

De Tegentijd

Nieuwsbrief Brussels Brecht-Eislerkoor september 2008



HANNS EISLER



E zwaluwen en noten

s el verano, verdad ?, vroegen Latijns-Amerikaanse vrienden me toen ze in “onze” zomervakantie tevergeefs speurden naar zomer volgens de boekjes.

Noch lesen wir in Büchern von dieser gefeierten Jahreszeit, Und doch sind schon lange nicht mehr gesichtet worden über unseren Städten die berühmten Schwärme der Vögel, zuchtte Brecht op muziek van Carl Orff.



In Pepingen waar onze Chris W. en het Pep-in-Gencollectief weer een boeiende wandeltentoonstelling hielden, hadden we als bezoekers aangeschoven voor een houten karkas met geluidsgaatjes waarin je – volgens het verklarend bordje – de ortolaan hoorde zingen. Ik wist niet eens dat een ortlonaan geen groente was ! Het voelt al herfstachtig aan. Ineens schiet me een beeld te binnen uit mijn kindertijd : zwaluwen op telefoondraden. Het leken wel muzieknoden op een notenbalk. Niet alleen zijn de zwaluwen een bedreigde diersoort geworden, telefoondraden zijn uit het landschapsbeeld verdwenen.

We zullen dus zelf voor muziek moeten zorgen, nu we beginnen aan ons koorjaar 2008-2009. Zingen vrij als de vogels, maar ook “gefundeerd” zingen vermits ons 30ste verjaardagsfeest als een seculiere retraite helemaal in het teken staat van een bezinning over koorzang, en dan nog wel een ietwat specialistische koorzang als ons repertoire met zijn Brechts, zijn Eislers en hun konsoorten van vroeger en nu, van hier en van elders. Het belooft een spetterend evenement te worden, want bij het *Brussels Brecht-Eisler* overtreft de redekunst zelfs de zangkunst. Maar wees gerust, het galaver zal worden afgewisseld met optredens van bevriende muzikanten en met het gezamenlijk vertolken van een gelegenheidslied op de wijs van *Auf den Strassen zu singen*. We kijken uit naar de ontmoeting met bevriende koren en de vorming van een solidariteitsfractie binnen de Koorfederatie *Koor & Stem*.

De redactie van uw Tegentijd staat weer klaar met boeiende lectuur :
Erica



In dit nummer :

Geboorte van het arbeiderslied (deel 1 van de kleine Eislercursus)

Vooruit, achteruit (Jos over Eisler 1)

Palestina en de grenzen deel 3 (Shouting)

Sam Sheppard, een dichter van de *Shouting Fence* (Shouting)

Over zilveren spiegeltjes (Shouting)

Amahoro (Shouting - 30 jaar - koorverhalen)

Horatiërs en Curiatiërs (Brechtproductie ???)

Friede auf Erde (zingen, zingen, zi-i-i-ingen)

Koorgeritsel

Eerbetoen aan Mahmoud Darwish

de geboorte van het arbeiderslied

kleine Eislercursus in vier delen, deel 1

Na de “brechtcurssussen” van de vorige jaargangen wil TT dit jaar aandacht besteden aan die andere grote roerganger Hanns Eisler. En hoe kunnen we beter starten dan met de meester zelf aan het woord te laten, gevolgd door Jos die een tipje van de sluier oplicht waar Hanns de mosterd haalde.

Papenburg is een concentratiekamp in Duits Oost-Friesland. Hier werden 5.000 Duitse werknemers gevangen gehouden. De omgeving van het concentratiekamp is “veelbelovend”, rondom alleen veen en woestenij. De gevangenen moesten werken in de moerassen, sloten graven voor drainage. Ze hadden twee uur te marcheren naar hun werk en twee uur weer terug naar de kazerne. Het werk was hard, tot het uiterste toe. De gevangenen moesten de hele dag in het water staan tot aan hun knieën. Het graven van sloten deden ze met zware schoppen, een van de zwaarste handwerken. Ze hadden geen rubberlaarzen noch handschoenen. Snel verspreidden zich ziekte onder hen : reuma, jicht, hartproblemen, eczeem en abcessen. De bewakers behandelden de gevangenen brutaal, het eten was ongehoord. Om hen het leven nog meer te verzuren was het ze verboden te roken. Slechts op twee middagen per week, op woensdag en zondag, is roken toegestaan. De mars van en naar het werk was onbeschrijflijk. Vooral de mars terug, met de zware werktuigen. Veel gevangenen stortten in langs de weg, maar werden voortgedreven door de bewakers met een klap uit hun geweerkolven.

Zo was het kampleven voor 5000 proletariërs, communisten, socialisten en een aantal niet-partijgebonden mensen en intellectuelen. Maar zij schreven een prachtig lied voor zichzelf. Het lied dat er geboren werd, heet *De Moorsoldaten*. De tekst moest worden geschreven op een zodanige wijze dat het kon worden gezongen in het gezicht van de bewakers, dat wil zeggen, dat het moest worden gecamoufleerd. Dit lied is niet spontaan ontstaan, zoals bourgeois folksongdeskundigen aannamen. Een kleine kern van gevangenen heeft dit lied op een georganiseerde manier geschreven. Wat is het voornaamste doel van dit lied ? Waarom namen 5000 proletariërs de moeite om dit nummer te creëren, hoewel ze noch poëzie noch muziek hadden kunnen studeren ? Waarom voelden ze zich hiertoe verplicht ? En hoe waren ze in staat om een dergelijk buitengewoon lied te componeren ? Wij professionele revolutionaire musici nemen ons hoed voor hen af in bewondering en respect. Ik vind dit lied een van de mooiste revolutionaire liederen van de internationale arbeidersbeweging. Het verbaast ons revolutionairen niet om vast te stellen welk een enorme impact op het culturele front een groep klassenbewuste werknemers kan hebben.

Het doel van dit nummer was om het moreel van de kameraden die niet zo politiek stabiel zijn, op te krikken, om hen moed te geven en een sfeer van gemeenschap voor de mars te creëren. Tijdens de eerste maanden in het kamp moesten de gevangenen liederen van de SA zingen, patriotische liederen, soldatenliedjes en ga zo maar door. Maar de vrolijke marsmuziek van deze nummers stond in groot contrast met de uitzichtloze geestestoestand van de gevangenen, met name die van de politiek instabiele. In een eerste fase voor het schrijven van het lied werd op zoek gegaan naar nieuwe woorden voor de oude soldatenmelodieën. Dit bleek ontoereikend en daarom schreven verschillende groepen van politiek mature kameraden een ontwerp-



tekst voor een nieuw lied. Het beste van deze ontwerpen werd gekozen en vormde de basis voor het nieuwe nummer. Wie deze liedtekst leest zonder te weten wat het doel ervan was en op welke wijze het tot stand gekomen is, zal zich afvragen wat er zo revolutionair aan is. Maar wie de ware toedracht kent, is verbluft hoe goed onze gevangenen kameraden de techniek beheersten om een revolutionair lied te camoufleren. De eerste versregels beschrijven de melancholieke hopeloosheid van hun situatie. Maar dan, het laatste couplet !

*Toch is er voor ons geen klagen,
eeuwig kan 't geen winter zijn.
Eenmaal komen voor ons dagen,
vrij in eigen land te zijn !
Dan trekt de veenbrigade
niet meer met de spade ... in 't veen.*

De gevangenen legden een bijzondere nadruk op de woorden *niet meer*. En de zin *Heimat, du bist wieder mein* ("vrij in eigen land te zijn") kan niet los worden gezien van de prachtige melodie waarop hij gezongen wordt en die refereert naar oude Duitse liederen uit de zestiende en zeventiende eeuw.

De vraag is hoe de moderne industriële proletariër die Middel-eeuwse nummers zo goed kenden, dat ze erop konden terugvallen zonder zelf muziekonderwijs te hebben genoten. Het antwoord is dat de jeugdbeweging van de werkende klasse graag liederen zingt uit de tijd van de revolutionaire boerenopstanden van de zestiende eeuw en ook uit de Dertigjarige Oorlog die gericht was tegen de invasie van de Zweedse agressor. De eerste vier regels van de melodie zijn noot voor noot overgenomen van een lied uit de Dertigjarige Oorlog, met de volgende woorden :

*Kinder hört wie der Sturmwind brauset,
Brauset ins Fenster.
Kinder wo der Tilly hauset,
Hausen Gespenster.*

Tilly is de beruchte generaal uit de Dertigjarige Oorlog. Het lied gaat verder met een soort variatie op dit citaat. Het refrein is moderner van expressie en sluit meer aan bij militaire liederen, wat ook past bij de inhoud van de *Moorsoldaten*. De eigenaardige opbouw van het lied met het refrein in majeur en de voorafgaande strofe in mineur doet denken aan de Russische revolutionaire treurmarsen. Samenvattend kan men zeggen dat de muzikale vormgeving van het lied een montage van verschillende elementen laat zien. Maar de montage is op zo'n manier gedaan dat het fris en nieuw wordt.

Gezongen op deze melodie krijgt de tekst een treurig karakter, maar stijgt naar een wilde climax. Het is merkwaardig dat ondanks het verdriet met het refrein altijd weer een optimistisch gevoel de kop opsteekt, dat naar het einde intenser wordt met de woorden *Niet meer met de spade ...*

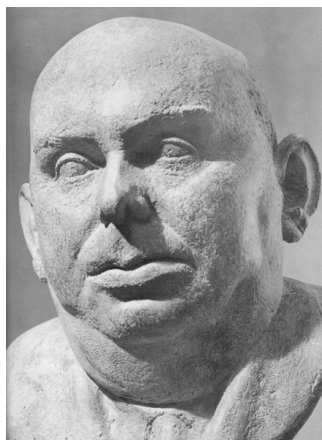
De kameraden die me dit nummer leerden kennen, zegden me dat de laatste strofe altijd met een zekere heftigheid werd gezongen en dat daarin ook de reden voor de populariteit van het lied lag. Onze kameraden vertelden dat de SA en de politiebewakers totaal verrast waren dat plotseling een nieuw liedje werd gezongen tijdens de mars. Ze hadden het namelijk ingestudeerd in de barakken van kamp 1 - er waren vijf kampen in Papenburg- en daarom werd het direct vers en krachtig door een grote groep gevangenen gezongen. Het gerucht dat er een nieuw liedje geschreven was, verspreidde zich als een lopend vuurtje via de werkcommando's over de andere kampen. Elke gevangene wilde het leren en zo ontstond een actieve smokkel van kamp



naar kamp. De verbazing van de bewakers was inderdaad groot, maar zelfs met een vergrootglas waren zij niet in staat om te ontdekken wat er nu communistische of socialistisch aan de tekst was. Het klonk prachtig en dus waren de bewakers ook enthousiast. Veel SA- en SS-mannen vroegen een kopie van het lied, zodat zij het thuis konden leren.

Ik heb vernomen dat het liedje had ook een buitengewone invloed op de SA-bewakers had en dat is verbonden met het volgende incident. Toen de SA-kampbewakers door een betrouwbare politiemacht afgelost werden, stelden enkele SA-mannen aan de gevangenen voor om met het hele kamp te vluchten en de nabijgelegen Nederlandse grens over te steken. De gevangenen sloegen het voorstel af, omdat ze dacht dat het een provocatie was. Maar tijdens hun laatste nacht maakten sommige SA mannen in het geheim de gevangenen wakker en vroegen met tranen in hun ogen vergiffenis voor wat ze gedaan hadden.

Natuurlijk, dit is niet te danken aan het lied alleen. Maar het heeft bijgedragen in het beïnvloeden van de SA. Bovenal heeft het geholpen om de mishandelde, uitgeputte en van honger stervende kameraden tijdens de mars aan de bevolking en de bewakers een beeld te tonen van strijd, kracht en ongebroken wil. Wanneer een groep gevangenen het liedje zong, was dat een evenement voor de mensen van het platteland. En om deze reden werd *De Moorsoldaten* verboden door de militaire districtcommandant, ondanks het feit dat er geen politieke inhoud in kon worden gevonden.



Maar het was al te laat om het lied te verbieden. Duitse arbeiders buiten de kampen kenden het al. Veel arbeiders van andere landen kennen het nu en in de komende jaren zal het de wereld veroveren. Het is een revolutionair document van grote betekenis en een van de meest fantastische revolutionaire liederen door de revolutionaire arbeidersklasse zelf geschreven.

Bron: Bericht über die Entstehung eines Arbeiterliedes, Machine-schrift, Hanns Eisler Archief. Dit artikel is van Hanns Eisler uit 1935 werd opnieuw gepubliceerd in *Hanns Eisler A Rebel in Music* International Publishers, New York en Seven Seas Boeken, Berlijn. © 1978 EGW III / i, pp. 274-78. Eisler hoorde het lied voor het eerst in januari 1935 in Londen, via iemand die later een informant van de Gestapo bleek te zijn.

Hanns Eisler : “vooruit, achteruit !”

“Onze” Jos treedt in de voetsporen van de Eisler, want, “wie alleen van muziek iets verstaat, verstaat ook daarvan niets” ... (dixit Eisler)

Hoe kwam Hanns Eisler ertoe “minderwaardige” gebruiksmuziek voor de klassenstrijd te gaan maken ? Eisler was toch een intelligent man en een intelligent componist die de klassieke compositieleer volkomen beheerste en - als briljant leerling van Arnold Schönberg - een muzikaal-revolutionaire weg had kunnen inslaan ? Eisler kleurde de muziek rood, maar wel braaf binnen de lijntjes van de westerse kunstmuziek. Een koor blijft dus een koor, ook als het *Brecht-Eislerkoor* heet, bodydrum of geen bodydrum.

revolutionair

Hanns Eisler werkte met de conventionele middelen van het sociaal-realisme, schrijven de gereputeerde muziekwetenschappers D. J. Grout en C. V. Palisca in hun 900 pagina's dikke *Geschiedenis van de westerse muziek*. En dat is meteen het enige wat ze over Eisler te melden hebben. Is muziekgeschiedenis dan toch de meest achterlijke van alle wetenschappen, zoals musicoloog/filosoof/componist Konrad Boehmer ooit zei ? Boehmer beoordeelt Eislers conventionaliteit positief : “Eisler, de belangrijkste componist én theoreticus van de *arbeidersmuziekbeweging*, poneerde de esthetisch-dialectische categorie

van een ‘nieuw gebruik van oud muzikaal materiaal’, mede om te voorkomen dat de muziek van de *arbeidersmuziekbeweging* zou kunnen ontaarden in burgerlijke gezelligheid en afgezaagde romantische clichés. Wie Eislers composities bestudeert, komt telkens momenten tegen waar de meest eenvoudige middelen in een geheel nieuw licht opduiken.”

Nou, nou, hoe revolutionair is dát wel niet? Behoorlijk revolutionair, maar toch ... Als we aannemen dat componist, compositieprincipe, bladmuziek, concertplaats, uitvoerder, instrumentarium en publiek wezenlijke factoren zijn voor de westerse muziekbeoefening en dat de relaties tussen die factoren ook bepalend zijn voor het functioneren van die muziek, dan is Eisler in bepaalde opzichten heel conventioneel was, maar in andere opzichten totaal onconventioneel. Daar kunnen we niet op ingaan, maar we mogen we wel stellen dat Eisler werkte en bleef werken in de traditie van de Duitse kunstmuziek, erger zelfs: hij is niet vooruitstrevend, hij grijpt heel bewust terug naar de traditie van de arbeidersmuziekbeweging, een beweging die ontstond in het midden van de negentiende eeuw, toen naar Eislers eigen zeggen de westerse burgerlijke muziek aan een langdurende neergang begon. Die arbeidersmuziekbeweging zette zich wel af tegen dat burgerlijke muziekbedrijf, maar nam er anderzijds de organisatievorm en de muzikale basisprincipes van over.

arbeiders aller landen, ontspan u

Op 1 december 1931 houdt Hanns Eisler in Düsseldorf een lezing ter gelegenheid van een uitvoering van *Die Massnahme*. De titel van zijn lezing luidt *Die Erbauer einer neuen Musikkultur*. Eisler bekritiseert uitvoerig de burgerlijke muziek (van conservatief tot vooruitstrevend), die volgens hem in een hevige crisis verkeert, en zet zich ook af tegen de volksmuziekbeweging van de sociaal-democraten, een “kopie van de burgerlijk-democratische middengroepen”. Dan stelt hij de vraag: “Wat zijn de vooruitzichten voor de muziek? Binnen welke klasse zullen de nieuwe methoden ontwikkeld worden? In welke klasse zal een nieuwe verbinding tussen leven en kunst, tussen praktijk en theorie ontstaan? ... Een nieuwe muziek kan niet door een revolutie van het muzikale materiaal ontstaan, maar alleen door een maatschappelijke verandering, wanneer een nieuwe klasse aan de macht komt en ook de kunst een nieuw maatschappelijk doel krijgt. De toepassing van wetenschappelijke methoden geeft op deze vraag een antwoord: de enige klasse die nieuwe methoden nodig heeft, voor wie een functieverandering van muziek van vitaal belang is, is het revolutionaire proletariaat!”

Even voordien had Eisler betoogd: “De scherpe tegenstelling tussen arbeid en ontspanning die aan de kapitalistische methode van produceren eigen is, verdeelt alle geestelijke activiteiten in die welke dienen voor arbeid, en die welke dienen voor ontspanning. Ontspanning is echter een systeem ter reproductie van de arbeidskracht ... De ontspanning is in het belang van de productie gewijd aan het niet-produceren.” En Eisler besluit zijn inleiding als volgt: “Gedurende het proces van haar strijd om de macht en de opbouw van het socialisme zal zij (het revolutionaire proletariaat) vanuit de praktijk nieuwe methoden vinden en heeft die reeds gevonden, methoden die al in de kiem de eerste fundamenteën voor de methode van een socialistische muziekcultuur bevatten. Om deze ontwikkeling beter te kunnen begrijpen is het nodig in het kort de geschiedenis van de arbeidersmuziekbeweging te schetsen.”

In een volgend artikel gaan we samen met Eisler en Konrad Boehmer op zoek naar de wortels van de arbeidersmuziekbeweging. *Opmerking:* De productiviteit van de muzikale activist Eisler, bekend van muziek-met-woorden (liederen en theater), overschaduwde de pure componist Eisler. Die schreef sublieme zuiver instrumentale composities, maar dat is voer voor andere artikelen.



ONS LAND IS ONS LAND NIET (3)

stichting van Israël - eerste Israëliisch-Arabische oorlog

Karim graaft onverdroten verder in het woestijnzand van het Midden-Oosten

Op 19 mei 1948 wordt de onafhankelijke staat Israël uitgeroepen. Deze staat claimt soevereiniteit, niet alleen over de gebieden die haar door het verdelingsplan zijn toegevoegd, maar ook over de gebieden die volgens het verdelingsplan toekomen aan de nog te stichten Palestijnse Staat. Deze gebieden worden bezet door verschillende Zionistische groeperingen. Als reactie hierop vallen vijf Arabische staten (Libanon, Syrië, Egypte, Irak en Transjordanië) Palestina binnen om de bezetting ongedaan te maken en de creatie van een Palestijnse staat mogelijk te maken. Deze oorlog duurt, onderbroken door verschillende tijdelijke wapenstilstanden, tot 20 juli 1949, wanneer Israël een vredesakkoord sluit met Syrië (reeds eerder in datzelfde jaar sloot Israël aparte vredesverdragen met de andere Arabische landen).

Het is de staat Israël die uit het conflict als de overwinnaar tevoorschijn komt en dit vooral dankzij de beschikking over een groter en gesofisticeerder wapenarsenaal en een grotere troepenmacht. Over deze oorlog doen nogal wat fabeltjes de ronde. Eén ervan is de mythe van het kleine Israëliische leger dat opbokst tegen een overweldigende meerderheid van Arabische legers. Dit David-versus-Goliathverhaal is grotendeels verzonnen. Alhoewel het Israëliische leger bij het begin van de vijandelijkheden inderdaad over een kwart minder manschappen beschikt dan de gecombineerde Arabische legers, liggen de verhoudingen na twee weken strijd al omgekeerd. Na 5 maanden bedraagt het aantal Israëliische soldaten het dubbele van het aantal Arabische manschappen. Deze oorlog kost het leven aan 6.373 Israëli's (waaronder 4.000 soldaten en 2.373 burger-slachtoffers). Het aantal Arabische slachtoffers is niet exact bekend, maar hun aantal wordt geschat tussen 10.000 en 15.000.

Een eerste belangrijk gevolg van deze oorlog is dat Israël nu beschikt over een territorium dat de helft groter is dan hetgeen voorzien werd in het partitieplan van de VN. Het overblijvende deel van Palestina (Gaza en de Westelijke Jordaanoever) wordt bezet door Egypte en Transjordanië. Na deze eerste Israëliisch-Arabische oorlog verdwijnt de oprichting van een soevereine Arabische staat op Palestijns grondgebied, zoals voorzien in het verdelingsplan van de VN, van de agenda.

Een tweede belangrijk gevolg van de Israëliisch-Arabische oorlog (en de daaraan voorafgaande burgeroorlog) is het ontstaan van het Palestijnse vluchtelingenprobleem. De schattingen over het aantal vluchtelingen lopen sterk uiteen (bepaalde Israëliische bronnen spreken van 300.000 vluchtelingen, sommige van 600.000 vluchtelingen, Arabische bronnen spreken over 800.000 vluchtelingen), maar volgens de VN bedraagt het aantal Palestijnse vluchtelingen in de buurlanden van Israël 710.000. Dit cijfer houdt geen rekening met het aantal Palestijnen dat binnen de staat Israël niet meer terug kan keren naar de oorspronkelijke woonplaats.



De status van deze vluchtelingen is tot op heden zeer precair. Volgens VN-resolutie 194 hebben deze vluchtelingen het recht op terugkeer naar hun oorspronkelijke woonplaats (ook de vierde Geneefse Conventie over de burgerbevolking tijdens oorlogen geeft aan vluchtelingen het recht op terugkeer). Israël heeft deze terugkeer steeds geweigerd. In tegenstelling tot de oorspronkelijke bewoners, kunnen Joden waar ook ter wereld wel aanspraak maken op het recht op terugkeer naar Israël (cf. infra). Sterker nog, aan de hand van een aantal speciale wetten (de zogenaamde *Absentees Property Laws*) werd de confiscatie van het land van deze vluchtelingen gelegaliseerd. Dergelijke confiscaties maken de terugkeer van het grootste deel van de vluchtelingen de facto onmogelijk. Aangezien deze vluchtelingen niet kunnen terugkeren, verblijven ze, verspreid over diverse Arabische landen, in vluchtelingenkampen.

De onafhankelijkheid van Israël en het daaropvolgende Israëlisch-Arabisch conflict hadden catastrofale gevolgen voor de Arabische bevolking van Palestina, die tot op de dag van vandaag doorwerken. De Palestijnen verwijzen naar de dag van de onafhankelijkheid van Israël met de term *yawm al-nakba*, wat zoveel betekent als “dag van de ramp”. Voor Israël begint na dit conflict een periode van opbouw. Om Palestina te judaïseren, moet een grote Joodse immigratiestroom op gang worden gebracht. Met het toekennen van het recht op terugkeer voor alle Joden hoopt de Israëlische regering dit objectief te bereiken. De immigratiepolitiek is zeer succesvol : tussen 1948 en 1958 stijgt de bevolking van 800.000 tot 2.000.000. Het grootste deel van deze nieuwe Israëli's bestaat uit Europese Joden die de Holocaust overleefden en Joden uit de Arabische wereld. Als reactie op het Palestijns vluchtelingenprobleem worden ongeveer 10.000 Joden uitgewezen uit diverse Arabische landen. Het grootste deel van de immigranten uit de Arabische wereld komt echter vrijwillig naar de nieuwe staat. Karim

een zoektocht naar identiteit

Sam Shepard, de derde *Shouting*dichter

Een zoektocht naar identiteit staat centraal in het werk van deze belangrijke Noord-Amerikaanse auteur, leren we uit zijn biografie. Niet toevallig dat hij de tekst voor het slotkoor uit Shouting mocht leveren.

Samuel Shepard Rogers III werd op 5 november 1943 in Ford Sheridan, Illinois geboren. Hij groeide op in Californië als een door-en-door Amerikaans jochie. Hij werd grootgebracht met begrippen als *Mother, God and Country* en werd gevormd door een cultuur van achtcilinder sleeën, westerns en rock 'n roll. Shepard schreef meer dan 43

toneelstukken en acht filmscenario's. Met Eugene O'Neill en Tennessee Williams hoort hij sinds zijn debuut in 1970 tot de Amerikaanse familie der poëtisch-realist.

In zijn werk ontluistert hij de Amerikaanse droom. Shepard heeft weinig op met de fijnzinnigheden van de toneelschrijvers van Broadwayproducties. Wat hij te zeggen heeft, zegt hij zonder omwegen. Het staat er zoals het er moet staan : hard, volks, aangrijpend en uitzichtloos. Hij is na Shakespeare de meest gespeelde toneelschrijver in de Verenigde Staten. Naast toneelschrijver is Sam Shepard ook acteur. Hij speelde onder andere in *Black Hawk Down*, *Swordfish* en *The Pelican Brief*. In 1984 kreeg hij een Oscarnominatie als acteur in een bijrol voor de film *The Right Stuff*.



Het is niet verrassend dat de zoektocht naar identiteit centraal staat in het werk van iemand die tijdens een busrit naar New York zijn eigen naam op 19 jarige leeftijd heeft laten veranderen van Steve Rogers naar Sam Shepard. Nog geen jaar later zag hij zijn eerste eenakters in première gaan en won hij de eerste van zijn in totaal 10 *Obie Awards* voor de eenakters *Chicago*, *Icarus's mother* en *Red Cross*. Hij heeft

Lijk (Citaat/Citaten)

als het snikheet is
ga je van mayonaise dood
dat zei mijn tante

ze zei ook
dat ik nooit de deur uit moest gaan
zonder mijn portefeuille
want als ik verongelukte
moesten ze het lijk kunnen identificeren

26/4/1981 Homestead Valley, Californië
Sam Shepard – Motel Californie, p65

inmiddels méér dan veertig toneelstukken op zijn naam staan. Voor *Buried Child* (1979) werd hem de Pulitzerprijs toegekend.

Hij was ook betrokken bij de scenario's van films als *Zabriski Point* en *Paris, Texas* (*Palme d'Or* in Cannes).

Zijn werk vertoont invloeden van de toneelschrijver Beckett en de regisseur en docent Joseph Chaikin. Over het algemeen staan cowboy-achtige zwerwers, aan lager wal geraakte rocksterren of anderen op het randje van de af-

grond centraal, bijna als metaforen voor het verdwijnen van de bestaande wereld. Ze zijn op zoek naar een identiteit. Ze wantrouwen de buitenwereld, maar ze worden desondanks voortdurend belazerd. Een lap woestijngrond wordt hen afgeschilderd als een prachtige belegging en ze geloven het. Ze proberen de situatie meester te worden maar het lukt ze niet.

Shepard is ook geen onbekende in de rock'n'roll-scene. Hij deelde een flat met de zoon van Charlie Mingus, had een verhouding met rockdichteres Patti Smith en werkte onder andere samen met Bob Dylan. Zijn vroegste werk, uit de jaren zestig, is doorspekt met verwijzingen naar de rockcultuur en werd door Shepard zelf wel omschreven als een jamsessie. Hij is overigens geen onverdienstelijke drummer.

Shepard verwerkt vaak autobiografische elementen in zijn stukken, in het bijzonder met de persoon van de vader. Shepards vader was een piloot en een alcoholist met een licht ontvlambaar karakter die al op jonge leeftijd de familieboerderij moest zien te runnen. Deze vaderfiguur duikt regelmatig op in het werk van Shepard. In een interview in 1986 beschreef Shepard hoe hij boven de woestijn eens een havik had gezien die werd achtervolgd door een stel kraaien. Hij identificeerde zich sterk met de havik en zag maar één manier om te ontsnappen : "Outfly them. Avoid situations that are going to take pieces of you. And hide out."

zilveren spiegeltjes

We presenteerden in TT al Zinnema als organiserende partner in Shouting Fence. Maar het kan nog vreemder wat de naam betreft : ook "van Zilverpapier en Spiegeltjes" organiseert mee. Ze stellen zichzelf als volgt voor :

vzw *Van zilverpapier en spiegeltjes* heet "een platform voor onverwachte culturele ontmoetingen en feestelijke Noord-Zuidexploraties" te zijn. De vzw werd opgericht door een aantal gelijkgestemden in januari 2001. Wij willen muziektheater brengen, gebaseerd op onverwachte ontmoetingen van uiteenlopende artistieke genres en mensen van heel verschillende afkomst. Al geven we de prioriteit aan de verschillen van culturen, toch beperkt de diversiteit binnen de ontmoetingen zich niet enkel op dat vlak. Wij willen de confrontatie jong – oud aangaan, Noord – Zuid, professioneel

– non-professioneel, klassiek – hedendaags. Dat wil zeggen dat wij overal waar er verschillen zijn, de vinger op de pols willen leggen om uiteindelijk uit te komen op de gelijkenissen.



De naam *Van zilverpapier en spiegeltjes* ontleende bezielster Brigitte Mys aan de inzamelacties van zilverpapier en spiegeltjes die vroeger werden gehouden 'om de arme landen te helpen'. Het gezelschap wil muziektheater brengen dat gebaseerd is op onverwachte ontmoetingen tussen uiteenlopende artistieke genres en mensen van heel verschillende origine. Op die manier wordt gezocht naar een nieuwe vorm van transcultureel en multidisciplinair muziektheater.

De voorstellingen confronteren artiesten en publiek met de creatieve krachten die in materiaal arme situaties leven : in zijn eenvoudigste staat beschikt de mens nog steeds over sterke expressieve krachten en fantasie. De keuze van thema's hangt ook stevast samen met het straatleven over de hele wereld. *Van zilverpapier en spiegeltjes* wil geëngageerde muziektheatervoorstellingen maken met een sensibiliserend aspect. De presentatievorm verschilt van productie tot productie; er vinden voorstellingen plaats in zalen, maar er zijn net zo goed openluchtprojecten en straatvoorstellingen.

Er staan binnenkort twee premières gelijktijdig op het programma. *MOZES* is een muziektheaterproductie die haar jonge schouders zet onder een oud verhaal. Vanuit verschillende tradities en disciplines banen 3 mensen zich een weg door Mozes' woestijn. En net zoals Mozes dansen ze op de slappe koord tussen traditie en moderniteit, tussen ernst en lichtzinnigheid. Met : An Verstraete, Lode Vercampt, Younes Zarhoni

(acteurs) ; An Verstraete (regie) ; Dirk Elst (tekst) ; Lode Vercampt (muziek) ; Koen De Sutter (coaching en stem) en Lore Rabaut (scenografie).

Het tweede steuk heet *Virgula, what happened in the pause?, en is* een voorstelling rond taal, muziek, video-installaties & spoken word, van en met : Luanda Casella, Bart Maris, Giovanni Barcella en Pablo Casella. Beide producties kennen in november ook hun Brusselse premières in *De Markten* :

* *Mozes* : Wo 5 nov - 12.30u en 20.30u - Brussel De Markten - 02 512 34 25

* *Virgula* : Do 6 nov - 12.30u en 20.30u - Brussel De Markten - 02 512 34 25

Drijvende krachten achter de vzw zijn : zakelijke en artistieke leiding, Brigitte Mys.

Huisartiesten : Peter Flynn (dichter, schrijver, Ierland), Frank Lateur

(beeldmanipulator, België) , Bart Maris (trompettist, componist, België), Mekki Benyoucef (rapper, acteur, tekstschrijver, Belgische Tunesiër), Guido Schiffer

(componist-muzikant en coördinator Les Banquets Nomades & Les Visiteurs du Soir), An Verstraete (danseres, choreografe, België), Giovanni Barcella (drummer, Italië),

Tom Roos (regisseur/acteur Wurre Wurre & Thesele company van Zuid-Afrika), Reinhard Vanbergen (componist/muzikale arrangementen/muzikant), William Philips

(ontwerper decor s& scenograaf). Raad Van Bestuur : Bart Vanegeren, Régine Van Belle, Mark Lefever, Frank Lateur, Koen Panier, Peter Flynn, Karim Kalonji. Algemene Vergadering :

Tom Lanoye, Nelly Maes, Brigitte Mys, Karin Persoons, Martina Van der Eecken en Daisy Hubert. Contact : Meersstraat 66 9000 Gent tel: 09 280 06 79 gsm:

0478 420 309 vanzilver@skynet.be www.vanzilverpapier.be

Amawatte ? Amahoro !

oproepen tot een menswaardig leven voor iedereen

Met Amahoro realiseert Tegentijd een dubbelslag : het is een solidariteitskoor dat meedeed aan de Koor&Stem-enquête én het overweegt om in het Shouting-project te stappen ... Hoogtijd dus voor een visietekst.



Het solidariteitskoor Amahoro wil met het zingen van liederen oproepen tot een menswaardig leven voor iedereen. In verbondenheid met verdrukten, stemlozen en rechtelozen geloven wij dat onze eigen stem verzetten een begin kan zijn van verzet tegen onrecht. Onze liederen werpen een licht op vreugde én ellende van mensen over heel de wereld. Uit liefde voor deze wereld zingen we voor meer vrijheid, gerechtigheid en VREDE. Binnen de eigen groep, die bezield is van andere talen

en vreemde culturen, zoeken we een weg naar samenhang. De samenklank schept warme vriendschapsbanden, over de 'eigen' grenzen heen.

Deze solidariteitsband beleeft Amahoro als groep ook naar buiten. We bundelen onze energie om tegen de stroom in te zingen naar het vreemde, het ongekende. Muziek die uit het hart komt, brengt in mensen iets teweeg. De multiculturele boodschap van gerechtigheid en vrede doorheen de muziek kan mensen samenbrengen. Amahoro gelooft dat mensen van verschillende culturen, gezindheden en nationaliteiten écht kunnen samenleven. De angst - die zovele volkeren wereldbreed en mensen onderling gescheiden houdt - overstemmen wij met ons lied. Dat is de droom, de hoop die ons blijft aanwakkeren in ons engagement.

"Het solidariteitskoor Amahoro wil met het zingen van liederen oproepen tot een menswaardig leven voor iedereen." (visietekst Amahoro)

In het verleden traden we al op in enkele asielcentra (Wommelgem, Sint-Niklaas), stonden we al verscheidene malen in de Antwerpse gevangenis en waren we te beluisteren op tal van gelegenheden die georganiseerd werden door Broederlijk Delen, Oxfam Wereldwinkels enzoverder. Amahoro verzorgt optredens voor verschillende gelegenheden, maar geeft steeds de voorrang aan optredens in een 'solidair' kader. Optredens kunnen aangevraagd worden bij de dirigenten.

Ons dagelijks bestuur is in handen van de kern. Elk koorlid kan zich hiervoor engageren aan het einde van elk werkjaar tijdens het Amahorum. De kern heeft een enthousiast team koorleden achter zich staan.

* Onze dirigenten, Annelies De Bie & Heidi Cobbaert, nemen de muzikale leiding voor hun rekening en zijn tevens aanspreekpunt voor al uw vragen ivm optredens.

Annelies De Bie & Heidi Cobbaert: dirigent@amahoro.be

* Vicky Verlinden is onze zeer enthousiaste voorzitter. voorzitter@amahoro.be

* Gert Van Langendonck, een van de pastores van de universitaire parochie en is onze contactpersoon bij de Universiteit Antwerpen. Hij neemt ook de functie van penningmeester voor zijn rekening. Gert@amahoro.be Tel: 03/220.46.18

Brecht en de Schwaen

de Horatiërs en de Curiatiërs voor kinderen en voor u

Tja, wat gaan we doen na "30 jaar" en na "Shouting Fence" ? BBEK wordt gedreven door een Horror Vacui, want er zijn nu al plannen voor "Daarna". Een Leerstuk van Brecht opvoeren ? Hier zijn de Horatiërs en de Curiatiërs.

De Horatiërs en de Curiatiërs is een Leerstuk voor koor en instrumentaal ensemble van Bertolt Brecht en Kurt Schwaen (1958). Het Gents muziekconservatorium zorgde twee jaar geleden voor de Vlaamse creatie ervan in aanwezigheid van de componist (°1909-2008) - met medewerking van studenten koordirectie en drama en instrumentaal ensemble. Ex-koordirigenten van het BBEK Marc De Smet en Jan Rispiens waren bij de creatie betrokken. De klas koordirectie en de drama-afdeling sloegen de handen in elkaar om de scenische opvoering te realiseren van het leerstuk van Bertolt Brecht *De Horatiërs en de Curiatiërs*.



Een leerstuk heeft didactische en politieke oogmerken. Het publiek moet niet in de eerste plaats vermaakt of ontroerd worden maar - op een aangename manier - 'onderwezen' worden. In de uitlegbrochure van het conservatorium heet het verder dat "in Brechts tijd met de fascistische aan de macht en de 'overwinning' van het communisme in de Sovjet Unie, het leerstuk een poging was om de maatschappelijke problemen ter discussie te stellen. Beroemde componisten als Kurt Weill, Hanns Eisler en Paul Dessau schreven muziek voor Brechts leerstukken."

Kurt Schwaen werd geboren in Kattowice (Polen) in 1909 in een middenklassegezin en studeerde musicologie, Duits literatuur, kunstgeschiedenis en filosofie in Breslau en Berlijn. Hij volgde les bij Hanns Eisler aan de Berlijnse *Marxistische Arbeiterschule* in 1932. Schwaen was lid van de communistische partij en in tegenstelling tot Brecht, Eisler en anderen ging hij niet in ballingschap. De nazi's arresteerden hem in 1935 en veroordeelden hem tot drie jaar gevangenis. Na zijn vrijlating in 1939 werkte Schwaen als coach voor artistieke, expressieve dans met Oda Schottmüller en Mary Wigman tot de nazi's hem opnieuw grepen en naar de beruchte afdeling 999 stuurden waar hij bleef tot 1945. Na de oorlog koos Schwaen voor de DDR.

hans pfriem

Schwaen ontmoette Brecht tijdens een receptie in het *Haus der Kultur* in Weissensee in 1948. Ernst Busch zong er Brecht-Eisler liederen en Schwaen begeleidde hem op de piano. De samenwerking met Brecht begon pas 5 jaar later. Brecht was voor het Berliner Ensemble een 16-e eeuwse volksstuk *Hans Pfriem oder Kühnheit zahlt sich aus* aan het bewerken en



zijn medewerkers vroegen Schwaen om voor muziek te zorgen, omdat hij ervaring had met volksmuziek en met bewerkingen voor kinderen. Schwaen toog aan het werk : "Deze mooie, houtsnede-achtige comédie bleek een verrassend sociaal-kritisch stuk uit de 16-e eeuw te zijn. Het is de bedoeling dat het door amateurs kan opgevoerd worden en dus moet alles zonder veel complicaties opgevoerd kunnen worden. Er waren slechts enkele liederen gepland. (...) Toen ik Brecht de eerste nummers in zijn woning ten gehore bracht, was hij heel enthousiast, meer dan ik ver-

wacht had en hij vroeg om het stuk aan te passen zodat er meer in kon gezongen worden.” (Schwaen, *Stufen und Intervalle*, 1976)

Hans Pfriem werd gecreëerd op 5 maart 1954 onder de leiding van Käthe Rülicke. Brecht was zeer tevreden met het resultaat en erkende Schwaens verdienste : “Er zullen maar weinig mensen zijn die de vrolijke en eerlijke muziek van Schwaen niet mooi vinden. Het instuderen van deze muziek zal niet makkelijk zijn, maar in de kunst mag men zich niet door zulke problemen laten afschrikken.” (BFA, *Schriften zum Theater*, 24, 435) Schwaen las deze regels na Brechts dood en was diep ontroerd en vereerd. Het voelde aan alsof hij een *Ridderslag* had ontvangen, herinnert hij zich. Schwaen benadrukt dat hij vanaf het begin een sterke affiniteit met Brecht voelde. Hij was erg vertrouwd met Brechts concept van muziek die een tekst interpreteert en becommentarieert, in plaats van hem te domineren, zoals het geval is in de traditionele opera. Hij onderschrijft Brechts esthetische en ideologische standpunten van harte en alles wat hij moest doen, was de tekst lezen en de muziek volgde vanzelf. Gevraagd naar Brechts invloed op zijn muziek antwoordde hij : “Ik zou zeggen dat hij helemaal geen invloed gehad heeft. De invloed komt rechtstreeks van de teksten van Brecht. Die dwingen de componist om een bepaalde artistieke houding aan te nemen. Het persoonlijk contact met Brecht heb je helemaal niet nodig.” (*Arbeitsheft* 31, 121)

horatiër en curiatiër

Kort na het voltooiën van de muziek voor *Hans Pfriem* (Schwaen noemt het zijn *Gesellenstück*) begon hij op uitnodiging van Brecht te werken aan de muziek voor *Horatier und Kuriatier*, een *Lehrstück für Kinder*. Brecht had de tekst geschreven in samenwerking met Hanns Eisler tussen 1934 en 1935 naar de kroniek van de Latijnse historicus Titus Livius, maar Eisler maakte zijn muziek erbij nooit af. Brecht vond muziek van essentieel belang voor de *Lehrstücke* en bepleitte dat Eisler ermee zou doordoen. In een brief van september 1935 geeft hij toe dat de kwestie van de muziek niet gemakkelijk is : “Ook de bewegingen van de legers moeten met muziek vastgelegd worden ...” (BFA 4, 505) Maar Eisler werkt het project niet af en Brecht denkt aan alternatieven. “Men kan zonder muziek werken en enkel trommels inzetten, maar dat gaat toch al gauw vervelen.” (BFA 24, 222). Het duurde twintig jaar voor hij een componist vond die “onmiddellijk van de tekst hield”. Met Kurt Schwaen was het direct raak : “*Die Horatier* werden voor mij de grote jeugdliefde. Sindsdien zoek ik naar materiaal dat ik me op dezelfde manier kan boeien, maar het bestaat niet.” (AH 31, 122) Hij is het volkomen eens met Walter Benjamin die de *Horatiër* “het meest volkomen leerstuk” noemde.



De *Horatier und Kuriatier* was bedoeld als een marxistische les voor kinderen. Het doel was kinderen en jongvolwassenen iets leren over de gerechtvaardigde en de ongerechtvaardigde oorlog. Het is geen anti-oorlogsstuk. Hoewel agressieve of ongerechtvaardigde oorlogen verkeerd zijn, moeten defensieve of gerechtvaardigde oorlogen metvolle inzet gevochten worden. Het leerstuk wil aantonen hoe gerechtvaardigde oorlogen gewonnen kunnen worden en welke gevechtsstrategieën kunnen worden ge-

bruikt om te overwinnen. Het betreft een oorlog tussen Rome en Alba Longa, veroorzaakt door wederzijdse grensschendingen. Alba Longa, dat gewend was Latium te overheersen, aanzag de groei van Rome met groot ongenoegen. In 667 BC (onder de regering van Tullus Hostilius) leek het erop dat een grote slag zou plaatsvinden tussen beide steden.

Er werd echter besloten de zaak te regelen via een duel : 3 Romeinen zouden het opnemen tegen 3 inwoners van Alba. Rome werd vertegenwoordigd door 3 broers, met als familienaam Horatius.

Voor Alba vochten eveneens 3 broers, Curatius genaamd. In het gevecht werden al gauw 2 Horatii gedood, terwijl de 3 Curatii gewond raakten.

De overblijvende Horatius was niet gewond en paste een slimme tactiek toe: hij sloeg op de vlucht. De 3 Curatii achtervolgden hem driftig, de lichtst gewonde aan kop, de zwaarst gewonde hinkend achteraan. Eénmaal de afstand tussen de 3 Curatii groot genoeg, draaide Horatius zich om en rekende met elke gewonde Curatius afzonderlijk af, zo de overwinning behalend voor Rome. Tijdens zijn triomf in Rome, werd Horatius aangeklampt door zijn zus die verloofd was met één van de Curatii. Luidkeels gaf zij uiting aan haar verdriet. Dit wekte de woede op van Horatius die haar prompt doodstak en hierbij de gevleugelde woorden *Zo sterve iedere Romeinse vrouw die een vijand beweent* uitsprak.



lessen voor kinderen

Brecht herschrijft het oude verhaal en concentreert zich op de strijd. Hij verdeelt de slag in drie delen : de strijd van de boogschutters, van de lansen en van de zwaardvechters. Elke strijd levert een les op. De strijd van de boogschutters stelt de vraag of het betere wapen of de juiste positiekeuze van doorlaggevend belang is. Brecht toont hoe een gunstige positie kan omslaan in een slechte positie en toch weer kan verschuiven naar een voordelige, afhankelijk van het tijdstip van de dag en de positie van de zon. In de strijd van de lansen laten nieuwe en creatieve toepassingen van een wapen toe om te compenseren voor de slechte kwaliteit ervan. Door zijn inventiviteit overwint een soldaat zeven verschillende belemmeringen. Op het cruciale moment verzuimt hij echter om zijn tegenstander onverwacht te verrassen. Aangespoord door het koor om zijn fout goed temaken, biedt hij zijn tegenstander het hoofd en sterft.

De derde slag is die van zwaardvechters en gaat over "het leren van waarde" in de Brechtiaanse zin van het woord. Deze scène toont aan dat je kunt winnen, zelfs indien alle kansen zich tegen jou keren zoals de laatste overlevende Horatiër aantoont. Brecht wil hier een les geven "tegen alle traditionele wijsheid in" : vluchten kan de overwinning inluiden en lafheid kan moed worden !

In de volgende TT zullen we de muzikale bijdrage van Kurt Schwaen bespreken. En misschien hebben we tegen dan al gekozen voor of tegen de *Horatiërs en de Curiatiërs*. Dit artikel is ten dele gebaseerd op de scriptie *De samenwerking tussen Bertolt Brecht en Kurt Schwaen* van Gudrun Tabbert-Jones van de Santa Clara University

vrede op aarde ... en eisler in canon

Om de Eislercultus in deze TT-jaargang compleet te maken nu in de rubriek "zingen- zingen-zi-i-i-ingen" nog duiding bij de Eislercanon "Peace on Earth".

Enig speurwerk op de koorpagina van hanns-eisler.com levert als resultaat op dat onze Eislerkanon deel uitmaakt van een canoncycclus. Er is zelfs een Brechtcanon bij : *Aber das Neue muß Altes bezwingen // Anders sind immer die Wellen im Rhein. Und wir werden ein Deutschland erringen // Und es wird neu und ein anderes sein.* Een gedicht dat Brecht in 1951 schreef en dat oa samen met *Bitte der Kinder* ("de huizen mogen niet branden ...") deelt uitmaakt van de *Herrnburger Berichte*, een koor-kantate voor scholen die door Dessau op muziek gezet werd. Eisler componeerde zijn canon in 1952 en gaf het als titel *Kanon für die II. Parteikonferenz*. Maar we gingen het hier niet over Brecht hebben.

Zou het niet interessant zijn om na de reeks Brechtcomponisten met Eisler tekstschrijvers te starten ? Hermann Reichenbach is er zo een. *Peace on Earth* dateert van 1946. Eisler zat toen in de VSA. Eén van de Duitse emigranten met wie hij contact had, was die Reichenbach. Deze componist en Schönbergstudent was politiek niet zo actief, maar hij schreef wel veel canons en deed dit in de traditie van de *Jugendmusikbewegung*. Deze beweging uit het begin van de twintigste eeuw wilde zoveel mogelijk mensen tot musiceren aanzetten en greep daarvoor terug naar de oude Duitse volksliederen waar ook vele canons bij zijn. In de jaren 1920-30 sprak men ook van de *Singbewegung*. Er waren contacten met de rond 1900 opgerichte wandelclubs van de *Wandervogel* en de *Jugendmusikbewegung* stelde een eigen zangboek samen, de *Zupfgeigenhansl*. Oude instrumenten werd nieuw leven ingeblazen, zoals de *Waldzither* en de mandoline, en er werd zelfs een eigen nieuw instrument ontwikkeld, de gitaarluit. Eisler had vroeger al wel een canon geschreven (1931), maar wellicht inspireerde Reichenbach en de *Jugendmusikbewegung* hem om een cycclus te schrijven waartoe *Peace on earth* hoort. Reichenbach leverde in ieder geval de tekst.



DR. HERMAN REICHENBACH
Music

Een overzichtje van de canoncomposities van Eisler die ik gevonden heb
Udarnik-Kanon (1931) 2st. canon Tekst ?? „He! Packt fester an“
Woodbury-Liederbüchlein (1941) 9de lied, *Canon* Tekst ?? „Little drops of water“
From the Aeneis (1946) Tekst Vergilius “Tantae molis erat Romanam condere gentem”
Oh Endless is this Misery (1946) 4st. Kanon Tekst vermoedelijk Hanns Eisler
Peace on Earth (1946) 4st. canon Tekst Hermann Reichenbach
Kanon für die II. Parteikonferenz (1952) 4st. canon Tekst Bertolt Brecht
Zweistimmiger Kanon (1953) Tekt naar een volkslied „Duck dich, Hänschen“

Peace on Earth / Frieden auf Erde

Sollt in Frie-den le-ben al-le Kin-der die-ser Welt,
 eu-re Müt-ter müs-sen e-ben sor-gen,
 daß sie nicht zu-sam-men-fällt,
 wenn Vă-ter, Brü-der, al-le hel-fen mit,
 wird Frie-de sein und nie wie-der Krieg, nie wie-der Krieg.
 Sollt in Frie-den le-ben al-le Kin-der die-ser Welt,
 eu-re Müt-ter müs-sen e-ben sor-gen,
 daß sie nicht zu-sam-men-fällt,
 wenn Vă-ter, Brü-der, al-le hel-fen mit,
 wird Frie-de sein und nie wie-der Krieg, nie wie-der Krieg

KOORGERITSEL

Koorgeritsel is er voor al uw berichten aan de wereld in het algemeen en aan uw koormedemensen in het bijzonder.

Klassiek citaat *Shouting Fence* of liever gezegd de financiering van ons megaproject, is nog niet helemaal rond. Niet wanhopen : *Auch aus Steinen, die einem in den Weg gelegt werden, kann man Schönes bauen.* Goethe (je weet wel, de dichter van *Über alle Gipfel... über alle Wipfel*).

Dichter van *Shouting Fence* overleden

De Palestijnse dichter Mamoed Darwisj overleed op 9 augustus 2008, in een ziekenhuis in Houston (USA). Hij was 67 jaar oud. Hij, die als balling rondgezworven had, maar naar Ramallah was teruggekeerd, stierf uiteindelijk in een soort nieuw ballingschap, ver van Palestina. Op de achterflap nog een gedicht van hem. Erica

Woorden

**Toen mijn woorden koren waren
was ik aarde**

**Toen mijn woorden woede waren
was ik storm**

**Toen mijn woorden rotsen waren
was ik rivier**

**Toen mijn woorden honing werden
bedekten vliegen mijn lippen**

En waar is *The Shout* mee bezig ??? (*Brighton Festival May 15 th-17th, 2008*)

In *Happy Together* vertrekken twee groepen, een bestaande uit mannen en een uit vrouwen, vanop verschillende punten in de stad. Ze lopen onafhankelijk van elkaar door de straten en zingen lefdesliederen. Soms komen ze in elkaars buurt, maar ze ontmoeten elkaar niet. De twee groepen groeien aan, want mensen kunnen aansluiten. Onderweg kan er vanalles gebeuren : spelletjes, discussies, voorvalletjes, ongevalletjes, verrassingen, ontmoetingen, ... Het gezang is een mengeling van sololieder en tot koorzang. *The Shout* neemt zowel populaire liederen (bv Geri Halliwell's *It's Raining Men*) als wereldliederen (bv een Indische ghazal) tot klassiek repertoire en nieuwe composities voor haar rekening. Er is gene begeleidende fanfare. Een ghettoblaster zorgt soms voor achtergrond en solozangers kunnen een megafoon gebruiken. Uiteindelijk komen de twee stoeten samen aan een club. De dansvloer is echter door een gordijn in twee gedeelten opgesplitst zoals bij een joodse bruiloft ...

En waar is BBEK nog mee bezig ? De voorbereidingen voor de 30-jaarviering draaien op volle toeren. Er is een inhoudelijke voorbereidingswerkgroep (Ruth, Lieve, Karim en Jos) ; een tentoonstellingswerkgroep (Erik, Cathy en Roos) ; een Beurschouwburchcontactploeg (Ruh, Lieve en Toon) ; een strijd- en solidariteitskorenenquêteur (Kris) en een cateringploeg (Monika en Sabine). En o ja, we hebben al een lijst met 37 strijd- en solidariteitskoren waarvan er al 27 de rondvraag hebben ingevuld ...

Blauwtong in de Pyreneeën Ik kreeg een mysterieus kaartje uit Zuidwest-Frankrijk, getekend door "enkele ploegleden" die blijkbaar al ferm aan 't oefenen waren voor het nieuwe koorjaar. Er was ook sprake van blauwe tongen, maar achteraf bleek gelukkig dat onze mensen daar geen schapenziekte hadden opgedaan, maar gewoon bosbessen hadden geplukt en verorberd. Bosbessen, gezonde berglucht en vriendschap, dat zou ook elke slimme stemcoach voorschrijven voor koorzangers. Erica

Zingen met het Brussels Bachkoor Het verhaal van het *Weihnachtsoratorium* begint wanneer Jozef en Maria naar Bethlehem trekken om zich naar Romeins voorschrift te laten registreren. Het verhaal wordt verteld door de *Evangelist* in *recitativo*, een half gezongen, half gesproken toon met een puur verhalend karakter. J.S. Bach dankt zijn succes aan de welluidendheid van zijn composities die heel makkelijk in het oor

liggen, en door de haast mathematische vormgeving en bevrijdende sfeer de luisteraar elke keer opnieuw meenemen naar de plek waar volledige stilte heerst, onderbroken door het ruisen van zijn geëmotioneerde strijkers en heroïsche trompetten, hamerende pauken en knorrend houtwerk. Zijn compositorische superioriteit bewijst Bach in de pastorale introductie tot de tweede cantata. *Sinfonia* is een landschap van groene weiden, rustig grazende schapen een halfslapende herders tegen een donkerblauwe achtergrond met fonkelende sterren. Het tempo is gematigd, maar de structuur van oude Germaanse dansen is makkelijk te ontwarren. Dezelfde kwaliteit, dezelfde ingehouden nederige verheerlijking gaan nog vier cantates door. Wanneer de dirigent na ruim twee uur en tien minuten de handen laat zakken, kan je het ademen van de koorzangers horen. Dan breekt het applaus los, een stroom van opgekropte emoties over zoveel moois. Het is niet rechtstreeks door de voorzienigheid gezonden, maar door een kleine koppige man op papier gezet, ter ere van god in den hoge.

Le temps des cerises “Vijfendertig jaar na zijn laatste plaat laat Bobbejaan Schoepen opnieuw van zich horen. Niet met songs waarin hij de liefde voor zijn duivenkot of de jodelkunst bezingt, maar met Franstalige ballades, country noir, levensliederen en mijmeringen (...)” Een van de liederen is *Le temps des cerises*. Het liedje is bij ons vooral bekend geworden in de jaren 50-60 door de versie van de populaire Franse chansonnier, acteur Yves Montand. Het lied behoort echter ook tot het klassieke repertoire van de socialistische beweging en wordt soms door BBEK ten gehore gebracht (*Bobbejaan Schoepen - BBEK, één front - één strijd*).

Het werd in 1866 geschreven door Parijzenaar en socialistisch militant Jean-Baptiste Clément, maar het was zeker niet zijn meest politieke lied. Clément zelf werd geboren in 1836 en ging op 14-jarige leeftijd werken. Al gauw kwam hij in contact met socialistische militanten en moest in 1867 naar Brussel vluchten. Hij heeft de tekst van *Le temps des cerises* meegenomen naar Brussel en aangeboden aan Antoine Renard, een Franse operazanger in Brussel om er muziek bij te componeren. Het is in Brussel dat de tekst gepubliceerd werd. De twee deden afstand van alle rechten.

Na zijn terugkeer in Frankrijk hervatte Clément zijn samenwerking met socialistische periodieken waardoor hij in de gevangenis belandde. Hij kwam vrij in 1870 en nam deel aan de opstand van de Parijse Commune (1871) waar hij verkozen werd in de *Conseil de la Commune*. Na de nederlaag tijdens de *Semaine sanglante* (waar Clément op de barricades een lied schreef met dezelfde titel) kon hij vluchten, eerst naar Londen, en dan weer naar Brussel. In 1885 droeg hij *Le temps des cerises* op aan Louise, een vrouw die de gewonden op de barricaden kwam verzorgen. Zo kreeg het lied de status van *Lied van de Commune*. Het lied over een verloren liefde werd het lied over een - weliswaar mislukte - revolutie. Na de amnestie van 1880 werkte Clément in de Franse Ardennen aan de opbouw van de socialistische beweging met redevoeringen en liederen. Tijdens die jaren nam hij positie tegen de anarchisten. Hij stierf in 1903 en werd begraven op Père Lachaise. (1) De Morgen, 28/05/2008.

en nog iets over een lied dat we zingen

La Lega is een populair Italiaans lied uit Padua, gezongen door de rijsttelers van de Po-vallei. Het is het symbool geworden van de opstand van de agrarische werknemers tegen hun bazen aan het einde van de 19e eeuw, toen de bonden zich begonnen te organiseren. Het kan worden gehoord in Bernardo Bertolucci's film *1900*, op het moment dat de boeren onder leiding van Anna beginnen te protesteren tegen de uitzetting van de boeren die hun schulden aan de grootgrondbezitters niet kunnen betalen.

I Come From There

I come from there and I have memories
Born as mortals are, I have a mother
And a house with many windows,
I have brothers, friends,
And a prison cell with a cold window.
Mine is the wave, snatched by sea-gulls,
I have my own view,
And an extra blade of grass.
Mine is the moon at the far edge of the words,
And the bounty of birds,
And the immortal olive tree.
I walked this land before the swords
Turned its living body into a laden table.

I come from there. I render the sky unto her mother
When the sky weeps for her mother.
And I weep to make myself known
To a returning cloud.
I learnt all the words worthy of the court of blood
So that I could break the rule.
I learnt all the words and broke them up
To make a single word : Homeland

Mahmoud Darwish