

De Tegentijd

Nieuwsbrief Brussels Brecht-Eislerkoor september 2007



***laat mij waar eendracht
heerst, tweedracht zaaien***



De zomerperiode betekent nooit een volledige breuk in ons koorleven. Zo vlinderden we deze keer onder meer van Eriks fuif (by the way, happy birthday !) naar Katlijns gedenkwaardige 21 juli-viering. Daarna trokken we weer met velen en met een delegatie van het Hasselts Omroerkoor naar de Oostendse Paulusfeesten op 12 augustus. En het nieuwe koorseizoen start dit jaar al op 26 augustus, omdat we klaar willen zijn voor de repetities en de optredens van *Uit de Bol/Coup de Choeurs* tijdens het Klara Festival in de KVS.

Een koor bestaat uit zangers én uit vrienden. Dat is de ideale mix om zingend door het leven te gaan. Al zingend neemt nu ook voormalige duo-voorzitster Sabine haar taak op als volwaardige voorzitster, in die functie enthousiast bevestigd door de jongste algemene ledenvergadering. Erica zet een stapje terug om zo bij te dragen tot de verjonging van het "Bestuur" (oei, wat een autoritair begrip !), maar blijft meewerken aan het koorleven. Als "éminence grise", zegt Sabine met een republikeinse knip-oog naar oude koningshuizen.

Op 30 september houden we een open repetitie om mogelijk geïnteresseerde zangers aan te zetten tot deelneming aan onze steeds weer uit het niets - of uit concrete aanleidingen - opborrelende koorprojecten. Niet het minste is daarbij de viering van ons 30-jarig bestaan in 2008. Tijd dus om een werkgroep "verjaardag" op te starten.

In dit nummer van Tegentijd staan naast achtergrondinformatie - dit keer over dichter-zanger Wolf Biermann en ... Sint-Franciscus - heel wat kleine en grotere wetenswaardigheden over het koor en het grote LEVEN.

Veel leesgenot en ook veel noten op uw zang het hele seizoen lang !

Erica

In dit nummer :

Brecht en Me-ti (deel 1 van de kleine Brechtmarxismecursus)
 Sint-Franciscus en de vrede (optreden)
 Biermann (Achter de Gordijnen)
 Côr-y-Gors (koorverhalen)
 Juramento (zingen - zingen - zi-i-i-ingen)
 Erica en het voorzitterschap (koorgeschiedenis deel 5)
 Koogeritsel



Me-Ti en de marxismediscussie

kleine Brechtcursus in vier delen, deel 1

Na de kleine Brechtcursus over theatervernieuwingen (TT jaargang '05-'06), de kleine Brechtcursus over zijn levensfilosofie (TT '06-'07), nu een kleine Brechtcursus in vier delen over zijn bijdrage aan de marxismediscussies aan de hand van "Me-Ti of het Boek der Veranderingen". Neem er alvast de Korsch-biografie van Jos uit een vorige TT nog eens bij ...

sociale ethiek

Brecht heeft *Me-ti* geschreven in periodes dat hij in ballingschap niet veel kans had om aan een theaterstuk te werken. Hij had een notaboekje waarin hij losse gedachten over sociale ethiek bijhield (*Büchlein mit Verhaltenslehren*). In 1935-36 verbleef Korsch een tijdlang bij Brecht in Denemarken en kreeg zijn notaboekje meer vorm. Hij verdiepte zich in de ideeën van de chinese filosoof Mo-Tse (verduitsd naar Me-Ti) en ontwikkelde het idee om via een metaforische reflectie commentaar te leveren op het socialisme in de Sovjetunie en op die manier een rol te spelen in de marxistische discussies van zijn tijd. In een volgende bijdrage komt de filosofie van deze chinese leermeester aan bod.



Me-Ti heeft als ondertitel *Boek der Veranderingen*, een idee dat Brecht overnam van het klassieke chinese boek de *I-Ching* of *Boek der veranderingen*. In het boek laat Brecht befaamde marxisten met elkaar discussiëren onder chinese pseudoniemen. De "openbare" Brecht was een orthodoxe marxist die Lenin verdedigde en hem vooral respecteerte om zijn vermogen om revolutionaire theorie te vertalen naar de praktijk. Maar privé bewonderde hij Korsch en Rosa Luxemburg voor hun activisme in hun strijd voor een democratisch socialisme waaraan de arbeidersraden de ruggengraat moeten uitmaken.

arbeidersraden

Brecht wil met *Me-ti* discussie en persoonlijk denken aanmoedigen, net zoals hij met zijn episch theater wilde bereiken. In aforistische debatten laat hij ideeën van Lenin en Stalin en concrete realisaties van de Sovjetunie bevraagd worden door ideeën van Marx en Engels, Korsch, Luxemburg en Trotsky. De lezer moet zichzelf een oordeel vormen doorheen de discussies en wordt daarbij nog verder geholpen door Brecht die zijn sociale ethiek erdoorheen weeft. Brecht wil het communisme niet in kampen verdelen, maar aantonen dat posities verwant, aanvullend en vrijkend zijn.

Brecht neemt wel stelling in de discussie over de rol van de staat. Hij volgt de kritiek van Korsch op de uitbouw van de sovjetstaat, omdat de bureaucratie zich niet vanzelf zal oplossen om over te gaan naar een hogere vorm van socialisme.

en daar is Stalin weer

In vorige TT kwam Brecht via enige gedichten aan het woord over Stalin. Lieve maakte er de redactie opmerkzaam op dat er nog een lied ontbrak : *vier Generäle zogen nach Iran*. Het lied komt uit de *Kaukasische Kreideskreis* en is op muziek gezet door Paul Dessau. Hoofdpersoon is meisje Grusche dat op de vlucht is om een kind van iemand anders te redden. Op de vlucht zingt ze het volgende lied :

Vier Generäle

Zogen nach Iran.

Der erste führte keinen Krieg
Der zweite hatte keinen Sieg
Dem dritten war das Wetter zu schlecht
Dem vierten kämpften die Soldaten nicht recht.
Vier Generäle

Und keiner kam an. Sosso Robakidse
Marschierte nach Iran.

Er führte einen harten Krieg
Er hatte einen schnellen Sieg
Das Wetter war ihm gut genug
Und sein Soldat sich gut genug schlug.
Sosso Robakidse
Ist unser Mann

dersraden de kern van het socialisme zijn en niet de partij. Hij betreurt dat Lenin (Mi-en-Leh) verzuimd heeft dergelijke democratische structuren uit te bouwen waardoor een vacuüm ontstaan is dat Stalin in staat heeft gesteld om absolute macht naar zich toe te trekken.

Brecht laat Ni-En bijvoorbeeld terechtstaan en bekritiseert op die manier de processen die Stalin tegen zijn opponenten voerde (GW 12: 538). Er is over gediscussieerd waarom Brecht de naam Ni-En voor het Stalinpersonnage bedacht. Als chinees karakter betekent Ni-En “nee”, een negatie. Moet dit streng als een negatie gezien worden van hoe marxisme volgens Brecht moet toegepast worden? Toch wordt de Ni-Enfiguur niet over de hele lijn negatief voorgesteld. Ni-En brengt voor Brecht het socialisme weldegelijk een belangrijke stap vooruit en hij plaatst Stalin op die manier tegenover de Tuis (de intellectuelen) die alleen maar kletsen en palaveren en het nemen van belangrijke beslissingen bemoeilijken. Brecht gaat voort met een ode aan Ni-En (GW 12: 539) voor de economische vooruitgang die er gekomen is dankzij de collectiviseringen in de landbouw en de industrie. Maar hij voegt eraan toe dat er misschien te veel wijsheid in het economische gestoken is en daardoor de uitbouw van politieke structuren verwaarloosd werd.

wat wil die Brecht nu eigenlijk?

Het blijft onduidelijk wat Brecht juist met zijn *Me-Ti* aforismen voor heeft gehad. Hij heeft ze ook nooit afgewerkt en voor publicatie tijdens zijn leven vrijgegeven. Is *Me-Ti* gewoon een vrijblijvend literair experiment geweest voor Brecht? Wilde hij er enkel discussies mee aanwakken zonder een eigen standpunt in te nemen? Was hij bang om ze te publiceren omwille van de kritiek op de Sovjetunie die erin gevonden kan worden? Hij geeft er in zijn anders zo gedetailleerde *Arbeitsjournal* geen uitsluitsel over. Toch zijn de ideeën die in *Me-Ti* aan bod komen, niet wezenlijk anders dan wat hij in zijn dagboeken en brieven geschreven heeft. Korsch en in tweede instantie Lenin komen er steeds als zijn grote leermeesters uit naar voren. Gedurende zijn ballingschap heeft Brecht in ieder geval de theoretische discussies en praktische

uitvoeringen van het marxisme gevolgd en wenste hij er vanop afstand aan deel te nemen. Maar voor deze kleine Brecht cursus gaan we volgende keer vooral Mo-Tsu als leermeester ontdekken.

Tu wil leren strijden en leert zitten

Tu kwam naar Me-ti en zei: “Ik wil aan de klassenstrijd deelnemen. Onderricht mij.” Me-ti zei: “Ga zitten.” Tu ging zitten en vroeg: “Hoe moet ik strijden?” Me-ti lachte en zei: “Zit je goed?” - “Ik weet niet,” zei Tu verbaasd, “hoe ik anders zou kunnen zitten.” Me-ti legde het uit. “Maar”, zei Tu ongeduldig, “ik ben niet gekomen om te leren zitten.” - “Ik weet dat je wil leren strijden,” zei Me-ti geduldig, “maar daarvoor moet je goed kunnen zitten. Nu zitten we immers en willen we al zittend leren strijden.” Tu zei: “Als je er altijd naar streeft om de gemakkelijkste positie in te nemen en het beste uit het bestaande te halen, kortom als je naar genot streeft, hoe kan je dan nog strijden?” Me-ti zei: “Als je niet naar genot streeft, niet het beste uit het bestaande wil halen en niet de beste positie wil innemen, waarom zou men dan strijden?”

Bertolt Brecht



Respecteer Franciscus' woorden

munitie voor een schietgebed

Oh Lord !! Als je dit leest, hebben we het alweer gehad. Maar Jos geeft nog niet op. In dit stuk analyseert hij de tekst en zijn contradicties. Voor volgende TT belooft hij nog een achtergrondstuk over de figuur van Sint Franciscus en het religiositeitsdebat.

Respecteer Franciscus' woorden, verwerp zijn vrede !!



De KVS mag ongetwijfeld controversiële, geëngageerde producties van uiteenlopende strekkingen brengen. Maar voor de opening van een openbaar gebouw, een gebouw van allen, was het *Gebed om vrede* van Sint-Franciscus volkomen ongeschikt, vooral omdat de wijze van uitvoering (van compositie tot uiteindelijke vertolking) de religieuze strekking en het gebedskarakter stevig in de verf zet zonder enig meetbaar tegengewicht. En nog meer, omdat de vredesopvatting van Franciscus pervers is. In de KVS-versie van het gebed wordt de Heer 12-maal aangeroepen en op het einde groeit de litanie uit tot een mantra die de deelnemers in een opwaartse draaikolk nader moet brengen tot ... Tot de heer

die 12-maal aangeroepen werd ? Indrukwekkend. Enkele bezwaren :

- Door de aanroeping en de formulering als een gebed wordt het geheel geplaatst in het kader van een monotheïsme met een persoonlijke God (dat is een dubbele uitsluiting op basis van geloof, behoorlijk discriminerend dus).
- Door de aanroeping richt zich alles eenzijdig tot de aangeroepene, wat een dialoog onder mensen hindert, met zware misverstanden tot gevolg (zie verder). De overweldigende aanhef bepaalt de teneur van alles wat volgt ; wat andere accenten (zo die er al mochten zijn) onwaarneembaar maakt. Het slot bevestigt nog eens de algemene teneur door nadrukkelijk te verwijzen naar de dood als voorwaarde voor het eeuwig leven.
- De tekst is uitgesproken katholiek, maar mits verkeerd begrepen kunnen ook anderen zich erin vinden. Dat is wel héél hypocriet. Dat plaatst ons in een situatie waarin eigenlijk iedereen gerold wordt, om te beginnen :

1) Sint-Franciscus zelf. De bedoelingen van zijn gebed worden verraden. Terwijl de KVS suggereert mensen met uiteenlopende opvattingen te verzamelen rond een soort universele waarden, heeft Franciscus het over specifieke waarden. Vrede betekent voor Franciscus heel specifiek de vrede van de uiteindelijke overwinning van

Splijtzwam, die Franciscus ?

Wie dacht dat het Brussels Brecht-Eislerkoor nu zowat alle schisma's in de loop van zijn haast dertigjarig bestaan had gekend, heeft het mooi mis. De twee F'en, Franciscus (van Assisi) en Fabrizio (Cassoli), hebben ervoor gezorgd dat binnen het koor minstens twee nieuwe dissidente groepen zijn opgestaan : de Atheïsten Tegen Religie (ATR) en de Atheïsten Voor Religiositeit (AVR). **ATR** waarschuwt consequent tegen de vergoelijking van Jehova, Allah en andere Krishna's uit naam van een verkeerde begrepen tolerantie die gaat ten koste van de plaats die vrijzinnigen in onze samenleving innemen. De **AVR**, een groep die vooral uit dromers en andere verslaafden bestaat, eist voor zichzelf af en toe een dosis opium voor het volk : en als ze die niet meer kunnen vinden in wereldjeugdfestivals en andere massa-evenementen, de zoeterige wolk gaan opsnuiven op Rock Werchter, F.C. Brussels of zelfs in de Koninklijke Vlaamse Schouwburg.

erica



het katholicisme. Hij biedt de moslims aan te delen in **zijn** geluk. "Wij zijn u het geloof komen preken in Jezus Christus, dat ge Mohammed zoudt verloochen, die verdorven slaaf van de duivel, en met ons samen het eeuwig geluk zult bekomen", zegt Franciscus (volgens Franciscus-biograaf Omer Englebert in *Het leven van de Heilige Franciscus van Assisi*, Mechelen, Sint-Franciscus-drukkerij, 1950). Als Franciscus het heeft over licht in de duisternis, heeft hij het (zoals blijkt uit andere vertalingen van het gebed) over het licht van **zijn** Heer, Jezus Christus, en met de waarheid bedoelt hij de waarheid van de katholieke kerk.

2) De gelovige deelnemers die vol overgave en welgemeend participeren in een soort reality-program waarvan het religieus karakter door de organisatoren ten overstaan van andere deelnemers ontkend wordt.

3) De normale deelnemers ook, die zich plotseling geplaatst zagen in een onverwacht kader waarin brede bewoordingen (hun "eigen" zinnnetjes) enge betekenissen kregen. Op de dag dat de KVS weer openging veranderde Fukuyama's einde van de ideologieën even in een overwinning van het katholicisme. In die omstandigheden zong het BBEK beter "laat mij waar eenheidsdenken heerst strijd brengen" en "laat mij waar de ene waarheid heerst, verwarring brengen".

4) Het publiek wordt gerold bij wie de indruk wordt gewekt dat de Franciscustekst mooie universele gedachten bevat. Dat lijkt maar zo bij een oppervlakkige lezing, als men geen weet heeft van de achtergronden en de bedoelingen van de schrijver. In dat geval ondergaat men nog maar eens de bevestiging van de valse claim van de godsdienst op morele waarden.

5) De vrede ! Een sfeer oproepen van vrede en verdraagzaamheid waarin een schijn van eensgezindheid en verbondenheid wordt gecreëerd op basis van een luguber woordenspel : dat leidt alleen maar weg van echte inspanningen voor vrede en verdraagzaamheid. Laat ieder-

Alain Platel over religieusiteit

„Een zekere religieuze en mystieke sfeer is in al mijn werken aanwezig,” getuigt Platel, „maar ik wou weten of mensen tussen twintig en dertig jaar nog door dat soort thema’s worden geboeid. Ik zocht een specifieke invalshoek en ging op zoek naar de link tussen mystiek, hysterie en extase, daarbij geïnspireerd door filmpjes die dr Arthur Van Gehuchten (1861-1914) van zijn psychiatrische patiënten maakte. De hysterie beleeft daar haar hoogdagen in verwrongen, schijnbaar absurde bewegingspatronen. Diezelfde patronen komen terug in filmpjes van trance-rituelen die Jean Rouché in Afrika maakte in de jaren '50. Ik ben met mijn dansers naar het Dr. Guislain-museum in Gent geweest en hun reactie was unaniem : “Met dat materiaal willen we werken”. Ze hadden geen angst voor thema’s als Maria, mystiek, extase en waren bereid die meteen aan te pakken en op scène te zetten. Waar ligt immers het verschil tussen een diepe religieuze beleving, mystiek en extase ? Leidt het een niet tot het ander ?”

Platel zocht verschillende ingangswegen, liet mensen aan het woord over religieuze thema’s, psychiaters over hun werk en experimenteerde met hypnose. „De dansers wilden echt meegaan in mijn wens daar met veel ernst aan te werken. Ik denk een vorm te hebben gevonden waarin extase niet alleen een beeld, maar ook een belevenis is, die de dansers niet zomaar van zich kunnen afschudden. Collectief gaan ze door een ervaring, een visueel en fysiek hoogtepunt dat hen niet onverschillig laat. Was ik vroeger altijd op zoek naar wat ons zo verschillend maakt, dan zoek ik nu naar wat ons bindt, al was het maar voor de duur van één voorstelling.”

alain platel over *vsprs* waarin het *gebed van franciscus* ook verweven zit (uit *Tertio* 324 - 26 april 2006 - p. 11)

een maar stikken met zijn totaal verschillende opvattingen over waarheid, licht, dwaling, dood, hoop, vrede ... En wie zich daarvan bewust is, late het onbesproken, omwille van de lieve vrede. Wie zich daarvan niet bewust is, worde liever in zijn onwetendheid gelaten. Leve de hypocrisie voor de goede zaak. Het grootste misverstand betreft dus het begrip "vrede". Franciscus roept op tot het goede, tot vrede, maar precisering leert dat hij het onmogelijke vraagt. Want voor Franciscus waren andersdenkenden misleid door de duivel en vrede betekende : zich bekeren tot de enige ware God, zijn god, en zich onderwerpen aan het gezag van diens vertegenwoordiger op aarde. Wie het daar mee eens is, zinge mee met Franciscus !

Ik zie af van een kwalificatie van dit gebed en van het gebruik dat ervan gemaakt werd. Elk een trekke zijn conclusies en bedenke wat een zekere B. Brecht zei : "Laten we er ons voor hoeden om van de mensen goedheid te eisen zonder verdere precisering !" (uit toespraak tot het Eerste Internationale Congres van schrijvers voor de verdediging van de cultuur, juni 1935).

PS. Ik heb met Fabrizio gediscussieerd over de Fransciscus-tekst. Op mijn vraag waarom niet gezocht naar een tekst met een breder draagvlak, zei hij dat deze tekst de meest brede was die hij kon vinden. En Jan Goossens (artistiek directeur KVS) voegde eraan toe dat het, als je het heel breed neemt, inhoudsloos wordt. Wel, 't is heel smal genomen en de inhoud is weezinwekkend.



Jos

Fabrizio Cassol (Ougrée, 8 juni 1964) is een belgische saxofonist en de eerste gebruiker van de aulochroom (een dubbele sopraansaxofoon). Tussen 1982 en 1985 studeerde hij aan het conservatorium van Luik, waar hij een eerste prijs haalde voor saxofoon. Hij behaalde tevens diploma's voor improvisatie en compositie. Vanaf 1984 ging hij verder in de leer bij onder andere François Daneels, John Ruocco, Dennis Luxion, Steve Coleman, Evan Parker en Joe Lovano. Op hetzelfde moment begon Cassol te touren met zijn eerste band (*Trio Bravo*, met Michel Massot en Michel Debrulle). In 1991 reisde hij met collega's Stéphane Galland en Michel Hatzigeorgiou naar de wouden van Centraal Afrika, waar hij de Aka pygmeeën ontmoette. Bij hun terugkeer vormde het trio samen *Aka Moon*, dat tot op vandaag het belangrijkste project van Cassol blijft. Daarnaast trad hij op met muzikanten als Frederic Rzewski, Garrett List, William Sheller, Jacques Pelzer, Toots Thielemans, David Linx, Kris Defoort en DJ Grazzhoppa. Cassol componeerde ook muziek voor danstheater. Dit deed hij voor het eerst in 1992 voor Catherine Lazar en Brigitte Kaquet, en daarna opnieuw voor Kaquet in 1994 en in 2001 voor de productie *In Real Time* van Anne Teresa De Keersmaeker. In 1995 componeerde hij samen met Kris Defoort het album *Variations On A Love Supreme*. Hij won in 1998 de belgische *Gouden Django* voor beste Franstalige artiest. Sinds September 2001 gebruikt hij de aulochroom, een nieuw instrument dat ontwikkeld werd door François Louis. Hij stelde het instrument aan het publiek voor in oktober 2002 in Parijs. Hij woont in Brussel en geeft les aan de muziekacademie van Etterbeek.

OOST - WEST, nergens best

wil toch niet bitter worden, zei hij bitter

Over het merkwaardige leven van dichter-componist Wolf Biermann waarvan we het lied "Wil toch niet bitter worden, in deze bittere tijd" zingen.



Wolf Biermann werd geboren op 15/11/1936 in Hamburg in een communistische arbeidersfamilie met Joodse wortels. Zijn vader, die beschuldigd werd van sabotage van oorlogsschepen, kwam in 1943 in Auschwitz om. In 1950 was de 14-jarige Biermann als lid van de communistische jeugdorganisatie FDJ een van de vertegenwoordigers van de Bondsrepubliek op het *Wel-tjugendtreffen* in de kersverse DDR. In 1953 verhuist de 17-jarige Biermann naar de DDR met de hulp van Margot Honecker, vrouw van de DDR-partijleider, die hij van zijn kinderjaren kende.

Biermann studeerde in Oost-Berlijn politieke economie, maar brak die studie na twee jaar af om als regie-assistent te gaan werken bij het *Berliner Ensemble*. Van '59 tot '63 hervatte hij zijn studie aan de Humboldt Universiteit met filosofie en wiskunde. In die tijd kwam hij in contact met Hanns Eisler en begon liederen en

gedichten te schrijven. In 1963 leidde het stuk *Berliner Brautgang* tot het eerste conflict met de autoriteiten. Het stuk handelde over de bouw van de Berlijnse Muur en mocht niet worden opgevoerd. In datzelfde jaar werd hij geweigerd als partijlid van de Sozialistische Einheitspartei Deutschlands (SED), de communistische partij van de DDR.

Nadat in 1965 zijn gedichtenbundel *Die Drahtarfe* en zijn eerste elpee *Wolf Biermann (Ost) zu Gast bei Wolfgang Neuss (West)* worden uitgegeven in de Bondsrepubliek, verbiedt de DDR-overheid Biermann om nog op te treden, te publiceren of buiten de DDR te reizen. De SED beschuldigt hem van *klassenverraad* en *obseniteit*. In de volgende jaren kwamen meer platen en boeken van Biermann uit in het Westen, die dan ook clandestien hun weg vonden naar Oost-Duitsland. In 1969 verschijnt zijn LP *Chausseestraße 131*. (Bertolt Brecht en Helene Weigel hebben in de Chausseestrasse 125 gewoond). De muziek is met een bandrecorder opgenomen in zijn woning in Oost-Berlijn. Op de achtergrond zijn straatgeluiden en zelfs luidsprekers van de grenspolitie aan de Berlijnse Muur te horen. De liederen op deze langspeler zijn ironisch, af en toe sarcastisch, maar "leggen de vinger op de zere plek". Biermanns woning aan de Chausseestraße 131 werd in die tijd een trefpunt voor mensen uit de oppositie en critici van het regime.

In september 1976 mocht Biermann na 11 jaar *Berufsverbot* weer optreden in het Oostduitse Prenzlau. Op 13/11 begint hij met een concert in Keulen aan een toernee door de Bondsrepubliek. Op 16/11 besluit het Politbureau van de Oostduitse communistische partij dat Wolf Biermann niet mag terugkeren, omdat hij zich "tijdens zijn optredens in een kapitalistisch land tegen de DDR en het socialisme had gericht en aldus zijn staatsburgelijke plichten ernstig geschaad had". Biermanns *Ausbürgerung* leidde tot protesten van Westduitse kunstenaars en op 17/11 tot een petitie van 13 leidende intellectuelen in de DDR, waaronder schrijfster Christa Wolf en auteur Stefan Heym. Het protest deinde uit en kreeg schriftelijke steun van vele gewone DDR-burgers en kunstenaars,

In 1977 voegde zijn partner Eva-Maria Hagen zich bij hem in het Westen, met haar dochter Nina Hagen. Biermann zette zijn carrière verder met optreden en nieuwe teksten, waarin hij de DDR op de korrel bleef nemen en tegelijk ook zijn geloof in een vorm van socialisme en communisme uitte. Hij brak later met zijn socialistische overtuiging, terwijl er eind jaren 80 ook een zekere actie-moeheid zichtbaar werd. In april 1982 kreeg Biermann een eenmalige inreisvergunning in de DDR en bezocht zijn doodzieke vriend, de oorlogsverzetsman, uit de partij gezette communist en criticus van het DDR-regime Robert Havemann in Oost-Berlijn.

In december 1989, kort na de val van de Muur, kon Biermann weer in de DDR optreden en deed dat in een afgeladen hal in Leipzig. Hij rekende op zijn manier af met de bonzen van de DDR. In 1990 werd het niettemin tijd voor een afrekening met de Stasi : hij nam deel aan de bezetting van het Stasi-ministerie en klaagde de dichter Sascha Anderson, het opperhoofd van de "alternatieven", aan als spion. Later volgen aanklachten tegen de schrijver Stefan Heym en PDS-politicus Gregor Gysi. Biermann begon een stichting, die mensen ondersteunt die door de Oostduitse staat zijn geschaad. In de loop van de jaren 90 krijgt Biermann meer oog voor zijn Joodse roots, reist regelmatig naar Israël, treedt daar op en vertaalt Joodse poëzie en liederen. Hij neemt stellingen in m.b.t. de eerste Golfoorlog, het Nato-optreden in Kosovo en de oorlog in Irak, waarbij hij het "hoera-pacifisme" op de korrel neemt. Biermann ontving veel prijzen voor zijn werk, zoals de Georg-Büchner-Preis in 1991, en is sinds 2006 drager van het *Grosses Bundesverdienstkreuz*. In 2007 wordt hij ereburger van de stad Berlijn worden. (Bron: Wikipedia)

Uit een interview met Der Spiegel

S: *Bijna precies 13 jaar voor de val van de muur hebt u gezongen over de Duitse eenheid. Had u het gevoel dat het publiek begreep wat u daarmee bedoelde?*

Biermann (zingt) : "Wir wollen die Einheit, die, die wir meinen ..." Weet u, ik was toen communist. De Duitse eenheid die ik bedoelde, stelde ik me socialistisch voor. Natuurlijk radikaal het tegenovergestelde van wat er toen in de DDR socialistisch werd genoemd en natuurlijk ook iets heel anders dan het Westerse kapitalisme dat schuil ging achter de westerse democratie. De Oostelijke kant kende ik vrij goed. Maar van het Westen had ik geen benul en dus zong ik er zomaar op los.

In Keulen zong u als Duitse linkse voor Duitse linksen. Maar had u wel een gemeenschappelijke taal ?

Dat was nu precies mijn probleem toen ik uitgeburgerd werd. Ik kwam van Duitsland naar Duitsland, beheerste de taal - en begreep geen woord. Waarom ? Omdat de culturele en politieke context van de samenleving waarin ik terecht kwam, zo anders was dan wat ik kende. Ik voelde me als in een vreemd land. Daarom sprak ik toen van "verbanning".

Waar had u zich dan meer thuis gevoeld ?

Liever was ik naar Polen geëxporteerd of naar Rusland. Geen wonder, want in de Sovjet-unie bestond dezelfde maatschappelijke structuur als in de DDR. Natuurlijk bestonden er verschillen, maar toch voelde ik er me als een vis in het water. In het westen lag ik op het droge.



De Duitse eenheid ?

Ik schreef het lied : "Das kommt weil ich mein Deutschland so tief zerrissen sehe. Ich lieg in der bessren Hälfte und habe doppelt weh". Dat liedje wekte in die tijd wrevel bij nagenoeg iedereen : links, rechts, West, Oost, onder, boven - iedereen. De LINKSEN waren ontzet dat ik het romantisch had over "Mijn Duitsland". Dat beschouwden ze als verraad. En dat ik de DDR bestempelde als de betere helft vonden de RECHTSEN dan weer schandalig, omdat ZIJ het betere Duitsland waren. En de bonzen van de SED geloofden me niet. Die zeiden : "da's een slimme zet van Biermann die dan nog beweert dat het hem dubbel pijn doet in plaats van gelukkig te zijn in de DDR te mogen leven. Dat bewijst hoe reactionair en contrarevolutionair hij is."

Toen u in het Westen aankwam zei u dat u van de regen in de drop was geraakt. In Keulen zong u nog als communist. Maar herinnert u zich wanneer u zich daarvan bewust bent geworden ?

Lange tijd zei ik tegen mezelf : het woord "communisme" is verknoeid, maar de substantie die humaan, sociaal bedoeld is, die hoop geeft op een betere samenleving zonder uitbuiting, zonder onderdrukking, zonder hypocrisie, zonder oorlogen ... dat is toch oké. Ik moest nog een aanloop nemen om te beseffen dat de hoop op een paradijs, gelijk of je dat communisme of "Käsetorte" noemt, de mens misleidt. En misleiden betekent de hel in jagen.

De vrijheidsstrijd : een oncomfortabel uitgangspunt ?

De Duitse dichter Heinrich Heine begreep het communisme al voor Marx en noemde de strijd de vrijheidsstrijd. Dat snap ik beter, want deze bevrijdingsstrijd is telkens weer verloren, moet telkens weer herbegonnen worden en duurt nog altijd voort, zolang er mensen zijn. Dat is natuurlijk een zeer oncomfortabel uitgangspunt, want wij allemaal willen liever in onze luie stoel zitten.

Heimwee naar de oude, verloren zekerheden ...

Als je uit een apenstam vliegt, dan zoek je jezelf een nieuwe. Als alleenstaande aap overleef je niet in het oerwoud, daar kom je om van de honger, lichamelijk en geestelijk, en zo'n aap wil toch ook eens toenadering tot de wijffjes van de clan, nietwaar ? Als kleine aap vraag je je af waar je nieuwe clan is.

Uit een interview van het magazine Der Spiegel (2006)

Dankwoord n.a.v. Großen Bundesverdienstkreuz

Ja ooit, in de grote dagen van de dicatatuur - de dichter zou beter spreken van de "Ioden tijd" - toen waren zulke eretekens een vervloekte schande. In een democratische staat zijn ze echter een eer. Mijn links hart zal dus niet bibberen onder deze medaille aan mijn borst. Integendeel, ik verheug me zonder ergeris en zonder me een houding van ironische afstandname aan te meten.

Ik heb het privilege genoten om in twee Duitse dictaturen te overleven - en dat betekent vaak "stenen vreten". Mijn vader Dagobert Biermann was een communistische arbeider en verzetsstrijder. Hij werd in 1943 in Auschwitz als jood vermoord. Maar zou hij ijn blijven leven, dan hadden zijn stalinistische kameraden in de DDR hem waarschijnlijk naar de Goelag of naar Bautzen gestuurd. Juist daarom heb ik een bijna kinderlijk respect voor de democratie. Zo gaat het velen van ons die lange gehongerd hebben naar het goede, verteerbare brood van de vrijheid. Wij, verbrande kinderen hebben liever een onvolkomen ja zelfs ziekelijke democratie dan elke volkomen en kerngezonde dictatuur.

Mijn literatuurprijzen, die luisteren naar namen als Georg Büchner en Heinrich Heine en Friedrich Hölderlin, heb ik zelf met liederen en gedichten verdiend. Maar dit *Bundesverdienstkreuz* bekijk ik als een ereteken voor alle dappere naamlozen, voor alle verdrukten, bedreigden en vernederden die mijn lied "*Ermutigung*" in de VEB-gevangenis hebben gezongen. Vrouwen en mannen dus die zich in de DDR dapper verzet hebben.

Het zijn zulke mensen zonder dewelke ik als kleine drakendoder met getrokken houten zwaard geen kans zou gehad hebben in mijn strijd tegen het totalitaire zootje. Aan hen heb ik te danken dat ik vandaag het hoge ereteken uit de handen van Bondsprezident Horst Köhler in dit wonderlijk verburgerlijkte Schloß Bellevue mag ontvangen. **Wolf Bierman 15.11.2006**

Côr-y-Gor

over Pol Klank, Wales en misschien BBK in de toekomst

Pol Klank en zijn groep Livingstone (zie vorige TT) speelde en zong met hen in Gent. Hij nodigde ons uit om te komen luisteren en voegde er fijntjes aan toe dat zo'n project misschien in de toekomst voor herhaling vatbaar is met BBK.

Dirigent en muzikaal leider Nick Jones schrijft zelf alle muziek voor het koor. De zangers en muzikanten, hun steunen en persoonlijkheden maken altijd deel uit van de compositie. Er worden geen nummers gecoverd noch herschreven voor het koor. Het koor is als het ware zelfbedruipend. Het werk is uitdagend en vergt van de zangers dat ze hun vaardigheden en muziekkennis contant bijscholen. Tijdens repetities worden nieuwe ideeën uitgeprobeerd en wordt de muziek aangepast. Het is waarlijk levende en ademende muziek. De liederen gaan over mensen, hun woonplaatsen, herinneringen, families, de gedachten en gevoelens die ze delen en hoe ze met elkaar omgaan. Specifieke onderwerpen kunnen gaan van ouderdom over geestelijke gezondheid, stormweer, ernst-bijhoren, tot getatouerd worden, romantische liefde en slapen.

choir history

Tijdens de kerstperiode 2003 zongen we enkelen van Borth (een klein kustdorpje in Midden-Wales waar de meeste koorleden nog steeds vandaan komen) onze gebruikelijke kerstliederen in de pubs om geld in te zamelen voor *local charities*. Maar toen kregen we de idee om te blijven zingen, het hele jaar door. Nick mocht de groep leiden. Hij accepteerde onder de voorwaarde dat iedereen bereid was om zijn liederen te zingen.

Nu, bijna vier jaar later, heeft het koor een repertoire van 25 liederen.

Sommigen leden hebben als professioneel muzikant of zanger gewerkt. Anderen hebben ervaring met zingen en spelen in lokale groepjes en koortjes. Maar de meesten hadden al jarenlang niet meer gezongen en hadden ook nooit opgetreden. De groepsleden zijn van 10 tot 55 jaar oud en beoefenen alle mogelijke beroepen (van dokter tot timmerman). Sommige groepsleden kennen elkaar al meer dan 30 jaar en er heerst dus een familiale sfeer.

choir futur

Het koor groeit nog in aantal, ervaring en vertrouwen. In de zomer van 2005 brachten we onze eerste cd uit *Catch me while I sleep* en ondertussen hebben we al een tweede, *The Headset*. De instrumentale begeleiding is belangrijker geworden en we werken aan totaalsound.



Côr y Gors in Belgium

The choir have been invited to sing at the annual Ghent Festival. This is a well-established international music and arts festival. They will be collaborating with local jazz group 'The Livingstone Ensemble' and will be appearing over a four night residency in Theatre de Vieze Gasten from the 15th to 18th of July.

The choir are very excited about the trip and hope that it leads to some longer term connections.

Nick Jones Nick has been composing for 25 years and has written music for over 50 theatre productions, mostly in Wales but also in Holland, Kosovo, Russia, South Korea, Nicaragua, Belgium and England. He has worked with people of all ages and backgrounds. He has run workshops and taught, but is primarily a composer of new music.

Breek je rumba, dans met salsa

Huib Billiet over Miguel Matamoros

*Tijdens een godvergeten koorweekeind zongen we zijn "Juramento".
En als we in een concertdipje zitten halen we partituur nog eens boven.
De cubaanse liefdes van Lieve. "Si el amor hace sentir hondos dolores" !!*

Ook de liedjes van Miguel Matamoros (1894-1971) blijven het doen. Hij wordt geboren in Santiago de Cuba, en net als Piñeiro oefent hij verscheidene beroepen uit vooraleer zich aan de muziek te wijden. In 1925 vormt hij zijn trio, samen met Rafael Cueto en Ciro Rodríguez. De ijver om enkele karakteristieke elementen van het septeto met meer bescheiden middelen te realiseren, brengt het trio ertoe een zeer eigen, ritmische stijl te ontwikkelen, *tumbao* genaamd. In een periode van sociale en politieke omwentelingen schrijft en speelt Miguel zich het hart uit zijn lijf. Het trio maakt internationale tournees en neemt platen op in de Verenigde Staten. Veel van zijn liedjes worden gekenmerkt door humor en spot met verwijzingen naar simpele dingen en gebeurtenissen. Hij is in de muziekwereld een symbool van Cubaanse identiteit. Een van de bekendste sones van Miguel gaat over de oorsprong van de son.

*Mamá yo quiero saber
de dónde son los cantantes,
que se muestran tan galantes.
Y los quiero conocer
con sus trovas fascinantes
que me las quiero aprender*

Mama, ik zou wel eens willen weten
waar de zangers vandaan komen
die zo'n goed voorkomen hebben.
Ik wil ze leren kennen
met hun fascinerende liefdesliederen
die ik wil aanleren.

*De dónde serán ?
Serán de La Habana ?
Serán de Santiago,
tierra soberana ?
Son de le loma
y cantan en llano,
Ya verás, lo verás.
Mamá, ellos son de la loma,
pero mamá, ellos cantan en llano.*

Waar komen ze vandaan ?
Uit Havana?
uit Santiago,
dat geweldige gebied ?
Zij komen uit het heuvelland en
zingen met landelijke eenvoud.
Moet u nou eens horen, mama
luister er eens naar, zij komen uit de heuvels, mama, want
zij zingen met landelijke eenvoud

De orkestjes worden bekend als *sexteto de son* of *septeto de son*, niet omdat ze in sonstijl spelen. Zo ontstaan ondermeer *guajira-son*, *rumba-son*, *bolero-son*, *guaracha-son* en *guaguancó-son*, die allemaal op son-ritmes geënt zijn. Ze onderscheiden zich door de thematiek in de tekst (bv. landelijk, schertsend) of specifieke muzikale karakteristieken (gebruik van ostinati, van een typische rumba-inleiding enz.). Enkele componisten zijn nauw met deze sonvormen verbonden : Joséito Fernández met de *guajira-son*, Miguel Matamoros met de *bolero-son* en Níco Saquito met de *guaracha-son*.

*¡Qué mala entraña tiene esa negra !
¡Qué mala entraña tiene con fe !
Me ha trabajado con todos los muertos
para ponerme el mundo al revés.
No hay un santo ni un cabito y*

Wat is die vrouw toch boosaardig,
die duivelse vrouw is zeker van zichzelf !
Ze heeft me behandeld met hulp van de doden
om mijn wereld op zijn kop te zetten.
Ze mist geen heilige en geen rituele bijeenkomst

*Nunca falta a ningún bembé
porque ella vive siempre pensando
que mi cabeza baje a los pies.
Me tenían amarrado con fe
me tenían pero me solté.*

en ze mist geen enkele bembé
omdat ze er altijd van overtuigd is
dat ik me aan haar zou onderwerpen.
Ze hebben me behekst
maar ik kon er aan ontsnappen

De *septetos* en *sextetos* uit de jaren twintig danken hun populariteit en hun artistieke ontwikkeling aan een interessante combinatie : samenwerking tussen *soneros*, *trovadores* en *rumberos*. De ensembles voeren behalve *sones* ook *bolero's* en andere liedvormen uit. Aan Miguel Matamoros schrijft men de ontwikkeling toe van de *bolero-son*. Zijn *Lágrimas Negras* behoort tot de meest gezongen en bewerkte Cubaanse liederen.

*Aunque tú me has dejado
en el abandono.*

*Aunque ya han muerto
todas mis ilusiones
en vez de maldecirte
con justo encono
en mis sueños te colmo
de bendiciones*

*ú me quieres dejar,
yo no quiero sufrir,
contigo me voy mi santa
aunque me cueste morir.*

Ook al heb je mij
in de steek gelaten,
ook al zijn dood
al mijn illusies,
in plaats van je te vervloeken
met gerechtvaardigde haat,
overlaad ik je in mijn dromen
met zegeningen.
Jij wilt bij me weggaan,
ik wil niet lijden,
ik ga met je mee mijn lief,
ook al kost het mij mijn leven

**Engelse vertaling van *Juramento*
Miguel Matamoros**

If love makes one feel deep pain
And condemns one to live in misery
For your love, I would give you, my dear
Even the blood that boils within my veins

If it is fountain of mystic grief
And makes men drag long chains
I swear to you I will drag them across
The infinite and black seas of my sorrows

Si el amor hace sentir hondos dolores
Matamoros, Miguel (1894-1971) [Cuba]
Harmonised by Electo Silva (1928) [Cuba]
Publisher: La Habana: Cuba: Editora Musical de Cuba (1984) Ref.: 37.038 ; 5 p.
in *30 Canciones Populares Cubanas* (168 p.). - (Musica Coral).

Publisher: Montreal: Canada: Alliance des Chorales du Québec Ref.: CUB012.
Type of choir: SATB (4 mixed voices)
Genre - Style - Musical FORM: Secular; Folktune; Dance; Bolero
Mood of the piece: dancing; sensual
Tonality: E minor
Duration: 3 min.30 sec.
Difficulty for the choir (from 1 to 5): 3
Difficulty for the conductor (from A to E): C
Keywords: a cappella, love, misery, oath



Huib Billiet

Uit *Breek je rumba, dans met salsa*

Muziek uit **Cuba**

Bewerkte herdruk van

De klank van de houten druppel (1988)

Tussen Vrijheid en Beteugeling (1995)

Een blik in het verleden

aflevering 5

Ons mobiel redactricelid graaft onverdroten in het rijke verleden van ons koor

Ze kondigde het enige tijd geleden al aan : ons aller Erica, duo-voorzitster, spreekbuis en grote Brecht-kenner, geeft de fakkel door, naar eigen zeggen, aan jong bloed. Haar dappere collega Sabine gaat alleen verder, bijgestaan uiteraard door andere actieve koorleden. Maar het is de gelegenheid bij uitstek om Erica aan de tand te voelen. Zelf redactielid van uw geliefd blad schrijft ze meestal over anderen en cijfert zo graag zichzelf helemaal weg (* “hihi – grapje”). Dat doet me ineens denken aan SintFranciscus : “c’est en s’oubliant, que l’on se retrouve soi-même”, een van de teksten waarover ik me ietwat erger. Maar vandaag lukt het haar niet om uit de schijnwerpers te verdwijnen.

TT : Erica, ook jij bent één van de anciens of anciennes van ons koor. Ik ben even op de lijst gaan spieken en ontdekte dat je naam al twintig jaar in onze kooradministratie terug te vinden is.

Erica : Ja, maar daar is toch een woordje uitleg bij nodig. Ik ben bij het koor gekomen in 1986 en ik ben er mee opgehouden begin jaren ’90, omdat ik last had van mijn stembanden. Ik werd steeds hees, ik was moe en ik heb dan een zangpauze ingelast. Ik ben er terug bij gekomen ten tijde van *Dieren met een vreemde geur*. Ik heb dus de productie *Nootzaak*, *De Maatregel* en *Jubilate* meegemaakt. Maar aan de CD *Dwarsbalken* heb ik niet meegewerkt.

TT : Hoe ben je bij BBEK terechtgekomen ? Kwam je af op de muziek, de strijdvaardigheid of was het puur voor de leut ?

Erica : Ik ontmoette Mia Pollet op een 11.11.11-feestje in Watermaal-Bosvoorde. Ze vertelde dat ze in een koor zong en was er erg enthousiast over. Ik hoorde dan dat het over het Brecht Eislerkoor ging, waar ik al wel iets over wist. Ik had een advertentie gezien waarin men zocht naar koorleden, maar je moest niet kunnen zingen, de nadruk lag op het strijdvaardige. Ik ging een eerste keer met Mia en ben gebleven.

TT : Je bent goed geplaatst om de periodes van het koor te vergelijken : de late jaren ’80 en de late jaren ’90. Zie je een evolutie in koor, koorleden en koorwerking ?

Erica : Ja zeker, de eerste jaren waren de repetities nog onder leiding van Jan Rispens en het ging er absoluut serieus aan toe. Dankzij Jan heb ik dan ook de hedendaagse muziek leren kennen en appreciëren. Ik stond eerder weigerachtig tegenover deze soort muziek voor ik bij het koor kwam. De koorleden zelf waren eigenlijk ook zeer verschillend als je ze vergelijkt met ons huidig koorpubliek. Er waren echt groepjes met een zeer uitgesproken politieke voorkeur. Er waren pure communisten, er waren de Amada-mensen, de Trotskisten en allemaal mensen met een doorgedreven discussiecultuur. Er werd niet zozeer gediscussieerd tijdens de repetitie, maar nadien, ach ... Na de repetities gingen we een pintje drinken in één van de volkscafés in Sint Gillis. Als ik er nu op terugkijk, doet het me denken aan een toneelstuk met enkele stereotiepe figuren. Een beetje als poppenkast *Grand Guignol*, zoals ze in het Frans zeggen.. Maar ja, de tijdsgeest was toen zo.



TT : Is dat iets wat je mist, de harde repetities ?

Erica : Niet echt neen. Ik vond de muziek die we brachten zo moeilijk dat het ondankbaar was om het te brengen naar het publiek. Erik had indertijd een rijmpje gemaakt, iets in de zin van 'dat we dissonant zingen, omdat de wereld dissonant is'. Het grappige was dat we meestal zongen tijdens manifestaties en betogingen en dat onze stijl daar eigenlijk helemaal niet voor gepast was. Het waren geen meezingers die het gevoel van samenhorigheid bevorderden. Je moet dit allemaal situeren in de jaren '70, een tijd waarin de Latijns-Amerikaanse muziek en liederen populair werden en deze ook een betekenis hadden in de strijd tegen de verschillende dictaturen in Zuid-Amerika. Dit waren, zoals ons repertoire, ook protestliederen, maar die klonken helemaal anders. Wat wij zongen was echt moeilijk en weinig toegankelijk. We hadden toen ook geen stempedagoge en je kon je stem op de stukken werkelijk kapot zingen.

TT : Wat viel je het meest op toen je terugkwam eind jaren '90 ?

Erica : Wel, wat mij opviel was dat het politieke aspect enorm geluwd was. De drijfveren van de koorleden zijn ook veranderd, denk ik. Sommigen kwamen op zondagavond naar het koor, zoals ze anders naar de squash zouden gaan of de tekenles of zoiets. De meeste koorleden zijn geëngageerde mensen, doch mensen verdelen meer en meer hun tijd over verschillende projecten. Ik zie ook dat de mensen vandaag veel harder moeten werken, dat het professionele leven een stuk veeleisender geworden is. In de jaren '80 had je een heel deel mensen dat weinig of niet werkte of dat werkte in nepstatuten en dat heeft allemaal zijn invloed op de tijd die vrijgemaakt kan worden voor het koor.

TT : Is het koor iets wat je consumeert, eens per week, sans plus ?

Erica : Ik wil me absoluut niet laatdunkend uitlaten over de koorleden vandaag, integendeel. Ik vind dat er veel interessante mensen tussen zitten. Maar vandaag is het niet meer zo dat mensen geloven in één verhaal, één oplossing en dus moet de aandacht verspreid worden. Ik denk nu plots nog aan een verschil met vroeger. Het kon in de jaren '80 wel eens zijn dat we repetitie hadden met 8 of 9 mensen. Het komt nu haast nooit meer voor dat we met zo weinig zijn. Ik vind het fijn te zien dat we soms met bijna 30 zijn voor onze wekelijkse repetitie. Dat is natuurlijk ook een bewijs van engagement, van een heel toffe samenhorigheid.

TT : Je hebt nu een aantal jaar voorzitterschap opzitten, hoe kijk je daar op terug ?

Erica : Toen ik in '99 terugkwam naar het koor en nog snel klaargestoomd werd voor *Dieren met een vreemde geur* werd er tijdens een jaarlijkse evaluatievergadering een discussie gehouden. Het voorzitterschap was vacant door het vertrek van Luk Pauwels die naar China verhuisde. Een groep mensen wilde toen met het koor een heel andere weg op, een andere naam, een ander repertoire. Het initiatief kwam van een groep mensen die het politieke karakter van het koor niet echt zag zitten. De manier waarop men de verandering wou doorvoeren had echt iets van een 'putsch'. Ik werd toen gevraagd het voorzitterschap op te nemen, omdat men in mij een compromisfiguur zag. Men dacht dat ik de figuur was die kon schipperen tussen de twee groepen, tussen 'realo's' en 'fundi's'. Het is uiteindelijk toch tot een schisma gekomen. Er is een groep mensen collectief vertrokken na een incident met één van hen. Maar ikzelf heb nooit de bedoeling gehad om zo lang voorzitter te blijven. Het is bekend dat anarchisten – zelfs in een democratische omgeving – niet graag de baas spelen. Al zongen we vroeger "Gij zult de leiding moeten nemen ..." (uit *De Moeder*).

TT : Heb je nog een tip voor onze kersverse voorzitster, Sabine ?

Erica : Goede raad, die heb ik niet zo meteen. Wel mag ze altijd een beroep op mij doen, als ik kan helpen bij iets. Sabine staat al een hele poos naast mij als duovoorzitter en is dus geen groentje ondanks haar jeugdige leeftijd. Ze heeft een heleboel

kwaliteiten : ze kan leiding geven (en tijdens vergaderingen een einde stellen aan oeverloos gepalaver), heeft gezond verstand, ze is een pracht van een alt en een vriendin zoals er maar weinigen zijn.

TT : Dankjewel Erica voor zo vele jaren voorzitterschap en de goede zorgen voor het koor en haar leden.

Katlijn Sanctorum

De reporter ter fiets



KOORGERITSEL

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

Bedankje

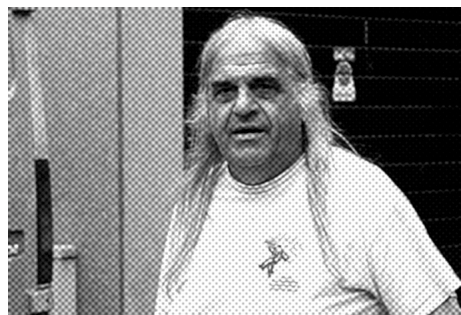
Dag familieleden, vrienden, burens, koorkameraden, natuurlievers, oud-collega's ... Het was fijn dat jullie er allemaal waren ! Ik ben er wat rijker op geworden, en dat is niet letterlijk te verstaan. Alhoewel ... jullie royale giften zullen mij wel toelaten als een seigneur mijn keuze te doen in een weluitgekozen zaak voor tuinmeubilair ! Maar er waren ook de bloemen, het lekkere eten van dochters-lief Sofie en Karen, boeken om al lezend te luieren, champagne en wijn om op jullie gezondheid te drinken, CD's om van te genieten, kaartjes met attentvolle woorden of gedichtjes, de mop van Tibo, Leandros' vioolconcert, hulpvaardige handen ! Er was zon maar ook een bui en tot tweemaal toe een regenboog. De koorvrienden zongen een toepasselijk lied van een anonieme maar daarom niet minder geapprecieerde tekstschrijver :

Geen geweld op het veld, 't veld van Erik. / Daar, onder zachte dwang, gaat de natuur zijn gang.

Geen gedruis op de buis, in 't huis van Erik. / Daar klinkt zelfs gregoriaans, / in 't Spaans, lichtjes brechtiaans. Hm, hm, herkenbaar ! En er waren nog andere 'Muzikale momenten' : zus Adelheid toverde even de piano van het ouderlijke huis te voorschijn en Antoinette bracht *Bloemen uit Portugal*. (En het huis rook nog lang na van Clara en Chloé die met parfum in mijn badkamer speelden) Voor dat alles, hartelijk dank, voor elk van jullie! Erik

In Oostende, bij Pier en Pol (of Petrus en Paulus in het mooi Latijn)

Op uitnodiging van ambassadeur van de klassieke muziek, Zijne Excellentie kroeghouder Iwijn Scheer, mocht het koor optreden tijdens het off-festival van de Paulusfeesten. Een aantal koorleden waren nog aan het zonnen onder palmbomen of zich aan het afpeigeren in een gebergte. Dus vroegen we onze Hasseltse vrienden erbij en waren we met 28 zangers, twee dirigenten en accordeonist Bernard Van Lent, die voor nog meer ambiance zorgde. Bernards vrouw Lieve heeft een koor in Antwerpen met veel mannenstemmen. Ze heeft het *Lied van de Moldau* van ons overgenomen, maar dan zonder het *Geflüster* dat ze te moeilijk vonden. Misschien doen we ooit iets samen met hen, want we hebben in de regel goede ervaringen met Lieves van allerlei pluimage. We genoten van de nabije zee, de vrolijke lunch rond een lange tafel, bier, frisjes en wijn. We konden niet vernemen wat Iwijn vond van ons optreden, omdat hij net op dat ogenblik een kapotte tapkast moest herstellen. Maar het publiek bleef luisteren naar de 14 liedjes die we brachten en sommigen neurieden mee tijdens de linkse evergreens. Als bekroning was er de samenzang. Hierbij Iwein Scheer in het zwartwit. En à propos Iwein, hij is een geboren Brusselaar, die als jobstudent in Oostende werkte als portier en 42 jaar geleden het kunstenaarscafé 't Kroegske opende.



inburgering

Na het al vergeten Brabançonne-incident van Yves Leterme – er zijn ondertussen al zoveel andere blunders geweest – hadden de organisatoren van de Paulusfeesten op het dito pleintje het nuttig geacht publiek en vertolkers het Belgisch volkslied (*O dierbaar België*, of *pompom pompom* ...weet je wel ?) te laten zingen. Ondanks de uitgedeelde tekst bleken heel wat mensen nog niet klaar voor een inburgeringstest. Wie zei ooit : *nous sommes tous des étrangers* ? Geef ons maar de *Internationale* die een hand uitstrekt naar *alle volk'ren van de aarde*! Sorry, dat komt dan weer uit het *Solidariteitslied* !

een vulseltje

In Horebeke is er tegenwoordig een winkel gespecialiseerd in de verspreiding van Evangelische muziek op CD/DVD en in boekvorm. Ze hebben ook een website. Naam van winkel en website is *De NOOTZAAK*. Dat was ook de naam van de tweede avondvullende productie van het BBK dik 20 jaar geleden. Tja, sommigen komen altijd te laat ...

wetenschapshoekje : taal klinkt ons als muziek in de oren !

Naar taaluitingen luisteren we op dezelfde manier als naar muziek. Ons brein probeert overal een zekere regelmaat in te ontdekken. Dat betekent dat we soms klemtonen horen die er in werkelijkheid niet zijn. Een klok zegt *tik tak, tik tak*. Maar waarom kennen we aan twee tikken van de klok eigenlijk verschillende klanken toe ? Is er een verschil tussen de twee tikken ? Meestal niet. Het is onze eigen fantasie die een *tik* aan de eerste tik toekent en een *tak* aan de tweede. Het feit dat iedereen dit doet zegt veel over de manier waarop ons brein werkt. Dit wil graag structuur horen om alles om ons heen te begrijpen, in hapklare brokken. En het zoekt naar een samenhang tussen de elementen door alles onder te brengen in hiërarchieën. Bij het tikken van de klok besluiten we dat de eerste tik het belangrijkste is en geven deze daarom de hogere en luidere i-klank mee, tegenover de lagere a-klank in het tweede element. Om de communicatie gemakkelijker te maken, verwachten we blijkbaar een bepaald ritme en registreren we dus soms klemtonen op plaatsen waar ze helemaal niet voorkomen.

In haar onderzoek past Schreuder de muziektheorie toe op lastige taalkundige kwesties. “In de muziek wordt een sombere gemoedstoestand vaak uitgedrukt in mineur en vrolijkheid in majeur. Bij het voorlezen van Winnie de Poe klinkt de stem van de verteller *majeur* bij de vrolijke Teigetje en *mineur* bij de sombere Iejoor.” Een andere overeenkomst tussen taal en muziek komt tot uiting in de intonatie van spraak. Schreuder : “Als mensen praten, hoor je een zekere melodie die wordt veroorzaakt door de intonatie. Iemand die vrij vlak spreekt, klinkt in onze oren somber, terwijl iemand met een groot bereik juist vrolijk klinkt. In de muziek wordt een sombere gemoedstoestand vaak uitgedrukt in mineur en vrolijkheid in majeur. In mijn onderzoek lezen leerkrachten van de basisschool dialogen voor van de personages Teigetje en Iejoor uit Winnie de Poe. Zoals ik al verwachtte, klinkt de spraak van de vrolijke Teigetje majeur en die van de sombere Iejoor mineur. Dit blijkt ook uit de variaties in toonhoogte. Net als in de muziek lijkt het er dus op dat we ook in onze spraak mineur en majeur gebruiken om onze gemoedstoestand over te brengen.”

Bron: M. J. Schreuder: *Prosodic processes in language and music*. Proefschrift Rijksuniversiteit Groningen, 2006.



KLEINSTADTSONNTAG

Gehn wir mal hin ?
ja, wir gehn mal hin.
Ist hier was los ?
Nein, es ist nichts los.
Herr Ober, ein Bier !
Leer ist es hier.

Der Sommer ist kalt.
Man wird auch alt.
Bei Rose gabs Kalb.
Jetzt isses schon halb.
Jetzt gehn wir mal hin ?
Ja, wir gehn mal hin.
Ist er schon drin ?
Er ist schon drin.

Gehn wir mal rein ?
Na dann gehn wir mal rein.
Siehst du heut fern ?
Ja, ich sehe heute fern.
Spielen sie was ?
Ja, sie spielen was.
Hast du noch Geld ?
Ja, ich habe noch Geld.
Trinken wir ein' ?
Ja, einen klein'.
Gehn wir mal hin ?
Na, gehn wir mal hin.
Siehst du heut fern ?
Ja, ich sehe heut fern.

Nun, ist unser Leben heute anders ????

Wolf Biermann