. Coffee in Beirut

“Coffee in Beirut” is een goed voorbeeld van hoe een stuk in de loop van een productie verandert. Ik was op voorhand heel onzeker over of dit wel zou werken voor Halva, en ik was tot in de mix niet zeker over of ik het wel goed vond. Tijdens de repetities hebben we er nog vrij veel aan veranderd. Maar nu vind ik het één van de beste momenten van de plaat, en ook de luisteraars hebben op dit stuk al heel veel positieve feedback gegeven.

10. Halva's sound is voor Balkan- of Jiddische muziek een beetje ontypisch. Hoe zou je dat omschrijven en waarom heb je dat zo gedaan?

Eerst en vooral: ik denk dat de eerste plaat geen erg gedefinieerde “Sound” had. Het is pas op “Dinner in Sofia” dat er bewust een sound gecreëerd is. Ik moet er trouwens bijzeggen dat dat nooit mogelijk was geweest zonder de input en de capaciteiten van Sebastian Omerson in Number 9 Studios in Gent.

Over het algemeen hebben we gekozen voor een open sound, met vrij veel reverb en weinig of geen compressie, en wordt de mix opgebouwd vanuit de melodie en niet vanuit de ritmesectie. Dat is een beetje een benadering die komt uit klassieke muziek en jazz. Verder hebben we hier en daar gemikt op een iets “orchestralere” sound, waarbij de strijkerspartijen verschillende keren overdubd zijn in verschillende registers en soms zelfs met verschillende stemmen. Dat is dan weer iets dat in pop heel courant is.

Met andere woorden, het is een beetje een hybride sound die ergens tussen een klassieke, jazz- en popethetiek ligt.

11. Halva's eerste album was duidelijk meer in het klezmer-genre gepositioneerd. Wat zijn voor jou de belangrijkste verschillen tussen de twee albums?

Zoals ik al zei, qua klank is er hier duidelijk meer klankmatig en “orchestraal” gedacht. De reden daarvoor is, dat dat ook in de muziek aanwezig is: de arrangementen zijn veel meer uitgewerkt en er is meer afwisseling in het instrumentarium.

Bij “The Sweetest Klezmer Orchestra” was alles helemaal in de richting van klezmer gedacht. Op “Dinner in Sofia” is er ook veel gedifferentieerder omgegaan met het gegeven “klezmer”. Sommige stukken zijn eerder in de “oude”, Europese stijl opgevat (bv. “Khosidl für das neue Leben”), terwijl andere eerder in de richting van de latere evolutie van klezmer in de Verenigde Staten kijken (“Budapest Bulgar”). Ook nieuw op “Dinner in Sofia” zijn passages die los van traditionele stijlen staan, zoals bijvoorbeeld de intro's van “Geamparale” of van “Dinner in Sofia”.

En het belangrijkste is natuurlijk, dat een groot deel van de stukken eerder geïnspireerd is door Griekse, Roemeense, Bulgaarse en Midden-Oosterse muziek.

12. Je hebt een heel gevarieerde biografie, ook buiten de muziek en je woont momenteel in Leipzig. Vertel daar eens een beetje over.

Ik ben een paar jaar freelance geluidsman voor film geweest, en heb ook een paar jaar gewerkt als onderzoeker in de musicologie. Ik heb echter het gevoel dat alles wat ik in mijn leven heb gedaan, bijdraagt aan wat ik nu aan het doen ben.

Als geluidsingenieur is natuurlijk mijn oor getraind en geopend voor de communicatieve kracht van klank over het algemeen. En door mijn ervaring als onderzoeker heb ik ook geleerd om analytisch te denken en kennis creatief in te zetten.

Over het algemeen ben ik al mijn hele leven geïnteresseerd in communicatie, en specifiek communicatie met “het andere”. Ik leen die term van mijn mentor Alan Bern, maar op veel manieren is mijn fascinatie voor “het andere” al mijn hele leven aanwezig. Ik heb wiskunde gestudeerd, wat mijn verbeelding voor het abstracte heeft ontwikkeld. En ik heb ook een paar jaar Oosterse Talen en Culturen gestudeerd- daar zit dat element “het andere” natuurlijk per definitie in.

13. Hoe loopt het werken in het ensemble tijdens de pandemie? Kunnen jullie momenteel repeteren?

Halva's leden wonen erg ver uit elkaar, en in twee verschillende landen. Sinds de opnames in augustus 2020 zijn we door de vele annulaties niet meer bij elkaar geweest. Momenteel zijn de eerste concerten die gepland staan die in Gent (18 juni 2021) en Friedberg (19 juni 2021). Dat betekent dat we in de dagen voor de release nog eens flink zullen moeten repeteren!

14. Jullie komen uit verschillende landen met verschillende pandemie-maatregelen. Hoe moeilijk wordt het, om op tournee te gaan?

Ik heb daar eerlijk gezegd niet veel zicht op. De repetities en opnames van Dinner in Sofia vonden plaats tijdens de zomer van 2020, dus op het moment dat er enige onspanning in de regels was en de hoop bestond dat het snel voorbij zou gaan. We hebben zowaar een try-out met live publiek gespeeld in Gent! Ik kan het mij nu nog moeilijk voorstellen. Hoe het nu verder gaat, dat is absoluut niet duidelijk. Maar in elk geval, we zullen ons flexibel moeten opstellen.

15. Zijn er al plannen voor album 3?

Te veel om op te noemen! Er liggen al een paar ontwerpen op mijn bureau, en ik droom al van een paar gastmuzikanten om uit te nodigen. Maar daarover vertel ik nog niets totdat het iets concreter wordt.