

NAAR EEN HERDEFINIËRING VAN DE HEDENDAAGSE GRIEKSE MUZIEK*

Inleiding

Laat ik mijn uiteenzetting beginnen met een bede:

Goddelijke inspiratie, we vragen u dat u het goed voorheeft met ons allen en dat we met elkaar zouden communiceren met de kracht waarmee we ook met de natuur moeten communiceren.

Goddelijke inspiratie, we vragen u niet dat we mythe-mensen zouden worden, maar mens-mensen.

Goddelijke inspiratie, laat de kunst een troost zijn voor de mens als hij niet inziet dat ook zijn dood een natuurlijk fenomeen is.

Het is voor mij een genoegen hier bij u te zijn voor de eerste van de reeks voordrachten die ik zal geven aan mijn landgenoten, de Europeanen. Ik ben blij dat ik de reeks kan inzetten in Gent, een stad met een universiteit die, zo hebben mijn vrienden me verteld, heel belangrijk is in haar relatie tot het antieke Griekenland.

Het begin van mijn uiteenzetting is in zekere zin een improvisatie in vergelijking met de technische aspecten, die ik systematischer zal behandelen - en dus meer in overeenstemming met de westerse drang naar ordening en organisatie. In elk geval doe ik ook een beroep op uw fantasie.

Een ontmoeting op Skiathos

Op 2 augustus 1990 was ik te gast bij Kretenzische vrienden van me op Skiathos - het prachtige eiland in de buurt van Volos dat de beroemde auteur Papadiamántis heeft voortgebracht-. In een taverne ontmoette ik er voor het

* Op 3 maart 1995 gaf Yannis Markopoulos een voordracht voor het Griekenlandcentrum naar aanleiding van twee concerten met zijn *Liturgie van Orpheus* in het Brusselse Paleis voor Schone Kunsten (6 en 7 maart). Markopoulos sprak (en zong) in het Grieks. Ter plaatse werd getolkt door Frans De Clercq en Dominique Wuytens, die we langs deze weg nogmaals bedanken. Deze tekst is, op basis van een opname van de voordracht, uitgeschreven en geredigeerd door Katja De Herdt, licentiestudente RUG Latijn en Grieks, optie Nieuwgrieks. Om het met Markopoulos' eigen woorden te zeggen (zie inleiding): zij heeft, met fantasie, een improvisatie aangepast aan onze drang naar ordening en organisatie, waarvoor dank. K.D.

eerst Hans Dietrich Genscher. Hij was toen nog Minister van Buitenlandse Zaken en had af te rekenen met veel problemen in de Balkan. Niettemin hebben we die avond twee uur lang gepraat over... Orpheus!

Nadien hebben we samen mijn lied "Aan de andere kant van de zee" (*Πέρα από τη θάλασσα*) gezongen, dat de heer Genscher kende van vroegere reizen in Griekenland. De melodie heb ik 35 jaar geleden gecomponeerd in mijn geboortedorp Ierápetra op Kreta. Later voegde ik er de tekst aan toe, afkomstig van mijn vriend, de dichter Erríkos Thalassinós uit Iraklio. Dit lied heeft alle Grieken begeistert en het wordt nu al 35 jaar heel vaak gezongen. De melodie heeft veel gemeen met Italiaanse melodieën. Maar er zit nog een andere stemming in, een byzantijns element dat ik heb meegekregen van de kerk op het plein in Ierápetra vlakbij mijn vaderlijk huis.

*Πέρα από τη θάλασσα,
πέρα από τα δάση,
βρήκα την αγάπη μου
που την είχα χάσει.
Πέρασαν τα όνειρα,
Πέρασαν τα πάθη
Ελαμψε σαν άνοιξη
η δική σου αγάπη. (2x)*

Voorbij de zee,
Voorbij de bossen
Heb ik mijn liefde gevonden
Die ik verloren was.
Dromen zijn voorbijgegaan,
Passies zijn voorbijgegaan.
Als de lente
Schitterde jouw liefde.

Na het zingen verlieten we rond tien uur de taverne. Met een bevriend professor begon ik aan een lange strandwandeling die tot drie uur 's nachts duurde. Daarop gingen we naar het huis van mijn vriend en haalden een boek met de Orphische hymnen boven¹. Toen ging werkelijk een nieuwe wereld voor mij open. Ik had al enorm veel gelezen van Homeros, de tragici en de andere antieke dichters, maar de volledige verzameling van de Orphische hymnen was nieuw voor mij. Nog nooit had ik zulke grootse en buitengewone epitheta gelezen over de zee, de oceaan, de wolken, de bomen, de zon en het heelal. Toen ik een uur later mijn kamer opzocht in het hotel "Nostos" waar ik verbleef, ging ik nog niet naar bed, maar schreef de eerste muziek voor de Apollohymne. De oorspronkelijke hymne bevat 50 woorden, ik componeerde toen een hymne met 400 woorden. De definitieve versie bevat er slechts negen.

¹ De Orphische hymnen zijn een verzameling ongedateerde en anonieme gedichten met vooral theo- en kosmogonische inhoud, toegeschreven aan Orpheus. De oudste kernen stammen wellicht uit de archaische periode, maar er werden tot in de eerste eeuwen van onze tijdrekening aanvullingen aan toegevoegd. K.D.

Παιάν, Παιάν, Παιάν	Paiaan, Paiaan, Paiaan
Φοῖβε Ἄπολλων	Phoibos Apolloon
Τιτάν, τιτάν, τιτάν	Titaan, Titaan, Titaan
ἄγριε φωσφόρε	Wilde lichtbrenger
Ἔλθέ, ἐλθέ, ἐλθέ	Kom, kom, kom
μάντι μουσαγέτα ² .	Ziener, leider der muzen.

Daarna heb ik me geruime tijd niet zozeer beziggehouden met het op muziek zetten van de hymnen als met het zoeken naar de zin ervan.

Tussen Oost en West, Romanos en Ockegem

Beste vrienden, ik ben een componist die sinds zijn achttiende liederen componeert, onder andere voor theater en film. Daarnaast heb ik enkele klassieke muziekstukken in de lade liggen. Natuurlijk heb ik mijn muziek ook in een ruimer kader geplaatst door liederen te schrijven in een afgeronde compositie op basis van de poëzie van Solomos en later die van Seferis en Elytis. De band met de traditie heb ik altijd levend gehouden, niet alleen de traditie van mijn eigenlijke vaderland Kreta of van Griekenland, maar van de oostelijke Middellandse Zee in de ruimste zin. Ik was doordrongen van de idee dat Griekenland omringd wordt door aanverwante landen. Altijd al heb ik het gevoel gehad dat als ik in een bootje zou stappen, ik hoedanook bij verwanten zou terechtkomen...

Ik wilde niet behoren tot een generatie van Griekse kunstenaars die iets van zichzelf geven zonder het nadien wetenschappelijk te onderbouwen. De Griekse kunst en de muziek in het bijzonder werd - en wordt nog steeds - gekenmerkt door een vorm van expressie die zich niet laat doorgronden. Talrijk zijn de melodieën en ritmen van grote componisten die we niet kunnen ontcijferen. We horen enkel de liederen; ze dringen binnen in ons net zoals de byzantijnse hymnen en de Europese songs, zonder dat we verschillen bemerken of aanvoelen wat die muziek ons te zeggen heeft.

Het eerste dat toen instinctief in me opkwam, was de poging om de melodieën op teksten van Romanós Melodós te ontcijferen. Deze belangrijke dichter-componist uit de 6de eeuw, misschien één der grootsten uit de Griekse geschiedenis, heeft prachtige hymnen gecomponeerd waarin hij de zieleroerselen van de mens beschrijft. De melodieën die doen denken aan geluiden uit de

² De tekst is overgenomen uit het tekstboekje bij de CD Γιάννης Μαρκόπουλος, 'Η Λειτουργία του Ὁρφέα, LYRA 4776.

natuur, dragen sporen van het oosten maar worden allereerst gekenmerkt door hun "algemeen-menselijkheid"³. Ik had onmiddellijk Romanós' bekende *troparion* over de geboorte van Christus voor ogen ('Η παρθένος σήμερον τὸν ὑπερούσιον τίκτει - Heden baart de maagd de Bovernaardse), nu eens niet om het te zingen of te transcriberen voor het pianospel, maar om de prosodische code - d.w.z. de manier waarop de tonen zich verhouden tot de woordaccenten - te ontcijferen. In deze hymne is namelijk een eenheid bereikt tussen melodie en tekst: de muzikale tonen en de woordaccenten zijn één; de melodie komt als het ware voort uit de woorden. De melodie is overigens zo krachtig dat als de woorden weggelaten zouden zijn, je ze voor een melodie uit een symfonie van Beethoven zou kunnen houden!

Ἡ παρθένος σήμερον
τὸν ὑπερούσιον τίκτει,
καὶ ἡ γῆ τὸ σπήλαιον
τῷ ἀπροσίτῳ προσάγει...

Heden baart de maagd
de Bovernaardse
en de aarde reikt
de Onbereikbare een spelonk...⁴.

Men zou kunnen denken dat deze muziek in de mineurtoonladder staat (het westen kent tegenwoordig immers geen andere toonladders dan mineur en majeur), maar dat zou een grote vergissing zijn. De melodie staat in de Ionische toonladder, meer bepaald de plagale tweede toon. Binnen die toonladder is er weinig bewegingsvrijheid, in tegenstelling tot de uitbreidingsmogelijkheden die de mineur biedt.

Het melodisch model van deze hymne stemt overeen met dat van een 15de-eeuws volkslied uit de Peloponnesos (Σου εἶπα μάνα πάντρεψέ με - Ik zei je moeder, huwelijk me uit⁵). Plotseling zag ik in dat die melodieën van oudsher een beperking inhielden, maar ook dat door die beperking meer ruimte ontstaat voor dialoog tussen componist en dichter, tussen melodie en taal.

³ De muziek uit de tijd van Romanós zelf is niet rechtstreeks bewaard; dat de orale traditie zijn melodieën heeft overgeleverd is niet uit te sluiten. Sommige van zijn teksten hebben een vaste plaats verworven in de Grieks-Byzantijnse liturgie tot vandaag. K.D.

⁴ Prooimion van het kontakion op de geboorte van Christus, gezongen tijdens de *orthros* (metten) van Kerstmis. De vertaling is overgenomen uit W.J. AERTS e.a., *Romanós de Melode, Vier Byzantijnse hymnen*, Groningen 1990 [Obolos II], p.27. K.D.

⁵ Voor meer informatie over dit lied, zie Jan LEJEUNE, Lieder en dansen uit Griekenland, in *Tetradio 2* (1993) p.118-119. K.D.H.

Deze toonaarden kende ik natuurlijk al langer. Ik ben er hier zo diep op ingegaan om u aan te tonen dat deze melodie niet toevallig is: enerzijds is ze ontsproten aan de fantasie, aan een instinct, maar evenzeer is ze ontstaan binnen een model. Dit inzicht lag voor mij aan de basis van een herdefiniëring van de zin van de muziek. Die herdefiniëring was erg nuttig voor mij op dat moment, omdat ik daardoor mijn werken kon toetsen aan regels en mijn kunst wetenschappelijk kon onderbouwen.

Ondertussen was in West-Europa een fantastisch muzikaal bouwwerk tot stand gekomen. (Maar een hernieuwde synthese tussen oost en west heeft tot nu toe enkel El Greco bereikt in de schilderkunst.) Toen ik de westerse traditie opnieuw aan het bestuderen was, viel mijn oog op twee 15de-eeuwse Vlaamse componisten, Ockeghem en Dufay. Naar mijn bescheiden mening hebben zij de grote stap naar de polyfonie gezet. Hun werk was als het ware het uitgangspunt van de latere muziekproductie in de voorklassieke en de klassieke periode. Naast het westerse element bestond er op Kreta ook een woester ritme dat vanuit Afrika naar de mediterrane landen was overgewaaid.

Toen ik begon aan de compositie van de *Liturgie van Orpheus* op basis van de Orphische hymnen, stond ik als vrij man tegenover het materiaal. Deze vrijheid berustte op de genoemde elementen: mijn ervaringen met de muziektraditie van Kreta en de oostelijke Middellandse Zee, mijn studies over de Europese muziek aan conservatoria, de byzantijnse hymnen die ik van kindsbeen af heb meegezongen in de kerk en mijn kennis van de belangrijkste troparia, en anderzijds ook het Afrikaans ritme dat in sterke mate op Kreta aanwezig was. Ik ben ervan overtuigd dat ik u hier niet veel nieuws vertel, aangezien de behoefte aan een herdefiniëring van de muziek zowel bij de uitvoerders als bij de luisteraars erg groot is. Het is overigens een vraag die niet alleen bij de Europese volkeren leeft.

De liturgie van Orpheus

Het is voor een componist erg moeilijk om zijn eigen composities te verklaren, en als hij het doet zit hij er toch altijd naast! Een exegese van mijn laatste werk hoeft u dus niet te verwachten. Wel zal ik proberen uiteen te zetten wat ik voor ogen had tijdens het componeren. Ik heb in mijn diepste zelf gepeild - de woorden van Herakleitos indachtig⁶ - om na te gaan wat me heeft

⁶ 'Εδιζησάμην ἑμεωυτόν (ik ging op zoek naar mezelf, Herakleitos fragment 101 Diels). K.D.

bezield om op basis van de hymnen en de mythe van Orpheus een "liturgie" te schrijven.

Ik behoor tot de groep componisten die vonden dat de geavanceerde vormen van de Italianen Della Piccola en Nono, van mijn landgenoot Kalkotas, van Schönberg en Alban Berg, de voornaamste exponenten van de Weense school, en van Stockhausen, tot een impasse leidden. (Dit neemt natuurlijk niets weg van het belang van de Weense school en van Bergs opera *Wozzeck*, om maar een voorbeeld te noemen.) Hun ideeën lieten mij en mijn generatiegenoten geen ruimte om ook met andere vormen te werken. Het enige dat voor ons was overgebleven, was een terugkeer naar het lied zelf. Deze gedachte, dat de muziek eindigde met datgene waarmee ze begonnen was, stemde me toen zeer somber.

Vernieuwing lag in elk geval in het componeren van een liederencyclus die ons zou bevrijden van de vormen van het oratorium en de opera. Een dergelijke cyclus zou een nieuw resultaat opleveren - op voorwaarde natuurlijk dat er een thema was.

Aan de andere kant won de traditionele volksmuziek elke dag terrein en vond een steeds groter gehoor. Niettemin was voor veel stedelingen de band met de traditie verdwenen. De liederen waren losgerukt uit hun ontstaanscontext en wie hen in de stad zong, legde tegelijk getuigenis af van een stukje traditie. Musicologen wilden deze muziek naar de musea verbannen. Ik bleef echter geloven dat, ondanks de lage kwaliteit van de uitvoeringen van zulke volksmuziek, de volkskunstenaar zijn rechten opeiste in de grote concertzalen. Hij wilde dat zijn muziek er te horen was naast de symfonieën en wenste erkend te worden zoals de klassieke componisten.

Dat dit als revolutionair werd beschouwd heb ik in 1969 zelf ervaren tijdens de opnames voor mijn plaat "Chronikó". De helft ervan werd gezongen door de bekende Kretenzische demotikó-zanger Níkos Xiloúris en het overige deel werd in balladestijl vertolkt door een zangeres uit de cultuurwereld. Zo ontstond een combinatie van periferie en centrum, van platteland en hoofdstad. In de studio maakten we tragische momenten mee... Omdat bepaalde wendingen niet met een viool weergegeven konden worden, vroeg ik aan Xiloúris om ze met zijn lier (een 3-snarig strijkinstrument) te spelen. Maar hij weigerde. "Als ik dát ga doen," zei hij, "zullen ze me zeker en vast uitlachen op Kreta." Daar zat wel iets in. Voor mij, eveneens afkomstig uit Kreta, was zijn weigering namelijk niet geheel onbegrijpelijk: op volksfeesten zou hij na zijn terugkeer ongetwijfeld voor "westerling" worden uitgemaakt... De pianist op zijn beurt aanvaardde niet dat hij moest samenspelen met een instrument dat toen uitsluitend op volksfeesten werd gebruikt. Zo was het erg moeilijk om een samenspel op gang te brengen van de traditionele Griekse instrumenten (luit, lier, tamboe-

rijn en santouri) met de symfonische instrumenten (cello, viool, altviool, fluit en piano). De spelers wilden gewoonweg niet samenwerken! Gelukkig beschikte ik over een goed mengpaneel zodat ik de traditionele en de klassieke instrumenten afzonderlijk kon opnemen.

Door de toenmalige dictatuur kwam echter gauw een einde aan deze onwil tot samenwerken. De verschillende spelers gaven samen concerten die natuurlijk verboden waren door de junta. We werden opgepakt en kwamen een tijdje allemaal samen in de gevangenis terecht. De ellendige situatie waarin Griekenland toen was terechtgekomen, bracht al degenen die zich met muziek bezighielden ertoe zich te verenigen. Dit beschouw ik echt als een revolutionaire stap. Het toont bovendien aan dat het platteland niet enkel voedsel bezorgde aan de hoofdstad, maar ook muziek leverde, en tegelijk daarmee zijn traditie en cultuur.

De symfonische muziek zou de volksmuziek dus in zich moeten opnemen. Anderzijds zou je nooit het lied van de wijnboeren uit de Rhônestreek kunnen uitvoeren als je geen wijnboer of wijnstok bij de hand hebt, net zo min als je het dooplied kan zingen als je niet aan het dopen bent... Met dit probleem werden alle componisten van de twintigste eeuw geconfronteerd. De wellicht nogal simplistisch lijkende conclusie die ik eruit getrokken heb, lag voor de hand: Je kan de "liturgie van Orpheus" niet uitvoeren zonder ook het verhaal van Orpheus en Eurudike te vertellen.

Ik denk dat ik me met dit werk heb gedistantieerd van het postmoderne denken dat zich uit de school van Adorno heeft ontwikkeld. Adorno stelde dat de mens moet deelnemen aan álle vormen van expressie die hem worden aangereikt door de massamedia of in de gemeenschap zelf ontstaan. Met dit werk heb ik de stap naar een selectieve aanpak gezet. Ik wil als componist en als lid van een muziekgroep zelf een verhaal selecteren waarrond ik zal schrijven, zelf het terrein afbakenen waarbinnen mijn muziek zich zal bewegen en zelf musici selecteren. Daarbij opteer ik voor een gelijke vertegenwoordiging van de traditionele en de symfonische instrumenten. Daarom ook werk ik met het gemengd orkest *Palíntonos Armonía*. Zo wordt mijn inspiratie, die ik gehaald heb uit de onsterfelijke poëzie van de Orphische hymnen, door beide soorten muzikanten vertolkt.

Ik heb niet de confrontatie aangegaan met het twaalftonig systeem dat Schönberg ons heeft overgeleverd. Evenmin ben ik overgegaan tot een nieuwe fuga of contrapunt, wat componisten van mijn generatie wel nog zouden kunnen doen. Ik heb dus niet voortgebouwd op de vorm van de Europese muziek, waarin men enorm veel vooruitgang heeft geboekt. Wel heb ik zoiets als

pionierswerk verricht met eenvoudige vormen van harmonie. Maar wat dat betreft ben ik tevens beïnvloed door de grote componist Bela Bartók. Hij getuigt in zijn symfonische muziek en in zijn kwartetten van ongewone ideeën op het vlak van de harmonie. Ze gaan niet alleen terug op de traditionele dansmuziek die hij had geassimileerd, maar ook op een aantal voorschriften uit de oudheid.

Mijn muziek ontstond uit combinaties van deze klankkleuren. Het koor behield de verhevenheid die kenmerkend is voor kerkkoren - zowel in de katholieke als in de orthodoxe eredienst - maar vertolkte eveneens een bijzondere opeenvolging van eenvoudige harmonieën. Ik werd immers ook geïnspireerd door de eenvoudige harmonieën die de muziek van het oostelijke Middellandse Zeegebied kenmerken. Overigens geloof ik nog steeds dat om een eenheid te bereiken tussen muziek en woord er nood is aan zo origineel mogelijke ritmen en melodieën. Het is dus heel belangrijk dat de gevolgde modellen van toonladers niet enkel uit de Europese traditie worden gehaald, maar van overal afkomstig zijn.

Terugkeer naar de bron

Nu ik het laatste deel van mijn uiteenzetting bereikt heb, wil ik benadrukken dat we ons altijd moeten laten leiden door een mystiek contact. Ik denk aan onze gemeenschappelijke voorouders, Platoon, Aristoteles, de musicus Aristoxenos... Ze hebben een grootse cultuur geschapen, maar ze lieten zich altijd leiden door hun meester, de natuur. Er was met andere woorden altijd een dialoog tussen mens en natuur. Zo werd bij het stierspringen op Kreta de stier niet gedood. De held voerde integendeel een dialoog met hem, hij speelde met hem. Ik weet niet welke dialoog mij en al mijn collega's-componisten in Europa ertoe gebracht heeft muziek te schrijven, maar het staat in elk geval buiten kijf dat zonder filosofie niemand zelfs maar een simpel lied kan schrijven!

De kracht van de muziek heeft een grote mythe in het leven geroepen... Orpheus daalde in de onderwereld af om zijn geliefde Eurudike terug te halen naar de levenden. Door de kracht van zijn muziek kreeg hij daartoe de toestemming. Maar toen hij met Eurudike - achter hem aan, zoals geboden was - het licht naderde, kon Orpheus zich niet meer bedwingen en keek om. Eurudike moest nu voorgoed terugkeren naar de onderwereld. Er was in de Oudgriekse mythen namelijk geen sprake van verrijzenis. Anderzijds blijkt uit het verhaal dat de kracht van de muziek een uitweg uit de duisternis mogelijk kan maken. Maar zoals gezegd, de zaken veranderden er niet door. De mythe verhaalt verder dat Orpheus gedood werd door de Mainaden omdat hij Dionusos niet ter wille was geweest. Ook hier bracht muziek geen oplossing. In het begin bezat

hij evenwel de kracht om door zijn muziek zelfs met de stenen te communiceren, zoals Euripides vertelt.

Misschien zouden we de Orphische hymnen vandaag de dag kunnen benaderen met de volgende sleutel: Eurudike is het water in de bronnen; Orpheus is het toppunt van licht. Hij is de zon die met zijn stralen het bronwater in wolken naar boven haalt, waarna het terug zijn weg naar beneden vindt.

We kunnen er ons ook dít bij voorstellen: een groep mensen onder leiding van Orpheus, allen in het wit gekleed, staan voor de zee. Ze zingen een hymne waarmee ze de zee proberen te bedaren. Zo verzoeken ze haar de vissers te sparen, die voedsel gaan halen voor de andere mensen. - Maar ook omgekeerd is er solidariteit mogelijk tussen mens en natuur. De mens kan de plantenwereld, de bomen een handje toesteken. Als het lange tijd niet regent, kan hij een bede tot de god richten en om regen verzoeken. Daardoor zullen de bomen groeien en vruchten voortbrengen die de mens op zijn beurt kan opeten.

Toen ook Griekenland dertig jaar geleden op industrieel vlak een zeer snelle ontwikkeling kende, riep ik de beweging *Terug naar de bron* (Επιστροφή στις ρίζες) in het leven. Het was mijn bedoeling een toekomst uit te bouwen door vaste waarden en moderne verworvenheden met elkaar te combineren. Ik wist immers niet meer wat we nog konden halen uit de klassieken alléén en vroeg me af waarom we enkel op hen een beroep deden. Het was me echt niet duidelijk wat de gouden eeuw ons nog te bieden had - ondanks het feit dat we allen wisten welke belangrijke basis de oudheid vormt in onszelf.

Tot mijn grote wanhoop slaagde ik er niet in elementen te vinden die ik tot een symbiose kon brengen met onze telefoons, onze vliegtuigen, ons perfecte huis, onze computers... Al deze zaken kon ik onmogelijk combineren met de liefde voor een boom. Door de wetenschap was de boom trouwens van zichzelf vervreemd geraakt. Hij bracht méér vruchten voort, maar de natuur zelf was niet meer aansprakelijk voor zijn oogst. In heel Europa gingen de intellectuelen, kunstenaars en auteurs bij hun diepste zelf te rade om een oplossing te vinden. Het was bovendien zover gekomen dat we niet konden kiezen welk kunstwerk we zelf mooi vonden. Er was geen vrije keuze meer. Dít muziek werd door de massamedia voorgeschreven, dít CD lag in de winkel... hém moesten we dan maar kopen en nog mooi vinden ook. Enkel in de universiteiten en bij fijngevoelige mensen was er de bevoegdheid om de revolutie te ontketenen die tot een herdefiniëring van de dingen zou leiden. Daardoor zou men alles met andere ogen bekijken. De geschiedenis van Europa, de geschiedenis van de muziek zouden herschreven worden. Vergeten liedjes zouden opnieuw bemind worden.

Hieraan heb ik niets anders toe te voegen. Het is allemaal heel erg moeilijk- ook ik kan alleen maar vragen stellen. Tegelijk wil ik het Belgische volk, dat mijn muziek altijd heeft geapprecieerd, de grote liefde betuigen die ik het toedraag. Ik zal mijn Orpheusliturgie in het Paleis voor Schone Kunsten dan ook spelen met het idee dat ik me tot familieleden richt. Tot slot wil ik zeggen dat wij allen, zowel de jongere als de oudere generatie, onszelf opnieuw ten zeerste moeten beminnen om weerbaar te zijn en opnieuw te kunnen bepalen wat we moeten liefhebben. Een nieuwe vorm van filosofie dus, na de melancholie om het einde van de filosofie en het einde van zoveel andere zaken in Griekenland en Europa. Beetje bij beetje moeten we beginnen heropbouwen, moeten we zeggen wat we nodig achten - ook al hebben vele anderen voor ons het reeds gezegd en misschien zelfs beter dan wij. We moeten ons op alle mogelijke wijzen uiten (met gebruik van de computer daar waar nodig) door te musiceren, te schilderen, te beeldhouwen, te filmen, te schrijven, te discussiëren... als leden van een gemeenschap waarvan we van meet af aan alle structuren willen onderzoeken. Misschien is dit de eenvoudigste filosofie, die mij en ook mijn werk draagt.

Yannis MARKOPOULOS
(vertaling en bewerking Katja DE HERDT)