

De Tegentijd

Nieuwsbrief Brussels Brecht-Eislerkoor maart 2006



Brecht 108 !!



De maand februari is soms verraderlijk. Daar zegt zo'n hoofd-redacteur : ik verwacht het editoriaal uiterlijk op 1 maart. En hoewel het pas 28 februari is, merk je dat de deadline 's ANDERENDAAGS is. Waarom is het onrecht van die twee of zelfs drie geroofde dagen ongemoeid gelaten door Bertolt Brecht ?

Nochtans legde hij de vinger op allerlei mankementen van de moderne tijd : de lente die geen echte lente meer is, maar een soort vage luchtstroom die amper nog onze antennen raakt. Lees er *Vom Frühjahr* op na. Voor visionair Brecht is aardolie een van de componenten van de bodemloze hebzucht van speculanten, de niets ontziende milieuverpestende brandstof, de olie op het vuur van de oorlogsstokers. Sla er *Muscheln von Margate* op na. Je denkt aan het Midden-Oosten, of Nigeria, of (vul maar

al die brandhaarden anno 2006 in). De honger in de wereld kan niet worden verholpen door het protest of zelfs een milde gift van een enkeling : het staat in de *Liturgie vom Hauch*, waarin Brecht in de clinch gaat met Johann Wolfgang Goethe. Die beveelt de mens gelatenheid aan, *über allen Gipfeln ist Ruh ...* (lees verder in deze Tegentijd)



Een koor is een school voor het leven, zou je zeggen. Dus leve de sociaal-culturele projecten, zoals ze op het Ministerie zeggen.

Ondertussen werken we met zijn allen hard aan de nieuwe productie. We maken een DVD op 10 juni 2006, in de doorloop tot onze try-out. Op 25 juni bewijzen we nog maar eens in de Academie voor Beeldende Kunsten van Anderlecht dat beeld en klank mooi bij elkaar passen, dankzij onze getalenteerde koorvideaste.

Zullen we klaar zijn, vraagt het koor zich ongerust af voor elke nieuwe productie ? Het MOET ! Maar toegegeven, het is met de eerste helft van 2006 een beetje zoals in februari : het lijkt wel of ze ons dagen hebben gepikt.

Met de groeten van duovoorzitsters Erica en Sabine.

Brecht en de Vervreemding

kleine Brechtcurso in twee delen

Iedereen die iets over Brecht leest, stuit op de theoretische begrippen vervreemding, leerstuk en epische theater. Tegentijd put uit een universitaire thesis om deze begrippen beknopt te verduidelijken. We beginnen met de Vervreemding. Maar eerst iets over de bescheidenheid van de vernieuwingen die Brecht op het oog had.

de Einstein van het Nieuwe Theater

Bescheiden kan je hem bezwaarlijk noemen, de stukschrijver en dichter Bertolt Brecht die al in 1920 verkondigde: "Mijn oeuvre wordt de zwanenzang van het millennium". Maar aan die uitspraak lag het niet aan dat hij op velerlei gebied een fel omstreden figuur was en tot op de dag van vandaag blijft*. Debet daaraan zijn andere, zwaarder doorwegende redenen, namelijk zijn politiek engagement voor vrede en vooruitgang en verder zijn esthetische opvattingen. Brecht, die zoals men weet in 1898 geboren werd in Augsburg, ontdekte al heel vroeg de wereld van het theater. Van bij het begin ging hij op zoek naar nieuwe vormen en scenische mogelijkheden, vermits het hem in de eerste plaats daaraan gelegen was dank zij het theater iets te doen bewegen. Hij ontwikkelde het concept van het epische theater, waar de toeschouwer niet enkel een consument was, maar ook een producent ...



Al bij zijn eerste reis naar Berlijn in 1920 geraakte Brecht in de ban van de grootstad. In 1924 vestigde hij er zich definitief. (...) In Berlijn vond Brecht niet alleen vrienden, maar ook tegenstanders. Een van zijn aanhangers, theaterrecensent Herbert Ihering, schreef: "Bert Brecht brengt een nieuwe toon, een nieuwe melodie, een nieuwe visie op het leven." Anderen bestempelden B.B. dan weer als "navolger", "primitieve schrijver", "talentvolle hutsepotkok". Brecht die al enige bekendheid genoot door zijn toneelstukken *Baal*, *Trommeln in der Nacht*, *Im Dickicht der Städte*, kende zijn eerste groot succes in 1928 met de *Dreigroschenoper*, waarvoor Kurt Weill de muziek schreef. Maar toen Hitler aan de macht kwam, werd Brechts succesvolle carrière onderbroken. Bert Brecht en Helene Weigel verlieten Berlijn onmiddellijk na de Rijksdagbrand op 28 februari 1933 en zouden pas 15 jaar later terugkeren.

ballingschap

De ballingschap leidde Brecht via Praag, Wenen, Zürich en Parijs, naar Denemarken, Zweden en Finland, tot hij in 1941 de Verenigde Staten bereikte. Zijn jaren in Amerika waren beslist niet gemakkelijk. Zijn duidelijke houding tegenover de Sovjetunie en zijn vrienden uit de communistische beweging brachten Brecht voor de Onderzoekscommissie van het Amerikaanse congres voor de opsporing van anti-Amerikaanse activiteiten." Hij verliet dan ook de VS en kwam op 1 november 1947 in Parijs aan waar de schrijfster Anna Seghers hem op de hoogte bracht van de toestand in Berlijn.



Pas in oktober 1948 echter arriveerde Brecht in Berlijn. Hij koesterde hoge verwachtingen in de geplande maatschappelijke vernieuwing, maar bleef niet blind voor de proble-



men : *Die Mühen der Gebirge liegen hinter uns, Vor uns liegen die Mühen der Ebenen.* (De moeilijkheden van het gebergte zijn achter de rug, voor ons liggen nu de moeilijkheden van de laagvlakte).

Berlin, Hauptstadt der DDR

Hij woonde eerst in het Hotel Adlon, dan in de Berliner Allee 190 in Weissensee, en vanaf oktober 1953 in de Chausseestrasse 125 in Berlin-Mitte. In april 1949 werd het Berliner Ensemble opgericht o.l.v. Helene Weigel. Het voorziene *Theater am Schiffbauerdamm* kon evenwel pas in 1954 betrokken worden, zodat het

nieuwe theatergezelschap in het begin in het Deutsches Theater speelde. Alle grote toneelstukken, waarvan Brecht de meeste schreef tijdens de emigratiejaren, werden er opgevoerd, zoals *Meneer Puntila en zijn knecht Matti*, *Moeder Courage en haar kinderen*, *De goede mens van Sezuan*, *De Caucasische Krijtkring*, *Het Leven van Galilei* en *Arturo Ui*. Een van de laatste geschriften van Brecht over Albert Einstein bleef onvoltooid. Bert Brecht stierf op 14 augustus 1956 en werd bijgezet op het Dorotheenstädtische Friedhof.

Bron: Professor Eberhard Fromm, in: Berlin Kalender 2006.

*) "Brecht-monument beklad" titelde onlangs de linkse krant taz Berlin : Onbekende daders hebben donderdagnacht het monument van de overleden toneelschrijver Bertolt Brecht besmeurd. Het standbeeld bevindt zich tegenover het toneelhuis van het Berliner Ensemble. De daders bespotten het beeld met witte verf en schilderden er een grote davidster op. "Het voorval bewijst eens te meer dat het antisemitisme niet verdwenen is uit onze maatschappij", verklaarde Jan Krebs, Directeur van het Berlijnse Anne Frank Centrum, dat eveneens het bezoek kreeg van de bekladders.

vervreemding

Vervreemding is een eerste van de drie vernieuwende theaterconcepten van Brecht. Het is een techniek die wil voorkomen dat de toeschouwer zich laat meeslepen door het gebeuren op het toneel. (Dit staat dus geheel los van Marx' begrip vervreemding, dat Brecht overigens zeer goed kende, en dat o.m. betrekking heeft op de vervreemding van de arbeider van zijn werk en van het product van zijn arbeid). Met vervreemdingseffect kan men in de Brecht-traditie zowel bedoelen de verstandelijke afstand die er ontstaat tussen toeschouwer en het toneelspel, als de speciale speelstijl van de acteurs en actrices die een bepaalde afstand houden tot hun rol, als ook de andere theatertechnieken die de regisseur toepast om de vervreemding te realiseren. (Terzijde : dat in de vaderlandse schouwburgpraktijk menige Brecht-voorstelling niet vervreemdend werkt, ligt meestal aan de interpretatie van regisseur en spelers die Brechts vervreemding niet willen of kunnen hanteren).

nieuwsgierigheid

Brecht verwoordde het in 1939 zo : "Een gebeurtenis of een karakter vervreemden betekent eenvoudigweg aan de gebeurtenis of het karakter het vanzelfsprekende, het bekende ontnemen en daarvoor in de plaats verbazing en nieuwsgierigheid opwekken. Daarmee is gewonnen dat de toeschouwer de mensen op het toneel niet meer ziet uitgebeeld als volledig onveranderbaar, onbeïnvloedbaar en hulpeloos aan hun noodlot overgeleverd. Hij ziet : deze mens is zo en zo, omdat de omstandigheden zo en zo zijn. En de omstandigheden zijn zo en zo, omdat de



mens zo en zo is. De mens kan echter niet alleen maar zo zijn zoals hij is, maar ook anders, zoals hij zou kunnen zijn. En ook de omstandigheden zijn anders voorstelbaar dan zoals ze zijn.”

Brecht-biograaf Klaus Völker schrijft dat critici eisten dat “de realiteit zo moest worden uitgebeeld, dat zij tastbaar wordt”. Maar Brecht antwoordde, dat “de realiteit zonder haar dialectische aard niet uit te beelden is”. Voor hem is het noodzakelijk te wijzen op “het tegenstrijdige, procesmatige karakter van de toestanden, gebeurtenissen, figuren”. Met het vervreemdingseffect wil Brecht deze dialectiek op het toneel brengen. Vervreemding betekent “een tegenstrijdigheid aankondigen”. De dialectiek moet concreet worden.

technieken

Hoe wil Brecht deze vervreemding bereiken, welke technieken vallen bij hem onder de vervreemdingseffecten? De acteurs en actrices moeten in hun spel een zekere vervreemding (afstand) tot hun rol behouden. Ze moeten zich niet geheel inleven, maar enigszins *doen alsof*, waardoor duidelijk wordt dat het gaat om een voorbeeld, niet om het uitbeelden van de individuele psyche, maar om meer algemene typen. Dit kan nog versterkt worden door het gebruik van maskers.

De acteurs doen ook niet alsof er een vierde wand bestaat, namelijk tussen het toneel en de zaal, waardoor het publiek de spelers als het ware bespiedt, zonder dat zij dat weten. Integendeel, de acteurs en actrices moeten zich rechtstreeks tot het publiek en er treedt ook vaak expliciet een verteller op.

miezuuk

Andere vervreemdingseffecten die de regisseur ten dienste staan, zijn: het gebruiken van speciale, vervreemdende muziek (door Brecht ‘miezuuk’ genoemd), het invoegen van songs in het toneelstuk, het afzien van realistische decors en het wisselen van decors bij open doek, het projecteren van films e.d. op de achtergrond, etc. De schrijver kan al vervreemde effecten in zijn stuk inbouwen door de handeling niet te verdelen in afgeronde bedrijven maar op te delen in vele korte, wisselende scènes, en verder o.m. door af en toe uitdrukkelijk de moraal van het getoonde te vermelden.

niet burgerlijk

Hoewel Brecht de eerste is om te erkennen dat veel van deze elementen niet nieuw zijn en dat hij veel heeft ontleend aan bijvoorbeeld het Chinese, Indische en Elizabethaanse toneel, betekent deze manier van toneelspelen wel een absolute breuk met het burgerlijke toneel uit het einde van de vorige eeuw.

BERTOLT BRECHT ALS SOCIAAL-PEDAGOOG door

ARNOLD M. VERPLANCKE

Werkstuk in het kader van
de opleiding MO Pedagogiek A
van het Psychologisch-
Pedagogisch Instituut van de
Katholieke Leergangen
Tilburg, begeleid door
dr. J. Penders.



DACOB en de erfgoeddag

zingen tussen communistische papieren

*Op 23 april gaan we bij DACOB nav de erfgoeddag zingen over de kleur rood.
Maar wie of wat is Dacob ?*

algemeen

Dacob vzw is een historisch archief- en documentatiecentrum. Het specialiseert zich in het verwerven, bewaren en ontsluiten van archief en documentatie (zowel geschreven als niet-geschreven) met betrekking tot de geschiedenis van het communisme. Veel aandacht gaat uit naar de communistische stroom in België en i.c. in Vlaanderen. Dacob vzw is samen met Carcob asbl (Centre des Archives Communistes en Belgique) de exclusieve bewaarnemer van het archief van de KPB (Communistische Partij van België) dat toebehoort aan de Stichting voor het Historisch Patrimonium van de KPB (Hispatc vzw).

Dacob is open voor het publiek op maandag en dinsdag. Voor de tweede helft van de week verwijzen we door naar Carcob dat zich in hetzelfde gebouw bevindt. We raden aan een afspraak te maken via 02.513.61.28, of liever nog via fa496035@skynet.be

waar ?

Dacob bevindt zich in de Kazernestraat 33 te 1000 Brussel, dit is in de oude Zuidwijk waar zich in de 19de eeuw het Zuidstation bevond. Het centrale Rouppeplein was gedurende een heel lange periode in Brussel het "rode plein" waar zich organisaties van de socialistische en later van de communistische beweging vestigden. Dacob huist m.a.w. in de ruimte van de eerste industriële omwenteling in Brussel, ook al werd het gebouw in de Kazernestraat nr. 33 - waarin zich ooit de ambassade van het Ottomaanse Rijk bevond - pas na de Tweede Wereldoorlog als het Huis van de Pers (de redacties van de communistische pers met een communistische uitgeverij en drukkerij) ingericht.



wat wordt bewaard ?

Dacob is samen met Carcob de exclusieve bewaarnemer van de archieven die toebehooren aan Hispatc (zie hoger) en die vooral afkomstig zijn van het nationaal centrum van de KPB aan Stalingradlaan 18-20 te 1000 Brussel. Een bijzondere vermelding verdienen de talrijke dossiers die werden aangelegd door de Politieke Controlecommissie van de KPB. Deze dossiers bevatten niet alleen belangrijke biografische gegevens over het politiek personeel van de KPB. Ze zijn tegelijk een belangrijke bron voor de studie van de wijze waarop de "Partij" functioneerde, vooral in de periode van de Koude Oorlog.

Naast het bewaren en het toegankelijk maken via inventarisering van het nationale KPB-archief levert Dacob inspanningen om regionale en lokale archieven te redden. Prospectie naar "communistica" is een permanente zorg. Het is o.m. op dit gebied dat Dacob helpt het politiek culturele erfgoed in Vlaanderen te ontsluiten.

Dacob bewaart evenwel niet alleen partijarchief. Tot zijn collectie behoort tevens cultureel archief (o.m. van het Frans Masereelfonds), literair archief (van kunstenaars die verbonden waren met de communistische stroom), archief uit de vormingssector, archief van de vredesbeweging en van anti-imperialistische initiatieven, documentatie met betrekking tot het antifascisme en het Verzet, ... We vermelden graag dat Dacob over een uitgebreide collectie foto's en affiches beschikt evenals over een uniek filmarchief. Tot dit laatste, dat spijtig genoeg nog maar marginaal ontsloten werd, behoren o.m. merkwaardige beelden van een "levende Lenin" in 1918-20, een propagandafilm voor de verkiezingen van 1946 die goed de communistische rethorische technieken demonstreert,

een anti-Spaak-film volledig gespeeld door poppen, een kortfilm over de begrafenis van Julien Lahaut in 1950, een merkwaardige kleurenfilm over het Wereldfestival van de Jeugd in 1957, uittreksels uit de Sowjet-russische en Oost-Duitse propagandajournaals, ...

Tenslotte bouwt Dacob een bewaarbibliotheek uit. De uitgebreide Dacob-bibliotheek resulteert uit delen van vroegere bibliotheken, uit schenkingen en uit bibliotheken die door andere organisaties of individuen in bewaring worden gegeven. Het gaat om een gespecialiseerde bibliotheek. Belangrijk is de verzameling communistische tijdschriften en brochures waarin specimens voorkomen die alleen nog bij Dacob te vinden zijn. We bewaren verder "klassieken" (die soms in België moeilijk elders te vinden zijn) op gebieden als kritiek van de politieke economie, revolutietheorie, marxistische staats- en ideologietheorie, materialistische filosofie, organisatie- en strijdmiddelen van de arbeidersbeweging, geschiedenis van het communisme, het "reëel bestaand socialisme", ...

Brecht

In verband met de "aanwezigheid" van Brecht in Dacob. Daar Dacob (naast een meer specieke archiveringsopdracht) een bibliotheek uitbouwt met communistische literatuur - in een zeer ruime betekenis (van utopisch tot "orthodox") is het normaal dat Brecht onze aandacht heeft. Maar Brecht neemt een weliswaar bescheiden maar hoe dan ook wat bijzondere plaats in de bibliotheek in. Dacob bewaart immers wat overgebleven is van de bibliotheek van het vroegere Vlaamse Brecht-theater. Het gaat om een deel van de bibliotheek van Rudi Van Vlaenderen. Een kleine bibliotheek maar met een erg interessante inhoud : vrijwel alle Stücke van Brecht, literatuur over Brechts theateropvattingen, gespecialiseerde "brechtiaanse" theatertijdschriften en misschien vooral een kleine interessante platencollectie : van *Bertold Brecht before the Committee on Un-American Activities* tot uitvoeringen van Lotte Lenja, Gisela May e.d. Zeker ook vermeldenswaard zijn platen en liederboeken van Ernst Busch.

Ook bedankt voor het opnemen van de erfgoed-activiteit in jullie programmatie.

Met vriendelijke groeten
namens Dacob
Alain Meynen

BERTOLT BRECHT - 2006 (www.bertoltbrecht.be)

Medewerker zijn van het Brechtarchief, da's pas zwoegen... Over het archief van veelschrijver Bertolt Brecht bestaat er een grappig liedje van Wolf Biermann, een dichter-zanger die vaak wordt beschouwd als de opvolger van Brecht. Biermann, die nog samenwerkte met Eisler, behoort tot de naoorlogse generatie. Hij groeide op in de DDR, maar werd niet "linientreu" genoeg bevonden en werd weggepest naar het Westen waar hij overigens erg populair was, vooral bij de West-Duitse oppositie.

Drei Jahre nach seinem Tod

Ging Herr Brecht vom Hugenottenfriedhof
Die Friedrichstrasse entlang
Zu seinem Theater.

Auf dem Weg traf er zwei dicke Frauen,
einen dicken Mann, einen jungen.
Was, dachte er, dass sind doch die fleissigen
Vom Brecht-Archiv.

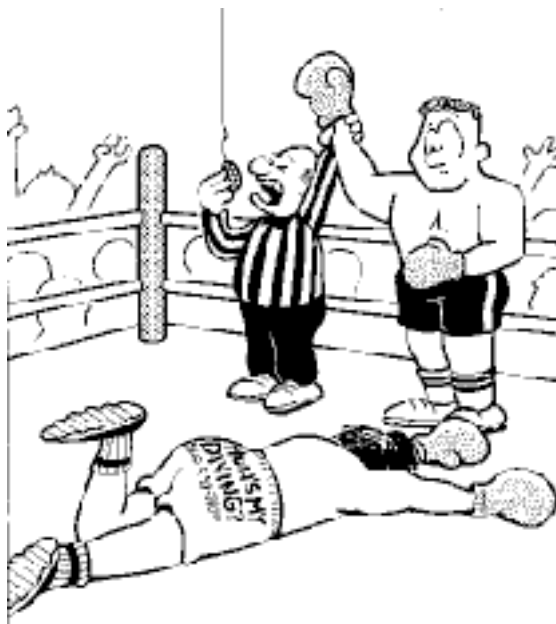
Was, dachte er, seid Ihr immer noch nicht fertig
Mit dem Ramsch!
Und er lachte sich eins, dass er denen soviel Arbeit
gemacht hatte.
Langweilig, solche Arbeit.
Und er lächelte unverschämt-bescheiden
Und war zufrieden.

(Drie jaar na zijn dood – in 1956 – stapte Meneer Brecht van het kerkhof waar hij begraven lag, langs de Friedrichstrasse, op weg naar zijn theater, nl. het beroemde Berliner Ensemble. Komt hij onderweg twee dikke vrouwen en een jongeman tegen. Hij herkent ze : het zijn de medewerkers van het Brecht-archief. Brecht lachte op zijn brutale en tegelijk bescheiden manier, omdat de sukkel nog niet klaar waren met het sorteren van zijn archief. Wat een rotbaan, dacht hij bij zichzelf. En was tevreden.)

Liturgie vom Hauch : Nix verstehen ?

Lees dan het volgende : geacht publiek !

Vanavond stellen wij u voor : een moordende bokswedstrijd tussen twee literaire reuzen !! Aan mijn rechterzijde, Johann Wolfgang Goethe, prins der Duitse letteren, bijgestaan door zijn secondant Franz Schubert. U weet wel, dé Schubert van de sublieme, maar onvoltooide symfonie. Aan mijn linkerzijde, Eugen Bertolt Brecht, stukschrijver en rijmelaar, terminator van de gevestigde waarden, een duivel voor wie niets heilig is behalve de revolutie. Zijn secondant Hanns Eisler heeft zijn dissonante symfonieën wel voltooid. De strijd, Dames en Heren, tussen het Schone, het Goede en het Ware enerzijds en het Lelijke, het Slechte en de Leugen anderzijds. Tussen rechts, de goede kant van onze Lieveheer, en links, diens slechte zijde.



Brecht had iets met het machogedoe van de bokssport en met havanasigaren. Als boksfan wist hij dat het erop aan kwam je tegenstander eerst te observeren om zijn zwakke plekken te ontdekken. Daarna hoef je nog alleen je verstand te gebruiken en de tegenspeler een reeks rake klappen verkopen, totdat hij uitgeteld op de mat neerploft. Aan het eind van de countdown word je uitgeroepen tot overwinnaar.

Precies zo gaat het eraan toe in de *Liturgie vom Hauch* (Liturgie van de zucht). De tegenstander is de gevestigde maatschappij die volgens Goethe rust uitstraalt en bevorderlijk is voor de gelatenheid van de enkeling. De boksstoten staan voor de klassenstrijd.

Brecht begint zijn verhaal met een eenvoudig feit divers. Een oude vrouw heeft geen brood (brood is er vooral voor het leger dat het Vaderland verdedigt) en valt van de honger in

zwijm. In minder dan geen tijd wordt haar overlijdensakte opgesteld, zodat het vrouwtje correct volgens de regels begraven kan worden. De wetsdokter vindt de situatie zo komisch dat hij erom moet lachen.

Dan komt het refrein. Uit Goethes verheven gedicht *Ein gleiches* (uit *Des Wandrers Nachtlied*) (*) knipt Brecht willekeurig een paar verzen, door Hanns Eisler in Schubertiaanse stijl op muziek gezet. De natuur merkt niks van de miserie van het vrouwtje en de vogeltjes zwijgen. Het zou zinloos zijn zich op te winden over wat dan ook, want uiteindelijk vertoeft de mens maar heel tijdelijk op aarde, waarna hij de eeuwige rust vindt. Althans volgens Goethe, ter rechterzijde.

“Maar zo niet !”, roept een man die met het vrouwtje sympathiseert. “Een mens wil wat te

(*) Johann Wolfgang von Goethe:
Ein Gleiches (Wanderers Nachtlied) 1780

*Über allen Gipfeln
ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur! Balde
Ruhest du auch.*

(Als volgt vertaald door Paul Claes
in *De mooiste van Goethe* :

Nog zo een // Boven alle bergtoppen / Is
rust. / In alle boomkruinen / Merk je /
Nauwelijks een zucht. / De vogeltjes
zwijgen in het bos / Wacht maar, wel-
dra / Rust ook jij.)

eten, wa's me dat!". Een politieagent die gelukkig in de buurt was, knuppelt de protesterende man dood. Man zwijgt. De vogeltjes ook. Er waait zelfs niet het minste briesje.

"We moeten met de militairen onderhandelen", vinden een groep rode mannen. Maar de militairen, die laten hun machinegeweer spreken. Dus worden de goedmenende militanten neergemaaid. Zalig, de stilte die heerst als de geweren zwijgen. Geen kwetterende vogeltjes. Windstilte. Rust.

Tot slot verschijnt van overzee een grote rode beer die zich niets aantrekt van de geplogenheden in het land. Hij vreet de vogeltjes één na één op. En de beestjes die konden ontsnappen, barsten uit in paniekerig getsjilp. En er waait een wind van vernieuwing over de bergtoppen, door de boomkruinen. De revolutie brengt een betere wereld. Aldus Brecht. Waartegen zelfs Johann Wolfgang von Goethe niets in te brengen weet.

KOMINTERN - LIDICE - WERKLIEDEN

over de zoektocht naar het ware lied

Wij hebben de besten, ten grave gedragen ... Wie zingt het niet ontroerd uit volle borst mee ? Het lied haalde de productie net niet (of toch ?), maar we hebben ons wel maandenlang de kop erover gebroken waar de tekst vandaan kwam.

Kominternlied (Janke en Valentin)

Brüder, seid bereit !
Brüder, es ist Zeit!
Tragt die kampfprobte Fahne weiter jetzt !
Verlaßt die Maschinen, heraus ihr Proleten !
Maschieren, maschieren, zum Sturm angetreten !
Die Fahnen entrollt, die Gewehre gefällt,
im Sturmschritt, marsch, marsch,
wir erobern die Welt.

Brüder, seid bereit ! Brüder, es ist Zeit !
Tragt die kampfprobte Fahne weiter jetzt !
Wir haben die Besten zu Grabe getragen,
zerfetzt und zerschossen und blutig geschlagen,
von Mördern umstellt und ins Zuchthaus gesteckt,
und hat nicht das Wüten der Henker geschreckt !

Het lied dateert uit het jaar 1928 en werd oorspronkelijk door Eisler gecomponeerd op een tekst van Jahnke en Valentin ter gelegenheid van de tiende verjaardag van de oprichting van de Communistische Internationale (de Komintern). Eisler liet het uitvoeren door zijn groep *Das rote Sprachrohr*. In Frankrijk is het lied populair gebleven in de linkse beweging en op internet kan het op vele sites in het Frans beluisterd worden. In Duitsland is het nu veel minder zo, maar dat heeft met de DDR-

invloed te maken, denk ik. Wanneer Ernst Busch in '34 (als ik me goed herinner) naar Nederland kwam, zong hij het *Kominternlied* voor de radio in Hilversum ... Dus het moet toen ook in Duitse middens heel bekend geweest zijn (de Duitse liedjes waren in die periode ook in Vlaanderen en Nederland populair in de linkse beweging).

Dan komt de Brecht-versie. Het is ondertussen

Lidicelielied (Brecht)

Bruder es ist Zeit, Bruder, sei bereit
Gib die unsichtbare Fahne weiter jetzt !
Im Sterben nicht anders als einstmals im Leben
Wirst du nicht, Genosse, dich diesen ergeben.
Heut bist du besiegt und drum bist du der Knecht
Doch der Krieg endet erst mit dem letzten Gefecht.
Doch der Krieg endet nicht vor dem letzten Gefecht.

Bruder es ist Zeit, Bruder, sei bereit
Gib die unsichtbare Fahne weiter jetzt !
Gewalt oder Recht und es schwanket die Waage
Doch der Knechtschaft Tag um, kommen andere Tage.
Heut bist du besiegt und drum bist du der Knecht
Doch der Krieg endet erst mit dem letzten Gefecht.
Doch der Krieg endet nicht vor dem letzten Gefecht.

Lied der Werktätigen (Hermlin)

Brüder, seid bereit ! Brüder, es ist Zeit !
Tragt die kampfgeprobte Fahne weiter jetzt !
Wir haben die Besten zu Grabe getragen,
Zerfetzt und zerschossen und blutig geschlagen,
Von Mördern umstellt und ins Zuchthaus gesteckt,
Uns hat nicht das Wüten der Henker geschreckt !

Brüder, seid bereit ! Brüder, es ist Zeit !
Tragt die kampfgeprobte Fahne weiter jetzt !
In Rußland da siegten die Arbeiterwaffen.
Sie haben 's geschafft und wir werden es schaffen.
Es wächst auch wenn es unserm Feind nicht gefällt
Die neue, die Bauern- und Arbeiterwelt.

1941, Brecht en Eisler zitten in Hollywood. De enige film van hen die door Hollywood aanvaard wordt, is *Hangmen also die* (ook beulen sterven). Brecht smokkelt het subversieve *Kominternlied* deze Hollywood-film binnen door er een nieuwe tekst voor te schrijven die voor insiders duidelijk naar de oude verwijst. Lidice is een dorpje in Tsjechië dat door de Nazi's volledig uitgeroeid werd. De Lidice-versie is mooi, maar een beetje vaag ... (Hollywood).

En dan komt de derde versie, in 1949 in de DDR geschreven door Stephan Hermlin. Het is vooral deze versie die bekend gebleven is. In zijn laatste levensjaar heeft Eisler zijn compositie opgenomen in zijn *Ern-ste Gesänge* met de tekst van Hermlin erbij. De Hermlinversie is een mooi voorbeeld van DDR-recuperatie, alles wat verwijst naar opstand, revolutie, strijd, ... moest verwijderd worden (tenzij in historisch perspectief), want de definitieve strijd was al gestreden natuurlijk ... Het is eigenlijk gewoon een kopie (zonder de originele auteurs te vermelden), maar dan alles in de verleden tijd en met een paar zinnen over de nieuwe op te bouwen staat ... (dixit Remco Devroede)



Brecht en de verdronken meisjes

En het kan niet op deze keer. Erica dook ook nog in het water om de verdronken meisjes te onderzoeken. Wie nu nog durft zeggen dat hij niet gedocumenteerd kan zingen ...

Als twintiger gooide Brecht de bourgeoismoraal overboord. Hij maakt komaf met de heilige huisjes van zijn tijd : de godsdienst, het leger en zelfs de romantische liefde. Veel van de ballades uit zijn *Hauspostillen* dateren uit de periode toen Brecht met zijn gitaar optrad in de café's van Augsburg. De vroegste gedichten dateren uit 1918, maar perfectionist Brecht herwerkte ze voortdurend, zodat de bundel pas in 1927 verscheen. De titel *Hauspostillen* is van Martin Luther die een aantal preken bundelde voor huisgebruik. Logisch dus dat Brechts bundel in het Frans *Sermons domestiques* heet. Hoewel Brechts verzen ver van "stichtelijk" zijn, moesten ze van de dichter uitgegeven worden als een kerkboek, met lederen band, met goudsnede en in twee kolommen. Het is een soort getijdenboek

met exercitiën en andere katholieke indelingen. Aan het eind van het boek zijn de noten opgenomen.

de grote slachtpartij van Wereldoorlog I

Brechts tijdgenoten schrokken van de nihilistische toon van zijn poëzie. De *Legende van de Dode Soldaat* veroorzaakte een groot schandaal in nationalistische kringen : er is zoveel kanonnenvlees nodig, dat zelfs een soldaat die de heldendood gestorven was, wordt opgelapt om opnieuw de keizer te dienen. Er is geen enkele troost ten aanzien van de dood : geen god, zelfs geen hiernamaals. Alleen rottend vlees. De *Legende* werd door Kurt Weill opgenomen in zijn *Berliner Requiem* (1927). Weill heeft het over een “poging om uit te drukken wat de moderne mens uit de grootstad te zeggen heeft over de dood”. De sterveling wacht niets anders dan dood en verrotting en de beelden die de dichter oproept, doen meteen denken aan de doeken van de grote expressionisten.

liefde : het grote vergeten, de macabere ondergang

We hadden al ondervonden hoe onze Bertolt zijn liefjes eerder vergat dan de omstandigheden waarin hij ze had lief gehad (*Erinnerung an die Marie A.*). In het gedeelte uit de Hauspostillen *Die kleinen Tagzeiten der Abgestorbenen* (de getijden van de overledenen) neemt Brecht drie zogenaamde waterballaden op die je moeilijk kunt bestempelen als liefdesgedichten. Twee daarvan verwerken het bekende motief van Ophelia, de afgevoerde verloofde van Hamlet die eeuwig mooi op het water drijft (cf. Shakespeare, Arthur Rimbaud en ook een schilder als de prerafaëlist John Everett Millais).

Het eerste stuk heet *Von den verführten Mädchen* (Over de verleide meisjes). Ladykiller Brecht ziet zich als oude man die door de duivel gedwongen wordt te kijken naar wat er overblijft van de waterliken, die hij op zijn geweten heeft. Het zijn al die meisjes die hij ontgoocheld liet vallen na een kortstondige liefdesaffaire en die dan maar uit wanhoop kozen voor de verdrinkingsdood. Maar anders dan bij Ophelia zijn het onappetijtelijke, verrotte lichaamsdelen.

das ertrunkene Mädchen

Heel anders is de context van het verdronken meisje. Brecht schreef dit gedicht in balladevorm in 1919 naar aanleiding van de moord op Rosa Luxemburg van wie het lichaam werd gedumpt in het Landwehrkanal in Berlijn. Uit Brechts geschriften blijkt dat er een eerste – verloren – versie bestond, getiteld *Vom erschlagenen Mädchen*. Een expliciete verwijzing naar de moord op “Rode Rosa” verdwijnt in de definitieve versie. Er bestaat geen hiernamaals, iedere mens raakt beetje bij beetje vergeten en wordt opgenomen in de natuurlijke kringloop als voedsel voor andere levende wezens, hier de vissen. We zijn ver verwijderd van de traditionele *In Memoriams* waarin keer op keer wordt gezegd dat de overledene voortleeft in de herinnering van de nabestaanden. Brecht mag dan wel een cynicus geweest zijn in zijn jeugd, Rosa Luxemburg vergat hij niet. In zijn *Grabschriften* schreef hij :



*Hier liegt begraben
Rosa Luxemburg
Eine Jüdin aus Polen
Vorkämpferin deutscher Arbeiter
Getötet im Auftrag
Deutscher Unterdrücker.
Unterdrückte,
Begrabt eure Zwietracht !*

Dirk Jelles TROELSTRA

strijdliederen op zijn hollands

Zouden we ooit iets met het koorerfgoed van de socialistische beweging kunnen doen, mijmerde Lieve eens tijdens een Ploegvergadering ? En hier is zo een erfstuk : een fries socialistisch dichter die door zijn liberale vader in de armoede gestort werd.

zeven kinderen

“Socialistisch dichter, geboren te Stiens op 16 februari 1870 en overleden te Arnhem op 12 mei 1902.” Troelstra was een jaar oud toen zijn moeder overleed, die zeven kinderen achterliet tussen de elf jaar en twee maanden. De jongste volgde haar al gauw in het graf. Dirk groeide hij op in een moeilijke gezinssituatie, met een strenge, zich in zijn verdriet en carrière opsluitende vader en wisselende huishoudsters. Toen hij vijf jaar was, verhuisde het gezin van Stiens naar Leeuwarden, waar de vader een liberaal politicus en burger van aanzien werd. Hij hertrouwde in 1876, werd datzelfde jaar lid van de Provinciale Staten en in 1878 gemeenteraadslid, later wethouder en loco-burgemeester. Nadat Dirk zich minder studieuus had getoond dan van hem verwacht werd, liet zijn vader hem de school vaarwel zeggen om hem op zijn eigen kantoor op te leiden voor de belastingdienst. Dirk was literair begaafd. Al op achttienjarige leeftijd vertaalde hij een verhaal (*Oarremem, Grootmoeder*), dat in 1888 gepubliceerd werd in het Friese tijdschrift *Swanneblommen*. Hij hield het op de kantoorkruk echter niet uit en mocht in Groningen beginnen met de studie voor de middelbare akte Duits. Hij kreeg woonde een tijdje in München waar hij via enkele redacteurs van de *Münchener Post* bezielde raakte door de idealen van de arbeidersbeweging.

socialist

Toen zijn vader hoorde dat Dirk socialist was geworden, maakte hij hem door financiële maatregelen het verder studeren onmogelijk. Dirk vertrok naar Berlijn, waar hij met journalistiek werk en het geven van lessen aan de kost probeerde te komen. In Berlijn werkte hij aan de vertaling van [Multatuli's](#) *Vorstenschool*, die in 1897 gepubliceerd werd in de *Sozialistische Monatshefte* en later als boek (Leipzig 1902). Door de nood gedwongen keerde hij in 1894 verzwakt naar Nederland terug, waar hij bij zijn broer in Utrecht introk. Hij werkte mee aan *De Baanbreker* en hielp bij de organisatie van de protestmeeting van 1894 ten gunste van het algemeen kiesrecht.

Na zijn huwelijk in oktober 1894 met Sylvie de Vries, die in Leeuwarden onderwijzeres aan de armenschool was geweest, vestigde hij zich in Amersfoort als agent van *De Baanbreker*. Ze verdienden wat bij met het schrijven en bewerken van verhaaltjes en versjes voor prentenboeken (*Poesje Mies, Hondje Azor, De wereld rond*). Het redden van een te water geraakt kind had funeste gevolgen voor zijn gezondheid. Hij kreeg bloedspuwingen en zijn toestand verslechterde zo, dat hij in januari 1895 met zijn vrouw op luchtkuur naar Zuid-Tirol vertrok. In 1896 woonden zij nog enige tijd in Borger en Wijk aan Zee, tot bleek dat vestiging in het Zuiden noodzakelijk was. Financieel gesteund door Jelle Troelstra openden zij een pension (Villa Hollandia) in Arco. Ook in den vreemde leefden zij hartstochtelijk mee met de jonge beweging. Dirk stuurde zijn



gedichten op voor het *Familieblad* van *Het Volk*. Enkele daarvan leven nog voort in de socialistische beweging als strijdliederen, op muziek gezet door Sylvie. In Tirol onderhielden zij contacten met Duitse en Italiaanse geestverwanten en bij de congressen van de SDAP werd meer dan eens een telegram bezorgd met gelukwensen, ondertekend door “Twee buiten gevecht gestelden”.

dichter

Onmachtig om daadwerkelijk aan de strijd deel te nemen schreef Troelstra behalve zijn verzen en teksten, zoals *Morgenrood*, *Aan de strijders*, *De boodschap op de hei* en *Hier staan wij* ook nog het toneelstuk *Het schootsvel*. Dit was gebaseerd op een droom van zijn vader, die in zijn jongensjaren als goudsmidsleerling het vuilste werk had moeten opknappen. Het stuk is nu verouderd, maar omstreeks 1900 werd het geregeld met succes gespeeld. Dirk heeft nog beleefd, dat zijn poëtisch erfgoed onder de titel *Meigave voor het Nederlandsche proletariaat* (Amsterdam 1902, 19222) is verschenen.

Dirk Troelstra was een romantische, dichterlijke natuur. Toen hij zijn einde voelde naderen, gaf hij de wens te kennen in het ouderlijk huis te sterven. Met vrouw en kind - de in 1901 geboren Grietje (Margarita) - werd hij per trein vervoerd. Om hem de nodige verzorging te kunnen geven reisde zijn jongste zuster Rika met hen mee. In Arnhem moest hij in een ziekenhuis worden opgenomen. Daar is hij overleden en met veel eerbetoon door de SDAP begraven op de begraafplaats Moscowa. Nog jarenlang heeft het koor van de Arnhemse afdeling, dat zijn naam droeg, op 1 mei bij zijn graf de strijdliederen gezongen, die hij geschreven en die zijn vrouw op muziek gezet had. En ook nu nog is er op zijn sterfdag een jaarlijkse herdenking aan zijn standbeeld in Den Haag waar het Rijswijks strijdkoor zijn liederen ten gehore brengt.

Morgenrood *O. den Nobel / D. Troelstra*

Morgenrood, uw heilig gloeien
Heeft ons steeds de dag gebracht
Breek toch door, o lichtvernieuwer
In de grote volk'rennacht
Laat uw glorie hope geven
Hun die worst'len in de nacht
Geef hun moed in 't voorwaarts streven
Tot hun 't daglicht tegenlacht
Tot hun 't daglicht tegenlacht

Morgenrood, in worst'lend zwoegen
Hebben zij naar u gesmacht
En in de nachten, treurig duister
Uw verlossend werk verwacht
Roze gloed kleurt reeds de wolken
D'ochtendwind ruist door de blaën
Weldra is voor alle volken
't Schitterend zonlicht opgegaan
't Schitterend zonlicht opgegaan

ARCHIEF: [Archief D.J. Troelstra](#) in IISG (Amsterdam ; vgl. Campfens 2, 342) ; collectie van en over D.J. Troelstra en Sylvie Troelstra in Troelstra-Samling in Frysk Letterkundich Museum en Dokumintaesjesintrum (Leeuwarden).

Rudolf Wagner-Régeny

over duitse Roemenen en een burgerlijke DDR

Normaal had hier een gastartikel moeten staan van enen duitse professor over
Servatius Brunier, de allereerste Brechtcomponist van wie we ooit
“Erinnerung an die Marie A.” zongen. Maar Erica’s professor liet het afweten.
Wagner in hoogsteingen persoon springt in de bres.

Rudolf Wagner-Régeny is weer zo’n vreemde Brechtcomponist. In 2003 werd zijn honderdste verjaardag gevierd (de componist zelf had er in 1969 al het bijltje bij neergelegd). Vraag sie zich bij de festiviteiten opdrong, was : hoe komt het dat een van de meest succesvolle van de 20ste eeuw nu bijna volledig vergeten is ? In de jaren ‘30 hoorden zijn operawerken bij de meest opgevoerde in Duitsland. Zijn *Günstling* ging in première in 1935 en kende 136 voorstellingen. Dit is meer dan bijvoorbeeld Wagners *Tristan*.

Wagner

„De eeuw was drie jaar oud, toen ik op Goethes verjaardag, 28 augustus, in het Sachsische Regen geboren werd“, so begint Régeny zijn autobiografische *Aufzeichnungen*. Wagner, want zo heet Rudolf officieel, studeerde in Leipzig (bij Teichmüller) en Berlijn, maar moet zich een tijdlang in leven houden met werk als dans- en cinemapienist. Dan kan hij mee op toernee met het Tanztheater van R. v. Laban en kan aan de Volksoper voor het eerst ook als componist werken. Daar

ontmoet hij decorbouwer en schrijver Caspar Neher die we al in vele compinistenverhalen zijn tegengekomen. Alle succesopera’s die later zullen volgen, zijn in samenwerking met Neher totstandgekomen. Een uitgever raadt hem aan om zijn naam aan te passen. Hij voegt Régeny (“afkomstig uit Regen”) aan Wagner toe. Regen ligt in Siebenburgen, een omstreden duitstalig gebied in Roemenië. Het klinkt exotisch en het werkt.

In 1935 breekt hij door met de *Günstling* en onmiddellijk wordt zijn naam geassocieerd met Brecht en Weill als “grondleggers van het maatschappijkritische, epische muziektheater”. Later volgen nog *Die Bürger von Calais* (première 1939, Berliner Staatsoper o.l.v. Karajan) en *Johanna Balk* (1941, Wenen). Gerta Louise von Einem, de moeder van zijn vriend-componist Gottfried von Einem (wel wel wel) kan voor hem geregeld krijgen dat hij niet naar het front moet. Na de oorlog wordt hij door de Russen gebombardeerd tot directeur van de muziekconservatorium van Rostock („du nix Professor, du Direktor!“). De Operas van Wagner-Régenys worden in de DDR opnieuw opgevoerd. Hier creëert hij ook zijn latere werken de kantate *Genesis*, het scenische Oratorium *Prometheus* (première in 1951 in Kassel) en zijn laatste opera *Das Bergwerk zu Falun* (Salzburger Festspiele 1961).

vom Glück des Gebens (Brecht)

Höchstes Glück ist doch, zu spenden
 Denen, die es schwerer haben
 Und beschwingt, mit frohen Händen
 Auszustreuen die schönen Gaben.

Schöner ist doch keine Rose
 Als das Antlitz des Beschenkten
 Wenn gefüllet sich, o grosse
 Freude, seine Hände senkten.

Nichts macht doch sa gänzlich heiter
 Als zu helfen allen, allen !
 Geb ich, was ich hab, nicht weiter
 Kann es mir doch niet gefallen.

(Het hoogste geluk is het om te geven / aan hen die het moeilijker hebben / en zwierig met blijde handen / mooie giften rond te strooien // Mooier is geen roos / als het gezicht van de ontvanger / wanneer zijn gevulde handen, / o grote vreugde, weer zakken // Niets maakt zo volkomen opgewekt / als allen, allen te helpen / Als ik wat ik heb niet doorgeef / dan kan het mij ook geen plezier doen.)

bruine kleur

Toch hangt er ook een bruin kleurtje over Régeny, vergelijkbaar met Orff. Zo schreef hij op vraag van de Nazi's een vervangstuk voor het als "entartet" gedoodverfde *Sommernachtstraum-Musik* van Mendelssohn. Hij componeerde ook het propagandistische bloed-en-bodem-stuk *Das Opfer*, dat de duitse aanspaken op Roemenië in de verf moest zetten.

Merkwaardig is dus dat het DDR-Regime hier geen punt van maakte. Intgendeel, ze voerden hem op als uithangbord om aan te tonen dat de oude burgerlijke muziektraditie ook in de DDR kon blijven bestaan. Voor het westen was Régeny eenduidig iemand "van de overkant", zeker nadat hij ervoor gekozen had om drie dagen na de bouw van de Berlijnse muur naar Oost-Berlin terug te keren. Régeny bevond zich toen in Salzburg voor de première van *Das Bergwerk zu Falun*. Maar het gevolg was wel dat Régeny in de vergetelheid verdween. Wagner-Régeny werkte dus ook met Brecht en maakte onder andere een cyclus van drie liederen *Der Rattenfänger von Hameln / Vom Glück des Gebens / Ulm 1592*. Het tweede lied dat je hierboven ook kan lezen, werd gebruikt in de opera *Persische Legende* van Régeny en Caspar Neher. We leren er een onverwachte Brecht in kennen.

BBEK stelt zich voor

Vier illustere medezangers en -zangeressen stellen zich in vier nummers per jaargang aan de hand van telkens vier andere vragen voor.

Maar helaas. Voor dit nummer waren vier gastbijdragen van onze Limburgse vrienden toegezegd, maar enkel de voorstelling van Ingrid bereikte tijdig de redactie. Als troost voor de hongerige lezer plaatsen we daarom ter vervanging vier portretten van wereldberoemde Hasselaren : een burgemeester, een partijvoorzitter, een provicigoeverneur en een cafébaas. Wie is wie ? Ingrid komt natuurlijk wel aan het woord.



Ingrid van jos/jos van ingrid. Al jaaaaren bij de 2 koren. Zong alt en sopraan en zing nu alt. Speel blokfluiten in een ensemble met gambaspeleers (mmmmm lekker !!!!)
Anekdoten : hasselt heeft een dirigent met een leuk kontje en brussel niet (opmerking van toehoorders en vooral -ziensters). Brussel heeft een limburgse dirigent en hasselt ook. Hasselt is een vriendengroep en brussel is vooral een zanggroep.



Koorgeritsel

Koorgeritsel is er voor al uw berichten aan de wereld in het algemeen en de koor-medemens in het bijzonder. Dit keer laten we u meegenieten van promotie- en andere tekstjes die Erica hardwerkend achter de schermen produceert.

Makkelijk is het niet, zo'n 50 jaar geleden gestorven te zijn, zoals Brecht. De kans is groot dat je vergeten bent. Of erger nog, dat je in het keurslijf gestopt wordt van een klassiek auteur, met verzamelde werken in harde kaft, je stem op platen geperst, een of ander aardig stukje uit een bloemlezing. Verplichte schoollectuur in één of ander Bertolt-Brecht-Gymnasium, stof voor doctorandi en internationale colloquia. Ha, die Brecht, zuchten de nostalgici onder ons. Gek dat mensen die zich hooguit een song uit de *Driestuiversopera* of het refrein van het *Solidariteitslied* herinneren, Brecht proberen te reduceren tot een cynicus, een nihilist, waarmee ze dan vooral de jonge Brecht bedoelen, of een partijtrouwe schrijver (het meest gehoorde cliché). Wij van het Brussels Brecht-Eislerkoor – want niet ieder koor kiest Sint-Cecilia als patroonheilige – werken al meer dan 25 jaar rond Brecht en zijn konsoorten.

Gelukkig maar sluiten zich telkens weer jongere mensen aan bij onze groep, zodat we niet kunnen verstarren tot een Bertolt-Brecht-Feestcomité. We noemden ons strijdkoor bewust naar Bertolt Brecht en naar componist Hanns Eisler, omdat we ons willen situeren in de lijn van de Arbeiterchöre. Zoals Eisler het ooit zei, is het niet te bedoeling de werkelijkheid te ontvluchten met liedjes over de ongerepte natuur, het Vaderland of het eigen Volk. Of even je verstand aan de kapstok te hangen als een versleten overjas. Tegen dat soort bourgeoiscultuur gingen Brecht en enkele van zijn tijdgenoten te keer. Telkens weer ondervinden we bij het koor dat Brecht je geen middelen aan de hand doet om een soort Utopia te bouwen. Wat je bij hem wel vindt, is de voortdurende strijd die de mens moet voeren tegen onrecht, tegen de miserie, tegen de onderdrukking. Je ervaart bij Brecht dat die strijd ook nooit gestreden is en dat niets voor goed verworven is. Gisteren niet, en vandaag evenmin. Brandend actueel blijft Brecht door zijn glasheldere marxistische analyse die nog altijd bruikbaar blijft voor wat we nu de markteconomie noemen. Hij verbluft ons telkens weer door de manier waarop hij de sociale problematiek en de kapitalistische mechanismen, beschreven in droge wetenschappelijke traktaten, toegankelijk maakt voor de gewone mensen. Weinig dichters of dramaturgen doen het hem na. Het grote blijft groot niet, en klein niet het kleine ...

Als strijdkoor hebben we Brecht leren kennen als een visionair kunstenaar. In ons programma *Brecht voor de Raap* willen we vooral dat aspect belichten. De neoliberale wereldorde brengt nauwelijks oplossingen voor armoede in de wereld, sociale ongelijkheid, oorlog en verloedering van het milieu. Allemaal zwakke plekken waar marxist Bertolt Brecht de vinger op legde. En dat er hoop is en dat alles niet ten eeuwige dage blijft duren, dat weten we uit het *Lied van de Moldau*. Laat anderen het dan hebben over de kleine onhebbelijkheden van de auteur. Wij hebben besloten ons te concentreren op zijn wonderlijke taal, zijn menselijkheid, zijn poëzie. Want Brecht mag je niet reduceren tot Havannasigaren en vrouwenaffaires.

Brecht voor de Raap is een nieuwe productie van het Brussels Brecht-Eislerkoor onder leiding van Lieve Franssen : een totaal spektakel dat gebracht wordt door 30 à 40 zangers en muzikanten. Met kleine en grote koorformaties, solo's, accordeons en piano, viool en fluit, slagwerk en nog veel meer. In een hedendaagse audiovisuele omgeving, een originele creatie van Ruth Flikschuh, waarmee we hopen ook een jeugdig publiek te kunnen aanspreken. *Brecht voor de Raap* is een buitenbeentje in het globaal Brechtproject 2006.

VERGETEN STRAAT Volksopera naar de roman van Louis Paul Boon (Eindverslag)

Concept en regie : Vital Schraenen

Muziek : Chris Carlier

Artistieke leiding : Lieve Franssen en Luk Cluysen ; dirigente : Lieve Franssen

Zangers : Brussels Brecht-Eislerkoor + Omroerkoor Hasselt (samen BRAH vzw.)

Instrumentale begeleiding : percussiegroep TRIATU

het project

Dit ambitieuze project omvatte een periode van meer dan twee jaar, die werd afgesloten met een laatste opvoering op 15 oktober 2005, in het Cultureel Centrum van Berchem. De koren werden van bij het begin betrokken bij de uitbouw van de productie. Een ruime leesgroep maakte een selectie van teksten uit de roman *Vergeten Straat*. Tijdens verscheidene groeps gesprekken met Vital Schraenen kregen de zangers de kans hun opties te verdedigen. Met het geheel van die suggesties schreef Vital Schraenen een libretto dat na goedkeuring door de koorleden doorgespeeld werd naar componist Chris Carlier. De auteur van het concept en de componist werkten nauw samen.

de uitvoering

Vergeten Straat behoort tot het genre van het muziektheater. De term volksopera verwijst naar Brechts *Driestuiveropera*. Het stuk werd gebracht door 40 à 45 zangers en de drie percussionisten van Triatu, in een decor van een volkscafé. Er wordt in hoofdzaak gezongen in koorverband, maar uit de groep duiken telkens weer solisten of kleine koorformaties op die korte muziek- en tekststukjes brengen. De muzikanten staan achterop de scène, maar zijn zichtbaar. De dirigente daarentegen blijft onzichtbaar voor het publiek. De regisseur gaf telkens een korte inleiding over het stuk. Duur : ruim een uur.

beoordeling

Behalve het experimentele straatoptreden in Gent en de privé-voorstelling voor het Boon-Genootschap in Aalst werd *Vergeten Straat* als volwaardig muziektheater met begeleiding van de percussiegroep Triatu opgevoerd. De kwaliteit mettertijd. Een van de moeilijkheden die zich voordeden, was het beperkt aantal repetities met muziekbegeleiding door de hoge kosten die ermee gepaard gingen. De samenwerking tussen het Brussels Brecht-Eislerkoor en het Omroerkoor Hasselt verliep uitstekend : voor alle zangers was het een hele ervaring te kunnen zingen in een ruimer verband. De gezamenlijke repetities werden afwisselend in Brussel en in Hasselt gehouden.

Ervaring leerde ons dat het stuk het best tot zijn recht kwam op speciale locaties als het NMBS-station Kapellekerk, de manège van de voormalige rijkswachtkazerne in Etterbeek, de mijnsite van Winterslag en het sfeervolle Gentse Nieuwpoorttheater. Het rechtstreekse contact met de toeschouwers gaf de optredens een authentiek levend karakter. In theaterzalen als De Werf in Aalst zit het publiek veraf en ontstonden akoestische problemen voor de solisten. De volwaardige opvoeringen van *Vergeten Straat* werden in totaal bijgewoond door ruim 2200 toeschouwers.

educatief aspect – promotie

Het project *Vergeten Straat* werd ondersteund door vormingsactiviteiten, zoals geleide discussies rond het thema van de utopie, een lezing door Boonspecialisten Kris Humbeeck en Willem Roggeman, achtergrondartikels in het Nieuwsblad van de koren. We maakten een geïllustreerd programmaboekje dat als promotiemateriaal werd aangeboden voor elke voorstelling. Informatieve teksten werden ook bezorgd voor tijdschriften, elektronische nieuwsbrieven en websites van het L.P. Boon-Genootschap en het Booncentrum van de UIA. Er waren interviews met kranten en radio. BRAH liet flyers en affiches drukken waarvan de ontwerpen door koorleden gemaakt waren. Het laatste optreden in Berchem werd op video opgenomen om er een DVD van te maken.

Bourgeois en proletariër

Zij schatten honend zijn waarde
Met de maat van het stomme geld,
Naar de factor zijner slijtage,
Naar de jaren die hij telt.

Zij verbruiken de kracht van zijn leven
In hun harde meerwaardefabriek,
En gunnen den rest aan de wormen,
Als een vuile, waardloze kliek.

Zij hebben bittere zorgen
Om zijn godsdienst en zedelijkheid,
Zij volgen hem tot in zijn woning
Met verwaande weldoenerigheid.

Zij willen hem kommandeeren
In zijn vreugde en zijn smart,
En met hun plumpe pooten
Trappen ze hem op het hart.

En met hun domme verbazing
Kijken ze in zijn gezicht,
En begrijpen niet de hoogheid,
Die in zijn trekken ligt.

Dirk Jelles Troelstra (1870-1902)