

De Tegentijd

Nieuwsbrief Brussels Brecht-Eislerkoor maart 2009



met een verslag en nog veel meer



D 2009, dus. Nu gaat het gebeuren !
 e te En 6 ni THE
 Len- komt ! op ju- zal SHOU-
 TING er
 FENCE staan !

Zijn ze gek geworden, bij Tegentijd ? Neen, wat je hier ziet is een *hochetus*, muziek als Brusselse *mikmak*.

We hebben weer iets bijgeleerd (zie artikel verderop). Zingen en inzichten verwerven, in de zin van Brecht. Maar ook ons inzicht in de muziek ver-ruimen, naar vader Eisler.

Het leven als *hocketting game* : elke (zang)partij mag om beurt een woord of een lettergreep uitbrengen in een opgedreven tempo. Als het lukt, krijg je een wonderlijk geheel met vele facetten, in de dialectiek *synthese* genoemd. Maar als het misloopt, wordt het je reinste kakofonie.

Dat alles ontdekken we, terwijl we met een nog steeds aangroeiende groep repeteren in de Maalbeek. Dirigente Lieve is verrukt : zoveel stemmen, dat toch wat anders dan de pakweg 25 à 30 Brecht-Eislerianen. *Oli, oli, ola, onze rangen groeien aan !*

Op de eerste gezamenlijke repetitie van 28 maart in Brussel wordt het even bangelijk uitkijken naar de ons beloofde zangerscharen die ons in het vooruitzicht zijn gesteld. 300 zangers vinden in België, komaan, dat moet toch lukken, vooral met zo'n boeiend project. En bitter actueel.

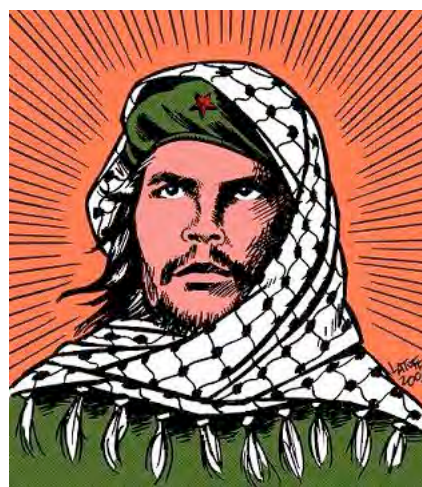
Onze arme Palestinaspecialist moet nummer na nummer een nieuw zwart stuk met weinig hoopgevende witte blokjes weven aan zijn **keffiyeh** (sinds het incident bij *De Lijn* ietwat vereenvoudigend **Arafatsjaal** genoemd).

Verschillende koorleden schreven dit nummer bij elkaar: geniet ervan, reageer, schrijf zelf eens iets, kortom wees een mondige lezer.

Erica

In dit nummer :

Verslag colloquium 30 jaar BBK
 Vooruit, achteruit (Jos over Eisler 2)
 Shouting down under (Shouting)
 Hocketting - what the fuck (Shouting)
 La Badinerie (Shouting - koorverhaal)
 Gaza on my mind (Shouting - koor-in-actie)
 Gerda Goedhart (Brecht en de vrouwen)
 Koorgeritsel



wat doet ons bewegen ?

een colloquiumverslag in stelling gebracht

Een verslag maken van "ons" colloquium is onbegonnen werk. Zoals steeds hadden de afwezigen ongelijk. Het was een boeiend en pittig debat. Hieronder volgt een overzicht van de stellingen van de sprekers en daarna een subjectieve neerslag van de gesprekken voor zover ze interessant en direct bruikbaar zijn voor de (strijd)koorpraktijk. Voor ons koor is het colloquium alvast een aanzet is om verder te praten over de thema's die aan bod gekomen zijn.

Marianne Van Kerkhoven (dramaturge Kaaaitheater, Brussel) bracht geschut in stelling over het thema : kan de traditie van Brecht&Eisler nog actueel gemaakt worden ?

- *Invloed is zo moeilijk te 'meten'. De invloed van Brecht&Eisler drukt zich niet meteen uit in het aantal werken die vandaag van hen op/uitgevoerd worden, maar wel op een veel indirectere manier.*
- *Er is een verschil tussen de politieke boodschap en de politieke werking van een tekst of een lied, en daarom moeten we rekening houden met onze perceptie van de wereld die veranderd is.*
- *Wat kan dan vandaag engagement / revolutie / subversiviteit zijn ? En hoe moeten we ons aanpassen aan de veranderende wereld en daarvoor nieuwe strategieën ontwikkelen ?*



Brecht had het in 1920 voor de eerste keer over *Gestus*, in de betekenis van lichaamsgebaren. Pas 9 jaar later spreekt hij van *sociale Gestus*, die een pijler zal vormen voor het episch theater. Brecht beschrijft de term als "het geheel van uiterlijke gedragingen die een acteur toont als hij zijn personage in interactie op de scène brengt". Hieronder zitten lichaamstaal en gebaren, houding, mimiek, de stem, kostuum, make-up en rekvisieten. Een sociale gesticiteitsdefinitie definieert een sociale positie, het is een actie of opstelling die de relatie onthult tussen verschillende personages. Een voorbeeld : een burgemeester houdt een toespraak en het bourgeoisievolk staat dicht bij hem, terwijl de anderen "op de tweede plaats" komen. Deze opstelling ziet Brecht als een sociale gesticiteitsdefinitie die toelaat de sociale omstandigheden te bekijken. Om de opslag in het geheugen te bevorderen of om de gesticiteitsdefinitie voor de toeschouwer citeerbaar (quotable) te maken, werkte Brecht soms met gesticiteitsdefinities die bevroren of die in slowmotion worden uitgewerkt. Brecht hield enorm van Charlie Chaplin en vooral van zijn strak gezicht, waarbij elke kleine verandering een groot effect had op zijn mimiek. Dit nam hij over in zijn theorie : beperk de mimiek zo veel mogelijk en verduidelijk bij voorkeur via lichaamstaal. Brechts aandacht voor de *sociale Gestus* had één doel : het publiek tot reflectie aanzetten en zorgen dat er bij hen bepaalde informatie bleven hangen.

Twee ideeën van Brecht blijken nog zeer bruikbaar te zijn. Ten eerste zijn zijn visie op "gestus", het gebaar, de beweging van de podiumkunstenaar. Bewegen is zeer actueel bij koren en Brecht benadrukt dat je een beweging nooit zomaar als een los gebaar mag zien, maar dat het moet groeien uit een intentie, een bedoeling en dat het zelfs nog ruimer moet passen in de algehele gestus van het stuk (zie kadertje). Een tweede idee schuilt in de aanpak van het *Leerstuk*. Een leerstuk wil de toeschouwer niet beleren, maar wil ze aan het denken zetten. Maar in eerste instantie biedt een leerstuk een leerervaring aan de acteurs zelf. Ze moeten aan de slag met het materiaal, er hun eigen mening over vormen. En dat is zeker het geval in onze strijd- en solidariteitskoren. De liederkeuze, de inhoud die gewikt en gewogen wordt, ... we worden er als zangers zelf rijker van.

Marianne maakte een balans op van het strijdtoneel uit de jaren 70 en 80. De boodschap stond voorop. Ook in het strijkkorenrepertoire was dat het geval. De ervaring leert dat dit een averechts (afstotend) effect op een publiek kan hebben. De werking van onze liederen moet politiek zijn, moet aan het denken zetten. Wat nemen de toeschouwers ervan mee naar huis, daar gaat het om. Niet in eerste instantie om de politieke correctheid van de liederen. Brecht wist het al ...

Ruud Gielens (regisseur KVS, Brussel) had geen echte stellingnames, maar wilde enkele opmerkingen en aantekeningen kwijt die hij als regisseur heeft ervaren in het werken met Brecht- of Eisler-materiaal.



- *De uiterste moeilijkheid om de dag van vandaag met de theaterteksten van Brecht om te gaan op een scène zonder in museum-theater of commerciële recuperatie te vervallen* (dit vooral door het moeilijk te herdefiniëren eigentijdse van Brechts toneelstukken).

- *De liederen van Brecht en Eisler blijven bekoren, maar dragen een glans van het verleden mee en hebben iets zeer archaïsch. Ik kan ze bijna alleen beluisteren als een stem uit het verleden en vind het ontzettend moeilijk om "de boodschap" naar vandaag te vertalen. Het speelt zich op een louter esthetiserend niveau af.*

- *Dat gaat in geen geval op voor de gedichten en het meer lyrische werk van Brecht. Daarin kan nog steeds een verfrissend hedendaags motief ontwaard worden, en daarin schuilt misschien wel het echt tijdloze aspect van Brecht dat de eeuwen zal overleven.* En toen kwam de oude discussie over inhoud en vorm. Natuurlijk breng je de oude traditie niet zomaar in de oude vorm, maar de vraag blijft waarom er huiver is om Brecht&Eisler nu nog te brengen? En zijn er moderne componisten die in de traditie van B&E hedendaagse geëngageerde kunst brengen? Mochten B&E vandaag geleefd hebben, brachten ze natuurlijk ook andere muziek dan wat ze in hun tijd voor hun publiek gebracht hebben ...

Mong Rossel (beter bekend als Vuile Mong) leidde het thema van de straat in. Voor wie zingen we? En waar zingen we?

- *Of het nu gaat om het (of een) Brecht-Eislerkoor, een vormingstheater, een sociaal-artistiek project ... in al die gevallen is het niet de bedoeling is om 'kunst om de kunst' te brengen, maar je wil een schakel wil zijn in wat ik maar de grote beweging voor een 'betere' wereld zal noemen. De strijd is nog lang niet gestreden of zoals Bots het ooit zong "de weg is lang ..." Als je maar blijft geloven dat het kan en blijft weten waar het echt om gaat ...*

- *Het begrip 'straat' interpreteer ik vrij ruim als de "plaats waar de actie wordt voorbereid, vorm krijgt en wordt uitgevoerd" en dat kan gaan van school, buurthuis, derde wereldorganisatie, milieubeweging, vakbondslokaal enz. tot letterlijk de straat. Uit eigen ervaring weet ik dat er een zeer groot alternatief circuit bestaat en dat te weinig kunstenaars daarop inspelen.*



- *Niemand kan alles doen ! Daarom zal iedereen voor zichzelf een beetje moeten uitmaken wat haalbaar is (technisch, toegankelijkheid, verstaanbaarheid...).* Maar volgens mij kan er meer dan wat er vandaag gepresteerd wordt. Ik herinner mij dat er ooit meerdere koren op het parcours van een betoging stonden opgesteld en zelfs koren die zingend mee opstapten en dat zoiets in elk geval op mij steeds een grote en hartverwarmende indruk maakte.

- *En dan een stokpaardje van mij dat niet echt onder de noemer "de straat op" valt : wij zijn wellicht het enige volk ter wereld dat niet (meer) spontaan kan zingen.* Overall waar je komt, zingen mensen als ze blij zijn of als ze verdriet hebben, en ze kennen honderden liederen uit hun eigen traditie ... Vlamingen kennen alleen nog *En we gaan nog niet naar huis ...*, en aangezien ze meestal thuis voor tv zitten, liegen ze nog ook. Ik denk dat het hoog tijd wordt dat we de mooiere volksliederen uit onze eigen traditie terug opeisen. Veel van die liederen hebben een hoog Uilenspiegelgehalte en de Uilenspiegels van ons land, dat zijn wij en niet die enge bende *bloed-en-bodemnationalisten*. Ook in Italië en Spanje zongen de fascistten uit volle borst de eigen volksliederen, maar na de dictatuur werden de liederen terug eigendom van de vrije, levende, gastvrije mensen.

Strijd- en solidatieitskoren hebben zin. Op straat, tijdens betogingen, animaties, geven ze de mensen moed. Ze onderhouden en ontwikkelen een repertoire. Ze laten de mensen zingen. Koren moeten natuurlijk ook concerten en avondprogramm's verzorgen. Maar animaties mogen niet vergeten worden, en er is meer vraag naar en nood aan dan men zou denken. Opvallend is trouwens dat deze vraag meer uitgaat van het traditioneel christelijke middenveld dan van traditioneel (syndicaal) links.

Jan Rispens (ex-dirigent van het koor) kwam naar goede gewoonte fors uit de hoek over het laatste thema : Hoe hedendaags is het samen zingen ? Wat is de toegevoegde waarde van een strijd- of solidariteitskoor ?

- *Allen samen links - het gedachtegoed van de communistische partijen van begin jaren zeventig is gemeengoed geworden.*

- *1877 New Jersey (Amerika) - een stille revolutie. De uitvinding van de microfoon en van de grammofoon heeft een diepgaande breuk teweeggebracht in een eeuwenlange westerse muziektraditie.*

- *Moeilijk gaat ook. Kunst bestaat slechts op het scherp van de snee, kunst zoekt grenzen op en tracht die te doorbreken ; er is geen enkele reden waarom een Strijdkoor zich niet met kunst zou bezighouden.*



De eerste stelling was provocatief bedoeld en miste haar effect niet. Er is heel wat gerealiseerd en de arbeidersbeweging en progressieve kringen hebben heel wat bereikt wat verworven is en we niet meer willen afgeven. Dat verklaart waarom strijdliederden verouderen, als ze niet gesitueerd worden in de context waarin ze ontstaan zijn. Maar heel wat strijdpunten zijn ook nog niet gerealiseerd en er zijn ook nieuwe bijgekomen (bv ecologische). Onze koren moeten dus ook met actualiteit bezig zijn. Werken in een traditie wil niet zeggen die traditie klakkeloos blijven herhalen. Dat geldt ook voor de technologische middelen. Gebruik van nieuwe media en podiumtechnieken moet en dat moet de kwaliteit ten goede komen. Ook linkse geëngageerde koren moeten voor kwaliteit gaan. *Rood en expert !* Dat betekent ook een zorgvuldige keuze van liederen en repertoire die passen bij de mogelijkheden van een koor. Maar de lat mag ook niet te laag liggen !

Koenraad De Meulder ten slotte stelde als directeur de werking van *Koor&Stem* voor en repliceerde op de resultaten uit de korenrondvraag. Eerst nog even een korte samenvatting van die resultaten zoals ze in het vorige TT-nummer gestaan hebben, en dan de belangrijkste elementen uit Koenraads antwoord. *“Conclusies ? We zijn met velen en vertegenwoordigen heel wat zangers. We vinden elkaar onder de noemer solidariteits-, wereld- en strijdkoren. We zingen meerstemmig en laten ons graag door percussie en een bonte verzameling instrumenten begeleiden. Ons repetorium is heel specifiek en partituren zijn moeilijk vast te krijgen. We zijn ook met visie en het waarom van zingen bezig, maar we staan open voor geëngageerde en eventueel ook ongeëfende stemmen. Dirigenten verdienen dan ook extra ondersteuning. We hechten belang aan avondconcerten én aan animatie- en gelegenheidsoptrédens. De meerderheid van deze 30 koren is voor een aparte, specifieke ondersteuning door Koor&Stem en wel vooral op het vlak van repertorium en bij ontmoetingsmomenten.”*

Koenraad De Meulder :

- Strijd-, solidariteits- en wereldkoren zijn zeker welkom in K&S, maar het blijft een beperkte groep binnen de meer dan 800 koren die lid zijn.
- Er zijn veel soorten koren en veel mogelijke indelingen die kunnen gemaakt worden. K&S heeft niet de ambitie om voor al die opdelingen een apart aanbod te ontwikkelen, dus ook niet voor onze koren.
- K&S promoot niet zomaar het samenzingen, maar wil het koorleven in Vlaanderen kwalitatief ondersteunen. Dit gebeurt nu al via o.a. cursussen voor dirigenten en stemcoaching voor koorleden die ook door solidariteits- en strijdkoren kunnen gebruikt worden.
- K&S heeft een partituurdienst die te weinig bekend is. Als koren een lijst bezorgen van hun liederen, kan K&S originelen opsporen en ter beschikking stellen.
- De koorfederatie kan zelf geen aanbod naar de doelgroep van solidariteits-, strijd- en wereldkoren formuleren en zal ook zelf de stap naar deze koren toe niet zetten. Maar als er initiatieven tot samenwerking vanuit de koren zelf komt, is K&S bereid om die te steunen. De bal ligt met andere woorden terug in ons kamp. Als we initiatieven nemen en van ons laten horen, wil K&S ondersteuning bieden.



Deze onvolprezen colloquiumfoto's zijn van Jan Lietaert. Er zijn er nog veel meer te bekijken op <http://www.lietaert.eu/archief%202008.html> waar je ook originelen kan bestellen.

Hanns Eisler : “vooruit, achteruit !” (bis)

We hadden in het septembernummer een “kleine Eislercursus in vier delen” beloofd. Het colloquium heeft die plannen in de war gestuurd. Vanaf volgend nummer belooft de redactie beterschap. Jos houdt wel woord en sluit Konrad Boehmer in de armen, op zoek naar de wortels van de arbeidersmuziekbeweging.

“Tot de progressieve burgerlijke musicus moet gezegd worden, dat nieuwe muzikale methoden alleen zullen ontstaan in de dagelijkse strijd van de revolutionaire arbeiders tegen de bourgeoisie en dat een nieuwe muziekcultuur alleen zal ontstaan nadat de arbeiders (...) de macht zullen hebben overgenomen” (Hanns Eisler, 1931). Die *dagelijkse strijd* situeert zich in een maatschappij met *brede arbeidersmassa*’s waarin deze “het erover eens zijn dat er klassenstrijd moet zijn”, aldus Eisler (1). Dat leidt tot de vraag waar de *dagelijkse strijd van de grote massa*’s zich vandaag situeert en wat een musicus daarmee aan moet. Maar onderhavig artikel gaat over Eislers ideeën in zijn eigen tijd.

Als we de nieuwe-muziekcultuur-nadat-de-arbeiders-de-macht-hebben-overgenomen in de DDR beschouwen, ontdekken we het nieuwe vooral in de organisatie van het muziekbedrijf (leiding van uitgeverijen, radio, verenigingen, ...) en veel minder in het muzikaal materiaal (2). De nieuwe politiek-economische situatie van arbeiders heeft niet geleid tot een muzikale revolutie, of wel ? (De vraag of de arbeiders werkelijk de macht hadden overgenomen, is een politieke vraag ; en of de muziekpraktijk er anders zou hebben uitgezien, indien dat werkelijk ware gebeurd, is een louter speculatieve vraag).

arbeidersmuziekbeweging

Ook in de vooroorlogse tijd kunnen we constateren dat de muzikale vernieuwing binnen de arbeidersbeweging praktisch beperkt bleef tot Eisler zelf. En dan nog bleef zijn vernieuwing in de lijn van de klassieke westerse muziek, hoe radicaal bijvoorbeeld



Schönbergs twaalftonensysteem moge klinken ten opzichte van het eerdere tonale systeem. Wat meer is : dat progressief systeem is nauwelijks van tel in Eislers vooroorlogse Berlijnse periode. In sommige keuzes was Eisler ronduit conservatief. En dat hoeft niet negatief te klinken.

Een voorbeeld van een conservatieve keuze is zijn teruggrijpen naar de 19de-eeuwse arbeidersmuziekbeweging, in afwachting van een nieuwe muziekcultuur. Die arbeidersmuziekbeweging is een model, niet vanwege het muzikaal niveau, maar vanwege de specifieke praktijk. Eisler daarover : “Het is waar dat van de bourgeoisie de vorm van het verenigingsleven werd overgenomen, maar meteen al de eerste muziekverenigingen van arbeiders geven wezenlijke verschillen te zien met de burgerlijke organisaties. Het belangrijkste verschil is dat de eerste arbeiderszangverenigingen, die in Duitsland circa 1860/1870 ontstonden, een reële politieke taak hadden. Ze waren in de illegale periode van de politieke strijd, namelijk in de tijd van de Socialistenwet (3), een dekmantel voor politieke activiteiten. Het is kenmerkend voor het strijdbare karakter van een schijnbaar zuiver culturele organisatie, dat zij meteen bij haar ontstaan door de politie gecontroleerd en ten slotte onderdrukt werd.” Eisler mag dat – in een romantisch nostalgische bui ? – opmerkelijk en kenmerkend vinden, maar dat is het niet. Dat ligt in Duitsland in de lijn van een traditie. De arbeidersmuziekbeweging onderscheidt zich in dat opzicht NIET van haar voorganger, de democratische beweging.

democratische zangvereniging

De hiernavolgende tekst van Konrad Boehmer (een Eisler-bewonderaar !) maakt het mogelijk de *socialistische* arbeidersmuziekbeweging te plaatsen in het verlengde van een oudere beweging van burgerlijke *democratische* krachten : “De centrale plaats van

de 19de-eeuwse muziek (zeker in de eerste helft van de eeuw) was niet het geïnstitutionaliseerde symfonieconcert maar de koorvereniging of het muziekfeest. Met name in Duitsland speelden koorverenigingen een belangrijke rol m.b.t. de pogingen om de democratische gedachte op het terrein van de muziek ingang te doen vinden. De idealen van de Franse Revolutie hadden zich geleidelijk aan ook meester gemaakt van Duitse arbeiders en bepaalde groepen uit de ambachtelijke middenstand die voortdurend bedreigd werden met een afdalen naar de loonslavernij. In de vroeg-19de-eeuwse zangverenigingen vinden we dan ook dikwijls arbeiders en kleine middenstanders bij elkaar, die cultuur aangrepen om hun politieke aspiraties nadruk te verlenen Censuur, politespionage en nog eens censuur hebben ervoor gezorgd dat het repertoire van deze democratische zangverenigingen buiten de officiële muziekgeschiedenis bleef. De onnoemelijke politieke druk die op deze organisaties woog, heeft ertoe bijgedragen, dat velen, vluchtten in zuiver esthetische idealen ...” Niet alleen koorverenigingen, ook componisten als Schubert (1797-1828) en Schumann (1810-1856) werden vanwege hun democratische gezindheid door de politie in de gaten gehouden.



Die *democratische* beweging evolueerde op het einde van de eeuw tot een *socialistische*, naarmate het geïndustrialiseerde kapitalisme heviger toesloeg en de liberalen genoegdoening kregen (o.a. door de Duitse eenmaking in 1871) en uit de oppositie verdwenen. De arbeidersmuziekbeweging overleefde in een veranderde vorm tot in Eislers tijd (het nazisme maakte er in 1933 een einde aan) en kende net als de politieke realiteit verschillende strekkingen. Eisler trok fel van leer tegen de sociaaldemocratische muzikale verburgerlijking en tegen de verdachte volksliedbeweging.

weinig verschil

De arbeiderskoren hadden niet enkel hun politieke doelstellingen die hen onderscheidden van de brave burgerlijke verenigingen, ze hadden ook kenmerken die ze deelden met die burgerlijke verenigingen en die we nog steeds vanzelfsprekend vinden. Maar zijn die zo vanzelfsprekend? En zijn die voor de muzikale praktijk minder belangrijk dan het politieke doel? Wat is er belangrijk in een koor? Het bestuur? De dirigent? De componist? De repertoirekeuzemethode? De begeleider? De pedagogiek? De samenklank? De expressie? De discipline? De stemoefening? Het stemgebruik? Het samenhorigheidsgevoel? De concerten? De ontspanning? De collectiviteit? Het individu ... Op al die terreinen kan een koor zich – al of niet politiek / ideologisch geïnspireerd – onderscheiden. De arbeiderszangverenigingen namen nog ongeveer alles over van het traditionele verenigingsleven, behalve de tekstuele inhoud en de sociale samenstelling van het ledenbestand. O.a. onder Eislers invloed en in een context van verhevigde politieke tegenstellingen deed zich tussen 1925-1933 (Eislers Berlijnse periode) een zekere ideologische én muzikale radicalisering voor: een belangrijke factor in het politiek-culturele strijdperk, een belangrijk statement over de plaats van muziek en componist in de maatschappelijke context, maar een fait divers in het licht van de puur muzikale geschiedenis. Een blijvende, breed ingrijpende muzikale omwenteling bracht die Duitse arbeidersmuziekbeweging niet voort. (wordt vervolgd)

Jos

(1) Alle Eisler-citaten komen uit een lezing in Düsseldorf in 1931.

(2) Al is dat eerder ondanks dan dankzij Hanns Eisler.

(3) Socialistenwet: door Bismarck geïnspireerde wet die van 1878 tot 1890 bijeenkomsten en schriftelijke uitingen van de Sozialistische Arbeiterpartei (SAP) verbood.

Shouting “down under”

Richard Chew en Tutti schreeuwen over het hek

Deze keer geen duiding van Karim, maar over Shouting Fence valt steeds wat te berichten. Bijvoorbeeld dat het in Australië gebracht wordt door een koor waarin verstandelijk gehandicapten een prominente rol spelen.

De *State Opera of South-Australia* van Adelaide coproduceert in maart 2009 samen met het *Tutti Ensemble* en koor *The Shouting Fence*. De productie is zo opgezet dat het publiek de barrière vormt tussen de twee gemeenschappen en aan den lijve de emotionele beroering kan ervaren die het meebrengt als een hechte gemeenschap gescheiden wordt. Door deze opstelling wordt de verdelende en destructieve werking van een 'schutting' nog versterkt. *The Shouting Fence* belicht de menselijke behoeften van communicatie en wederzijdse liefde en tegelijk ook de frustraties als het fysiek niet lukt om tot contact te komen.



In 2007 gingen de *State Opera* van Adelaide en het *Tutti Ensemble* een nieuw partnerschap aan, genaamd *OperaTu*, met de bedoeling om gezamenlijk producties te creëren waarbij de *State Opera* jonge professionele zangers, regisseurs en muzikanten wil laten samenwerken met opkomende artiesten van het *Tutti Ensemble*. *Tutti* is een koor voor mensen met een handicap en voor iedereen uit de brede gemeenschap in Adelaide. Het is bekend voor zijn niet-stereotype muziektheaterproducties en voor zijn straatanimaties. *Tutti* begon in 1997 als een recreatief zingende groep op Minda, een residentiële instelling voor volwassenen met een verstandelijke handicap. In de daaropvolgende jaren groeide het *Holdfast Community Choir*, zoals het eerst werd genoemd, van 11 naar 60 leden en in 2001 werd het omgedoopt tot *Tutti Ensemble*. De muzikale term *tutti* staat op zich reeds voor inclusiviteit en kan vrij vertaald worden als "nadat eerst slechts enkelen mochten spelen, zingt nu iedereen samen". Bij *Tutti* word je aanvaard voor wat je bent en voor wat je nu kan geven. Je wordt gewaardeerd voor je levenservaring, vaardigheden en capaciteiten (www.tutti.org.au). De liefde voor zang, aanvaarding van verschillen, de bereidheid om te leren en een gevoel van gemeenschap worden weerspiegeld in het repertoire. Optredens bevatten materiaal uit eigen muziektheatercreaties naast originele werken van hedendaagse componisten en muziek uit verschillende culturen. In deze traditie past *Shouting Fence* met zijn belang voor de moderne wereld. Het Soedanese *St Bhakita Choir*, het koor van de *Adelaide Secondary School*, het *Big Country Choir*, zangers uit de *Adelaide Harmony Choir* en deelnemers uit het asielcentrum voor vluchtelingenfamilies zullen dit werk samen met *Tutti* brengen. Dirigent in Adelaide is Richard Chew, tevens medecomponist van het werk. Hij werd geboren in het Verenigd Koninkrijk, studeerde aan de Universiteit van Birmingham en bereikte zijn Masters Degree aan het Royal College of Music in Londen. Richard studeerde compositie bij Peter Sculthorpe en Louis Andriessen (*daar heb je hem weer, zie ook hieronder en hiernaast, nvdr*). Zijn werken omvatten vier opera's en een aantal groot-schalige werken voor orkest en koor. Richard is bekend voor zijn werk





met scholen en sociale groepen. Hij bracht de opera naar kinderen en creëerde muziektheaterstukken voor grote orkesten en de sociale groepen waaruit ze gegroeid zijn. Hij schreef nieuwe werken voor mensen met een handicap en voor sociaal achtergestelde groepen. Zijn muziek voor de film *Through Listening Eyes* uitgevoerd door het *Welsh National Opera* werd onlangs met de eerste prijs in het *Picture This Festival* in Calgary bekroond. Richard verhuisde met zijn gezin in 2005 naar Adelaide.

hocketing game, what the fuck ... ?

*In Shouting Fence gebeurt vanalles. Er wordt zelfs in gehockeyd.
Of toch zoiets in die aard. Erica bericht.*

Hoewel we het lied leuk vinden om te zingen, stellen we ons vragen over de bedoe-
ling van zo'n muziekstuk, vooral omdat wij als koor II voor een groot deel in *echo-effect*
antwoorden op de tekst van koor I. Ik ben dan ook gaan rondsnuffelen naar de verbor-
gen betekenis van de tekst. Ruths moeder suggereerde nog een paar aanvullingen.

Who'd cook your goose is een uitdrukking die ongeveer hetzelfde betekent als *who'd sink your boat*. Al die zinnestjes betekenen dus min of meer *wie zal je ondergang bewerkstelligen* ?, en dat mondt dan uit in *who'd slit your throat*.

Hocketing (meest voorkomende spelling) is een stijlfiguur uit de Middeleeuwen die is herontdekt door de beoefenaars van de elektronische muziek en ook voorkomt in de etnische muziek. De term is vermoede-
lijk afgeleid van *hoquet* (Frans voor "hik") of *hochet* (rammelaar) en werd ook gebruikt in zijn verlatijnste vorm *hoquetus* of *hoche-
tus* (da's voor de mediëvisten). Hocketing is een soort *sotternie* waarin woorden rare en/of rake combinaties vormen, en dat aan weerszijden van de *Shouting Fence*. *Hocketing Game* lees je als volgt :

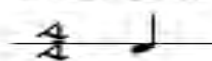
Eye + line : het streepje dat met khol onder het oog wordt getrokken (*eyeliner* dus) // **See + saw** : een wip (speeltuig), maar ook een wipzaag // **Cold + sore** : zweertje op of rond de lippen, een koortsblaasje //

Afscheid van Hoketus

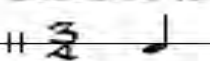
Hoketus is een even eerbiedwaardige als eigenaardige kompositietechniek, die vooral in de 14-e eeuw werd gebruikt. Twee (of meer) stemmen zingen om de beurt noten van één melodie, waardoor een vreemd stokkend effect ontstaat. Het is letterlijk *hikkende* muziek. Met zijn kompositie *Hoketus* bezorgde Louis Andriessen de *minimal music* in 1976 de hik. Die was al latent aanwezig in de kabbelende, in elkaar grijpende xylofoonmotiefjes van een komponist als Steve Reich, maar in Andriessens stuk begon het middenrif voor het eerst heftig te schokken.

In Hoketus gaat het niet langer om twee stemmen, maar om dissonante, massieve akkoorden die tussen twee identieke instrumentale groepen van links naar rechts springen. Daarbij nemen de twee helften van de groep steeds elkaars rol over, zodat de waarneming van de luisteraar voortdurend heen en weer wordt geslingerd tussen het geheel en de samenstellende delen. (...)

EXERCISE #1



EXERCISE #2



EXERCISE #3



EXERCISE #4



Sea + shore : zee kust, kustlijn // **Blood + line** : bloedlijn // **Shore + line** : kustlijn // **Heart + sink** : het hart zinkt in je schoenen, maar *sink* betekent wasbak en dan is *blood bath* niet ver // **Heat + sink** : koelbak voor machines // **Blood + bath** : bloedbad // **Fire + line** : vuurlijn // **Heart + burn** : brandend maagzuur // **Love + match** : liefdeshuwelijk, maar *match* is ook een lucifer, zodat er verder wordt geassocieerd met *who'd torch your house* (wie steekt je huis in brand).

En dan de waterreeks. Hier verschilt de woordentechniek : **water** doet je denken aan **baby** ; **baby** aan **drinken** ; **drinken** aan een **fontein** ; **water** doet denken aan **tafel** ; **tafel** aan de **tafelberg**. Maar zoals Ruths moeder terecht opmerkt, kan je er ook gewoon samengestelde woorden in lezen : **water baby** is een soort baby zeemeermin, maar kan ook algemener voor een spelend kind in het water gebruikt worden // **drinking fountain** is een waterfontein met drinkbaar water // **water table** is het grondwaterniveau // **table mountain** is de tafelberg // **fire line** betekent vuurlijn (van in de vuurlijn liggen), maar ook brandlimiet (tot waar het in een bos gebrand heeft) En nu de woorden uit passus 22 : **possible**, **probable**, **cockerel** (jonge haan), **parable** (parabel, gelijkenis), **edible** (eetbaar), **gullible** (lichtgelovig, onnozels), **fallible** (feilbaar, onvolmaakt). *Hocketing game* is een dus sotternie, maar dan één met een diepzinnige betekenis, met een dubbele bodem, zeg maar. Erica

(...) Andriessens afkeer van de symfonische traditie en het feit dat symfonieorkesten (de *gevestigde orde*) hem niet lustten, stimuleerde hem te componeren voor specifieke ensemblesamenstellingen. Zo ook zijn *Hoketus*, dat in 1976 in Den Haag vorm kreeg en uitgroeide tot een compositie én ensemble !

In zijn *Hoketus* volgde Andriessen de veertiende-eeuwse *Ars Nova* (met de Franse componisten Philippe de Vitry en Guillaume de Machaut als belangrijke exponenten). Twee of meer stemmen zingen afwisselend een melodie, wat een haperend, hikkend effect oplevert.

De componist ging ogenschijnlijk nogal tegenstrijdig te werk door enerzijds stijlelementen uit het minimalisme te gebruiken en anderzijds deze in dezelfde compositie te bekritisieren (misschien is 'bestrijden' hier het betere woord). Het hoofdidee, de kunst van het weglaten, werd doorgevoerd door slechts één specifiek aspect uit het discours te lichten en dat dan uitputtend te behandelen. Het nadeel daarvan is - Andriessen benadrukt het zelf - dat alle overige aspecten achter de horizon verdwijnen.

Groene Amsterdammer, 10/09/86; nav de opheffing v/h *Hoketus* ensemble

La Badinerie, een instrumentaal stuk uit de Barok ... in vlot tempo en een vrolijk, humoristisch karakter

Het is een sympathiek koor uit Louvain-la-Neuve en op zondagavond nemen een aantal zangers in Etterbeek aan Shouting Fencerepetities deel. Misschien zat je al naast een van hen ... ? Hieronder lees je hoe ze zich op hun website voorstellen.

la voix de l'émotion

Ensemble d'amateurs relevant des défis professionnels, *La Badinerie* privilégie l'émotion que transmet le chant pratiqué à un haut niveau d'exigence. Aujourd'hui composée de plus de 80 choristes hommes et femmes, *La Badinerie* est dirigée par Daniel LIPNIK depuis sa création en 1980. Notre objectif est de créer des synergies avec des associations culturelles et humanitaires, de captiver le public et de susciter l'enthousiasme pour la pratique du chant polyphonique.

Notre chœur est ouvert à toute personne désireuse de développer sa voix. Chez nous, les sessions de travail technique alternent avec la découverte d'œuvres "coup de

cœur" du répertoire polyphonique. Les pupitres accueillent les aspirant(e)s choristes sans audition ni solfège préalable. Par contre, l'engagement à toutes les répétitions et aux 2 à 3 week-ends annuels est vivement recommandé.

Le chœur crée un niveau de synergie que peu de rassemblements humains atteignent. À *la Badinerie*, peu de choristes ont une "grande voix" de soliste. Ensemble, le chœur tient pourtant sa place dans des contextes très "pro". C'est physique. Les timbres s'associent, se mélangent et s'amplifient. Dans un chœur conduit avec art, le tout dépasse la somme des parties, et de loin. En plus, il y a l'enthousiasme et le dynamisme, alliés à la volonté – individuelle et collective – d'avancer. Il y a aussi une recherche rare de souplesse dans les rapports humains. Les qualités de cœur des choristes transparaissent dans l'interprétation musicale en un mouvement permanent d'enrichissement réciproque.

une perspective humanitaire

La Badinerie s'engage dans des événements humanitaires et associe à ses manifestations de nombreux groupes d'aide aux plus démunis, auxquels elle apporte une contribution, notamment financière : Handicap International, Enfants de Calcutta, Humanitas Otelu Rosu, Soins palliatifs Hôpital St-Jean, Le Toucan, Solidarité



Sida, Amnesty International, Citadelle, Service des Enfants Gravement Malades, Cap48, Mekong Plus ... Voici une liste de nos projets réalisés :

1998 – *Canto General*, Mikis Theodorakis, Pablo Neruda. Cinquantenaire de la Déclaration des droits de l'homme. // 1999 - *Stabat Mater*, Antonin Dvorák – premier CD. // 2000 – *Itinérance*, six siècles de musique, florilège d'images, de sons et de lumières. Spectacle et second CD. // 2001 – *PolyFonia*, inauguration festive de l'Aula Magna, Louvain-la-Neuve. // 2005 – La Badinerie fête ses 25 ans. CD Polyfonik. Création de *Smiles on the Night*, Victor Kissine. // 2006 – *Dido and Aeneas*, Purcell, Aula Magna, partenariat avec Mekong Plus et Polyfonik Solstice qui depuis juin 2006, fête la musique et la nature... au lever du jour. // 2007 – *Requiem de Cherubini* et *Messe en Ré* de Dvorák. *Choral Fantasie*, Beethoven et *Danses Polovtsiennes*, Borodine, Bozar, direction Robert Janssens (Cap48). // 2008 – *Double concert Messe en ut mineur* de Mozart, Bozar (Mekong Plus) et Flagey (Cap48).

La Badinerie a également chanté le *Requiem* de Mozart, le *Magnificat* de Bach, contribué, sur une partition de Frédéric Devreese, à la musique du film *Meine Name ist Bach*, Prix du Cinéma Suisse 2004 et participé au Festival international de Torre Vieja (Andalousie)... sans parler de Mais aussi...

La Badinerie n'hésite jamais à quitter les salles de concert pour participer aux grands moments de la vie : mariages, anniversaires, fêtes d'entreprises

'Gaza on my mind'

kunstenaars tegen israëlish geweld

Een initiatief van Lebuïn D'Haese (broer van ...), Mohamed Ikoubaân, Elvis "Mensenzee" Peeters, Lieve Peeters, Mark Rooman, Jokke Schreurs, Dirk Tuytens. Deze petitie werd door het koor ondertekend en verschillende koorleden steunden het benefietconcert in de Vaartkapoen. Shouting in de praktijk ...

Wij, de ondertekenaars van onderstaande tekst, zijn allemaal werkzaam in het culturele veld. We zijn schrijvers, beeldend kunstenaars, acteurs, muzikanten, zangers. Allemaal

zijn we verontwaardigd over het uitzinnige oorlogsgeweld dat door het Israëlische leger in Gaza werd ontketend. We onderschrijven de vele protestacties die sinds het begin van de militaire operaties hebben plaatsgevonden. Maar we willen ook specifiek vanuit het culturele veld een krachtig protest laten klinken.

We veroordelen daarom allereerst het buitensporige militaire geweld dat door het Israëlische leger in Gaza werd ontketend. Daarbij zijn we niet blind voor de Palestijnse raketaanvallen op Israël, maar zijn van mening dat ze geenszins de Israëlische verantwoordelijkheid kunnen verzachten. We veroordelen tevens de isolatiepolitiek van Israël ten aanzien van Gaza, alsook de aanhoudende kolonisatiepolitiek. We verwachten van de EU en de Belgische overheid dat zij een ondubbelzinnig standpunt innemen en maatregelen nemen om Israël op andere gedachten te brengen. Van Israël verwachten we dat het gevolg geeft aan alle VN-resoluties met betrekking tot het conflict met Palestina en zich houdt aan de voorwaarden van de associatieakkoorden met de EU.

1 We veroordelen ten stelligste het buitensporig militair geweld dat door Israël in Gaza wordt ontplooid. (...) Alles wijst erop dat Israël wil afrekenen met een democratisch verkozen maar ongewenste politieke tegenstander en elk verzet tegen de aanhoudende bezetting en uitbreidende kolonisatie brutaal wil breken.

2 We betreuren de raketaanvallen van Hamas op Israëlische doelwitten. (...) We mogen hierbij niet uit het oog verliezen dat Israël en Palestina zich verhouden als bezettingsmacht tegenover bezet gebied, als ultramodern bewapende grootmacht tegenover een militaire dwerg. Deze verhouding laat zich duidelijk lezen in de schokkende discrepantie tussen het aantal slachtoffers aan Israëlische zijde en dat aan Palestijnse zijde.

3 We veroordelen de isolatiepolitiek die Israël nu al anderhalf jaar lang voert ten aanzien van Gaza. (...) Het is onaanvaardbaar dat een bevolking van anderhalf miljoen mensen collectief onderworpen wordt aan een uithongeringstrategie als straf voor een 'foute' verkiezingsuitslag.

4 We veroordelen de aanhoudende uitbreidingen van illegale kolonies op Palestijns grondgebied. Ze vormen een verwerpelijke uiting van de wens van de huidige Israëlische leiders om op termijn een zuiver Joodse natiestaat te vestigen op een zo groot mogelijk grondgebied, ontdaan van alle Palestijnen.

5 We eisen dat de Europese Unie en de Belgische overheid een ondubbelzinnig standpunt innemen en doeltreffende maatregelen nemen om de vernietigende Israëlische politiek een halt toe te roepen. Het volstaat niet om bezorgdheid uit te spreken en beleefd te vragen om geen burgerslachtoffers te maken. Ook met het bieden van humanitaire hulp – op zich uiteraard nodig en welkom – kan men zich er niet van af maken. (...)

6 We eisen dat Israël gevolg geeft aan de talloze resoluties die door de VN-Veilighedsraad betreffende het conflict met de Palestijnen werden uitgevaardigd. Israël moet tevens zijn engagementen en plichten die verbonden zijn aan de associatieakkoorden met de EU respecteren en naleven. Het moet onverwijld een dialoog aangaan met de legitiem verkozen Palestijnse regering (Hamas), de blokkade van Gaza opheffen, de illegale kolonies op Palestijns grondgebied ontruimen en alle troepen uit Palestijns gebied terugtrekken. Pas wanneer aan deze voorwaarden is voldaan, kan er sprake zijn van een echt vredesproces.



Gerda Goedhart en een beetje Angelika Hurwicz

Katleen en Brechts vrouwen

Brecht en de vrouwen : het is ongetwijfeld iets waar we niet snel over zullen uitgeschreven geraken. Genoeg stof voor een gebroken-harten rubriek.

Of ook Katleens hart zal breken, blijft af te wachten ...

Er waren nogal wat vrouwen in het leven van Bertolt. En het waren niet de eerste de beste. We hadden het in een vorige editie van dit wonderbaarlijke ledenblad reeds over de invloedrijke figuren in Brechts leven en werk : Helene Weigel en Elisabeth Hauptman. Geheel toevallig of niet, toeval bestaat immers niet, kwam ik de figuur Gerda Goedhart op het spoor. In het Brecht-archief in Berlijn bevinden zich nogal wat foto's van de hand van Gerda Goedhart. Foto's van repetities en uitvoeringen, foto's van Bertolt Brecht himself. Genoeg redenen om op zoek te gaan naar wie deze figuur was en wat ze betekende als vriendin, fotografe en masseuse. Ja, want ze was dus zeer bedreven in wat nu met een schone term de haptonomie wordt genoemd, de kunst van het aanraken. Dat de band tussen Brecht en Goedhart niet toevallig is, mag blijken uit het feit dat deze laatste zeer goed bevriend was met Lou Eisler, de vrouw van componist Hanns Eisler, geen vreemde voor ons.

een tijd van vele omzwervingen

Gerda Goedhart was Joodse en verliet Duitsland, zoals zo velen met haar, midden jaar '30 toen duidelijk werd dat de politieke evolutie weinig goeds voorspelde. Via Wenen kwam ze aanvankelijk in Londen terecht. Daar vond de eerste ontmoeting met Bertolt Brecht plaats. Op vraag van Lou Eisler regelde ze een kamer in het pension waar ze zelf logeerde. Bij de eerste ontmoeting met Brecht vroeg deze haar of ze communiste was, waarop ze antwoordde : “ach nein, um Gotteswillen, bitte nicht”, waarop Brecht een absolute lachstuip kreeg. Maar de uitspraak typeert Gerda Goedhart zeer goed ; ze was een no-nonsense vrouw, nieuwsgierig, kritisch en met het hart op de juiste plaats.

In Londen begon ze een verhouding met Brecht die zou duren tot aan zijn dood in 1956. Ze was toen al een keer getrouwd geweest met een Joods zakenman, ene Singer. Maar het huwelijk was voor Goedhart een middel geweest om van het ouderlijke huis en van haar streng gelovige familie te kunnen weggaan. Verder betekende het huwelijk niet veel en het hield dus niet lang stand.

Later ontmoette ze de man wiens naam ze de rest van haar leven zou dragen : Gretus Goedhart. Goedhart was scheepsarts en op de overtocht die Gerda in 1936 naar de Verenigde Staten ondernam leerden ze elkaar kennen. Ze besloten zich te vestigen in het toen al mondaine Hollywood. Gerda Goedhart werd er de vaste masseuse van Fritz Lang en Marlène Dietrich, van regisseur Ernst Lubitsch en actrices Clau-



Deze bekende foto uit 1946 van Brecht is door Gerda Goedhart genomen. Ondanks verwoede vereende pogingen van de redactie om een foto van Gerda Goedhart zelf te vinden, is dit niet gelukt. Blijkbaar liet deze fotografe zich niet graag zelf op de gevoelige plaat vastleggen (nvdr).

dette Colbert en Norma Shearer. Het masseren had ze geleerd toen ze in Wenen verbleef. Het leek toen een mogelijkheid om financieel zelfstandig te worden van haar toenmalige echtgenoot. Het duurde nog tot 1939 alvorens Bertolt Brecht de Goedharts ging vervoegen in Hollywood.

Datzelfde jaar kreeg Gretus Goedhart een voorstel om zich als arts te gaan vestigen in Nederlands-Indië. Het werd geen geslaagde onderneming. In 1942 bezette Japan het gebied en zaaide er angst en terreur. Eerst werd Gretus naar een kamp gedeporteerd, later onderging Gerda hetzelfde lot. Bijna vier jaar leefden ze gescheiden in gevangenschap op het eiland Borneo.

In 1947 keerden Gerda en Gretus terug naar Santa Monica in de Verenigde Staten, waar ze hun vrienden terugvonden. Maar ook in de V.S. was het tij gekeerd. Het was volop Koude Oorlog en voor mensen als Brecht en Eisler werd het moeilijk werken. Andersdenkenden en al dan niet vermeende communisten waren plots niet meer welkom en de Mc Carthy-commissie voelde iedereen aan de tand.

Het werd velen te warm onder de voeten en een hele rits kunstenaars, schrijvers en intellectuelen trokken weg. Ook Brecht en zijn entourage keerden naar Duitsland terug. Ze kozen voor Berlijn en wel het Oostelijke deel in de toenmalige DDR. Brecht en de zijnen werden er door het regime in de watten gelegd en kregen alle steun om het Berliner Ensemble op te richten.

van alle markten thuis

Maar even terug naar Gerda Goedhart en haar veelzijdigheid als kunstenaar en als persoon. Zonder enige vooropleiding trok ze in 1951 naar Berlijn om er hoffotografie te worden van het Berliner Ensemble. Ze wijdde zich 'gewoon' aan de fotografie en was leergierig en zelfzeker genoeg om er zich in te bekwamen en zich te onderscheiden als een bijzondere fotografe. Ze nam foto's tijdens repetities die ze dan 's nachts ontwikkelde en die Bertolt Brecht de volgende dag gebruikte bij de regie-aanwijzingen van het stuk. Er zijn onder meer mooie foto's van *Mutter Courage*. Voor Gerda was geen moeite te veel, zo veel is duidelijk. Ze maakte gedurende de begin jaren '50 vele foto's, zowel op de scène als gedurende bijeenkomsten en gesprekken met vrienden en intimi. Dank zij haar beschikken we over veel beeldmateriaal uit die periode van Brecht.

En omdat dit toch een hartenrubriek is nog een fijn detail : ook vrouwen begonnen een belangrijke rol te spelen in het leven van Gerda. Ze had een stormachtige affaire met Anna Blaman en later ook met Angelika Hurwicz, een vijftien jaar jongere actrice bij het Berliner Ensemble. *(Er wordt zelfs gefluisterd dat Gerda en Angelika aanvoelden dat Brechts gezondheid achteruitging en daarom het plan opgevat hadden dat Angelika zich zou laten zwanger maken. Gerda en Angelika zouden dan samen het kind in Nederland opvoeden ... nvdr)* Na de dood van Bertolt Brecht in 1956 trok Gerda Goedhart zich met Angelika terug in het Noord-Nederlandse Bergen. In 1960 verscheen een fotoboek van haar hand die Angelika Hurwicz in haar belangrijkste rollen toont. De carrière van Gerda Goedhart als fotografe eindigt als ze een ernstige oogziekte krijgt. Ze overleed in Bergen in 1993. Gerda Goedhart was een extroverte persoonlijkheid en een vrouw die van vele markten thuis was. Er is weinig over haar geschreven en ze is zelfs door Brecht-aanhangers nauwelijks gekend. Maar bij deze is ze dan toch minstens binnen ons koor gekend.



KOORGERITSEL

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

KOORGERITSEL

Voor u opgetekend tijdens een repetitie : “een progresieve bril werkt niet, als ge door het centrum moet kijken om scherp te zien.”

Doediet zingt tegen armoede In 2000 beloofden 191 lidstaten van de Verenigde Naties om binnen de vijftien jaar de armoede in de wereld flink terug te dringen. Om de wereldleiders te attenderen op het feit dat de termijn voor de millenniumdoelen al half verstreken is werd het *Poverty Requiem* internationaal op verschillende locaties ingezet. Het *Requiem* bestaat uit vijf delen waarin de verschillende manieren waarop armoede zijn uitwerking heeft op de mens worden verklankt. Het lijden, de woede, de rouw, de humor en de hoop. De Nederlandse componist Peter Masain dirigeerde *Shouting Fence* in Amsterdam. Toen hij hoorde dat ons koor *Shouting* in België wilde brengen, probeerde hij om ons zijn Requiem op te solferen. Maar dat was buiten Lieve gerekend, die woog en te licht bevond. *Doediet* zal een première brengen in België van het *poverty requiem* op 4 en 5 april 2009 tijdens het jubileumconcert in de Kuub/Warande te Turnhout. Zij worden hiervoor bijgestaan door een 140-tal enthousiaste zangers. Interesse ? Geef je gegevens door via doediet@telenet.be

... frisse ideeën komen aangewaaid ... van over de hei ! Uit een elektronische ploegconversatie van Jos waarop Erik inpikte : “Erica heeft ooit voorgesteld iets te doen rond oude socialistische liederen uit Wenen en zo’n 25 jaar geleden hebben er in het koor socialistische liederen van zelfs Emiel Hullebroeck gecirculeerd. Er moet dus wel iets te vinden zijn. In een juxtapositie worden tekstelementen en muzikale elementen, min of meer georganiseerd, al of niet gelijktijdig, naast elkaar gezet, waardoor klankwerelden, ideeën, sferen met elkaar worden geconfronteerd, zo worden verbanden, overeenkomsten, verschillen gesuggereerd of in de verf gezet... Ook andere (bijv. visuele) elementen kunnen daarin betrokken worden.” (Jos) - “Gewoon even concreet over die 'liederen' van Emiel Hullebroeck ... weet ik niet van hoor, Jos, nu ja ik kan natuurlijk niet alles weten :-) maar bedoel je soms niet die *Drie Roode Strijdgezangen* van Eugene De Ridder op muziek van Jan Broeckx ? Mocht je soms die bedoelen : die zitten hier netjes te 'rusten' in mijn zeer uitgebreide koormap met inmiddels 306 partituren (contrafacten wel inbegrepen). Enne, Lieve en ik hebben ze nav feestje *WIM&Miek 30 jaar* nog eens bekeken ... wel zéér gedateerd hoor ... even proeven ? Uit *Roode vlag* : Klaprend boven onze rangen // waprend in den vollen dag // blijft ons enig groot verlangen : // 'voer ons aan o roode vlag !' Enfin, wat niets afdoet aan je waardevolle idee van de juxta's die ik me trouwens nog goed herinner ! Erik

Beste zangers en zangeressen, van harte graag wil ik de meewerkende koorgroepen en individuele zangers en zangeressen feliciteren met hun bijdrage tot de geslaagde uitvoering van *Bachs Weihnachtsoratorium* in het *Kaaitheater* te Brussel op 14/12. Het was een sfeervol concert waarbij de toehoorders erg konden genieten van de indrukwekkende uitvoering van de koralen. Het ruimtelijke effect van de opstelling in de zaal heeft bij de toehoorders een diepe indruk nagelaten. Jullie inzet bij de voorbereiding en de gemeenschappelijke repetities heb ik bijzonder gewaardeerd. Een dergelijke samenwerking is zeker voor herhaling in de toekomst vatbaar. Michaël Scheck

Goed rapport Het *Omroerkoor* heeft met unanimitéit beslist dat de viering van 30 *Jaar BBEK* een gunstige beoordeling verdient. Het was geweldig ! En interessant ! En lekker ! En genoeg ! En gezellig ! Geslaagd summa cum laude, met grootste onderscheiding en lof van de jury. *Jubilate* voor de jubilaris. Een pluim dus voor de organiserende ploeg. En voor het hele koor, want jullie hebben ook uitstekend gezongen (detailkritiek voor later. haha).

En ook nog ... Mijn mama heeft bij dit koor gezongen en was dus uitgenodigd op dit feest ze vroeg of ik geen zin had om mee te gaan en ik heb er geen spijt van dat ik ben meegegaan prachtige avond, nog eens 30 jaar erbij - Mathias Vanthuyne, indymedia

We zingen van *mikmak*, maar het bestaat ook Mi'kmaq Territory omvat geheel Nova Scotia en Prince Edward Island, New Brunswick (ten noorden van de Saint John River), de Gaspé of Quebec, en velen beweren dat er ook nog grote delen van Main en Newfoundland bijhoorden. Mikmak is dus Canadees indianengebied.

Hikmet mag postuum weer Turk zijn Nazim Hikmet, “onze Nazim”, heeft postuum de Turkse nationaliteit teruggekregen. Die was hem in 1951 ontnomen was wegens zijn marxistische sympathieën. “De delicten die de autoriteiten er destijds toe brachten om hem uit zijn rechten te ontzetten, worden tegenwoordig niet meer beschouwd als een misdaad”, zo verklaarde een woordvoerder. Hikmet overleed in 1963 op 61-jarige leeftijd in ballingschap in Moskou, als Pools staatsburger.

Demut nicht die stärkste Seite (met dank aan Tersa, deze keer keer ook eens wat Duits in TT, want het gaat over “Istendael”) ... Darum kann man nur bewundern, wie nüchtern und doch liebevoll *Istendael*, der als Fernsehreporter 9/11 in Ost-Berlin mitmachte, sich und seinen Lesern diese plumpen Miteuropäer schmackhaft macht. In jedem Winkel spürbare Monstrositäten wie die Ausrottung der Juden oder den grundhässlichen Wiederaufbau nach 1945 geht dieser Autor frontal an ; wenn Deutschland irgendwo liegt, dann leider da. Aber dann erzählt *Istendael* bewegend von seiner Liebe zu Johann Sebastian Bach. Oder davon, wie er die Gedichte des hermetischen Georg Trakl durchkaute. Oder wie ihm deutsche Querköpfe imponieren - mag das nun Tucholsky sein oder ein Pfarrer, der weggeschmissene DDR-Bücher sammelt. *Istendael* hat ein Ohr für das herrliche Deutsch von zugewanderten Autoren türkischer Herkunft, hat ein Auge für Tübkes geniales Panorama in Frankenhausen und einen Gaumen für hessische Wurstspezialitäten. In Maßen, wohlverstanden: „Ich gebe zu, dass die Deutschen in Sachen Gastronomie im Allgemeinen die Tugend der Demut beherzigen sollten, und zugleich auch, dass die Demut nicht ihre stärkste Seite ist.“ Wo Deutschland liegt, das lernt man am besten an der Hand eines derart kultivierten Nachbarn.

Zondag 14 december : BBEK eist mee uitvoering regeerakkoord Al drie jaar vragen de mensen zonder papieren in dit land een dringende oplossing voor hun probleem. Ondanks het feit dat ze hier ‘niet mogen zijn’, kunnen of willen velen van hen niet terug naar hun thuisland. (...) Velen van hen worden slachtoffer van uitbuiting. Zwartwerk aan hongerlonen, huisjesmelkerij of erger. Nochtans willen velen van hen actief meebouwen aan onze maatschappij. Regularisatie van deze mensen – het geven van ‘verblijfspapieren’ – zou voor velen een oplossing zijn. Geen collectieve regularisatie, maar papieren geven op basis van goed overwogen en duidelijke criteria. Aan diegenen die het echt nodig hebben. Dat had het beleid ook begrepen. (...) Eerst zou er een regularisatie komen na de gemeenteraadsverkiezingen van oktober 2006. Daarna werd het dossier verschoven tot na de federale verkiezingen van mei 2007. Dan was er de moeilijke regeringsvorming. Ten slotte kwam er in maart 2008 toch een regeerakkoord, waarin de belofte voor regularisatie werd herhaald. (...) Minister Turtelboom beloofde een omzendbrief tegen mei 2008. Ook die deadline werd niet gehaald, want de regering wou eerst ook een akkoord over andere migratiethema's. De laatste deadline die de beleidsmakers zichzelf oplegden, was 14 oktober 2008. Maar ook die datum werd niet gehaald. Het enige akkoord was dat er geen akkoord gevormd kon worden. De vrees van velen is dan ook dat er – ondanks de vele beloftes – geen regularisatie meer komt. Wij willen hier, vanuit het breed maatschappelijk middenveld in Antwerpen, op reageren. Een democratische regering kan het niet maken mensen drie jaar zoet te houden met een belofte, die nadien gewoon verbroken wordt. (...) Wij pleiten voor een snelle en échte oplossing. Want belofte maakt schuld.

Lied

Avond vloeit langs het water,
aarde ligt vast aan de oevers,
deze vogels die schreeuwen,
kennen mij ook.
Op dit uur heb ik geen ouders,
geen broer, geen zus, op dit uur,
heb ik geen kind dat ik wil.
Alles in mij is aanwezig,
alleen ik ben er niet.
De woorden die ik zing zijn bestemd
voor een heel ander lied.

Die plek

Ik heb ze met mijn eigen ogen
gezien, ik heb er geslapen.
Altijd had ik daar willen zijn.
Er niet vandaan gaan noch ernaar zoeken.
Iemand die een hand op mijn hart drukt
en zegt: blijf, ik blijf voor jou.
Waar iedereen is die ik ken
en die weet, we hebben geluk.
Zonder te ontwaken, het bed dicht te leggen
en te zeggen : ik moet verder.

uit **Gedichten, Elvis Peeters** 2008, Uitgeverij Podium, Amsterdam -
Uitgeverij Van Halewyck, Leuven