

**Sambumbu | ZANG & MUZIEK**

# SAMBUMBU

Volkskunde van Curacao, Aruba en Bonaire

ZANG & MUZIEK



Deze publicatie werd mede mogelijk gemaakt door financiële steun van het Prins Bernhard Cultuurfonds Caribisch Gebied.



Sosiedat pa Historia di Curaçao maakte tekstbewerking mogelijk door extra financiële ondersteuning.

### **Sambumbu | ZANG & MUZIEK**

*Volkskunde van Curaçao, Aruba en Bonaire*

Paul Brenneker

ISBN 978 90 8850 777 9

NUR 521/660

© 2017 Caribpublishing / B.V. Uitgeverij SWP Amsterdam

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen, of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voor zover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikel 16B Auteurswet 1912 j° het Besluit van 20 juni 1974, Stbl. 351, zoals gewijzigd bij het besluit van 23 augustus 1985, Stbl. 471 en artikel 17 Auteurswet 1912, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoedingen te voldoen aan de Stichting Reprorecht (Postbus 3060, 2130 KB Hoofddorp). Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (artikel 16 Auteurswet 1912) dient men zich tot Uitgeverij SWP (Postbus 12010, 1100 AA Amsterdam-Zuidoost) te wenden.

# Inhoud

Voorwoord	7
Sambumbu 3, 1971	9
Muziek	10
Zang	14
Sambumbu 5, 1972	31
Zang	32
Sambumbu 6, 1973	45
Zang	46
Sambumbu 7, 1973	79
Zang	80
Sambumbu 9, 1974	141
Zang	142
Sambumbu 10, 1975	201
Muziek	202

# Voorwoord

Begin jaren zeventig van de twintigste eeuw raakte de Curaçaose samenleving in een stroomversnelling. Na maandenlange stakingen en de platlegging van Willemstad in 1969, begreep men dat het anders moest. Het triumviraat Shell-Overheid-Rooms-Katholieke Kerk brokkelde af; arbeiders, kunstenaars en de zwarte bevolking eisten meer inspraak. Jongeren droegen revolutionaire maatschappelijke en culturele opvattingen uit en pleitten voor een rechtvaardigere verdeling van welvaart en welzijn. In deze geest bracht de naar Curaçao uitgezonden Nederlandse priester Paul Brenneker *Sambumbu* uit. Hij compileerde tevens de *Zikinza*-collectie over de orale geschiedenis van Curaçao en de naburige eilanden en ont-sloot deze voor het algemene publiek. Jongeren zouden hierdoor de gevoelens, verlangens en belevingswereld van ouderen beter leren begrijpen. Ouderen zouden ervaren dat hun opgedane kennis, wijsheid, levensstijl en opofferingen niet voor niets waren geweest. Daarnaast zouden bovengenoemde werken als gids kunnen dienen voor iedereen die bij wilde dragen tot een beter leven voor het volk.

*Zikinza* en *Sambumbu* zijn veelzeggende titels. *Zikinza* is een onomatopée: de nabootsing van het zagende geluid in het liedje *Karpinté ta mas ku rei* (de timmerman is meer waard dan de koning). *Sambumbu* staat bekend als 'hutspot', een gerecht voor het gewone volk. Brenneker mikte echter op de originele betekenis van dit laatste woord. In het eerste deel van de oorspronkelijke *Sambumbu*-reeks prijst hij de effectieve constructie van '*de in doelmatigheid nog nooit overtroffen volkswoning*'. Vervolgens legt hij uit: '*de buitenkant wordt wit gekalkt, of bij gebrek aan kalk, bestreken met lichtgrijze klei gemengd met koemest, sambumbu*. Verder stelt Brenneker: '*Door de schaamte voor alles wat oud is en door gebrek aan maisstengels is de strohut ten dode opgeschreven. De hut is, wat men van de meeste nieuwe huizen niet kan zeggen, geheel aangepast aan het klimaat.*' Het zijn steeds terugkerende thema's in Brennekers werk: de zelfredzaamheid van gewone mensen, hun praktische verworven inzichten, de noodzaak van verandering en verbetering, de negatieve effecten van snelle modernisering en de daarmee gepaard gaande veroordeling van oude kennis en wijsheid.

Brenneker was in de eerste plaats mens. Als zendeling zette hij zich bewust in voor zijn medemens, de verworpenen der aarde: armen, nakomelingen van Afrikanen, vrouwen, kinderen, gehandicapten, geestelijk gestoorden, andersdenkenden, soms ook dieren en de natuur. Op de twee andere Benedenwindse eilanden Aruba en Bonaire deed Brenneker eveneens actief onderzoek.

*Sambumbu* vloeide voor een groot deel voort uit de samenwerking tussen deze bevlogen priester en de kritische, even gedreven Curaçaose kunstenaar en dichter Elis Juliana. Zij waren *hermano* (broeders) van elkaar; ze trokken er jarenlang wekelijks samen op uit om ouderen te interviewen, honderden gesprekken en natuurgeluiden op de band op te nemen en

talloze oude voorwerpen bij mensen thuis uit de *mondi* en ruïnes te verzamelen. De grondslag voor *Sambumbu* was hiermee gelegd. Brenneker en Juliana bleken hierin pioniers voor Curaçao. Aan de andere kant lagen zij op dezelfde lijn als hun collega-onderzoekers Fradique Lizardo in de Dominicaanse Republiek, Rogelio Martínez Furé in Cuba en Louise Bennett in Jamaica. Nieuwe stemmen aan het begin van de twintigste eeuw, die op hun beurt de frisse geluiden uit de zestiger en zeventiger jaren zouden voeden. Brenneker inspireerde zo een aanzienlijk deel van onze bevolking, zoals sommige oudere politici, maatschappelijk werkers, beleidsmakers, kunstenaars en docenten over *Sambumbu* en andere publicaties, radioprogramma's en sociale initiatieven van pater Brenneker getuigen.

De tijd is nu misschien weer rijp om deze in ons collectief geheugen gebeitelde beelden van de Antilliaanse volkspsyche aan de huidige generatie cultuurdragers door te geven. Iconische momenten, zeldzame parels, ons geschonken door een mens, die zijn medemens intens liefhad en daar onvermoeid voor opkwam ...

*Richenel Ansano*

The background features a light gray map of Indonesia with a compass rose in the top right corner. The compass rose has cardinal directions labeled 'W', 'N.S', and 'S'. The title 'Sambumbu 3 1971' is centered in bold black text.

# Sambumbu 3 1971





# Muziek

Muziek die op bepaalde oude instrumenten werd bespeeld, noemt men *muzik di zumbi*, geestmuziek, muziek waarbij de geesten dansen. Die instrumenten zijn: *wiri*, *triangel*, *chapi*, fluit, *benta*, grote tamboer, en merkwaardigerwijs ook de trekkharmonica, hoewel deze nu nog erg geliefd is.

Lessen of scholen voor volksmuziek bestaan hier niet. Verreweg de meeste muzikanten kennen ook geen noten. Muziek en ritme zitten de mensen in het bloed. Een jongeman kreeg eens een gitaar cadeau met een handleiding. Na twee dagen gaf hij de lessen van het boekje op. Zijn buurman gaf hem instructie zonder do-re-mi, maar met *te-tum te-tum*, en hij werd een succesvol gitarist.

*Muzik di forti* is fanfaremuziek. Oudtijds werd deze muziek alleen door de kapel van de kolonialen in Fort Amsterdam gespeeld.

De *agan* is een muziekinstrument, dat nog maar sporadisch wordt gebruikt. Hij heet ook *gan*, en hoort bij een oogstfeest thuis. Of hij helemaal zal uitsterven, betwijfel ik. Onlangs ontmoette ik nog een jongeman, die er zich een gemaakt had van een stuk pijpleiding, ‘voor het geval dat er dit jaar oogst is, en daar moet ik bij zijn.’

Het is een zwaar ijzeren geval, 20 tot 30 cm hoog, oorspronkelijk gemaakt van de schop van een afgekeurde ploeg. Vandaar dat een origineel exemplaar zelden gaaf is; de meeste zijn gekarteld, of er is een stuk af. De schop is door een smid verder omgebogen tot een manchet, conisch toelopend, met een gleuf in het midden opengelaten. Hij wordt in de hand gehouden met de smalste opening naar beneden en de gleuf opzij. De muzikant tokkelt erop met een ijzeren staafje. Maar om de pols van de hand die de *agan* vasthoudt, heeft hij een ijzeren band geklemd, *barbá* waartegen hij de *agan* telkens tikt.

En dat alles tot een ritmisch geheel samengebracht. Het behoeft nauwelijks gezegd, dat het geluid hard is, en zeer doordringend. Op Bándabou is hij meer bekend dan op Bándariba.

Exclusief op Bonaire is bekend een geheel ander muziekinstrument: de *bamba*. Van twee vrij dikke bamboestammen, de een ongeveer 50 cm, de ander ongeveer 70 cm lang, worden de geledingen doorgestoken, behalve de onderste. Ze worden elk met een hand losjes vastgehouden en zeer ritmisch op een lemen vloer zacht gestampt, hetwelk een doordringend, sonoor geluid geeft. Die lemen vloer is beslist noodzakelijk. Op een harde vloer gaat het eigene, het gedempte van de toon geheel verloren. De *bamba* wordt op de feesten van San Juan en San Pedro gebruikt, als begeleiding van de eindeloze, eentonige liedjes ter ere van die heiligen.

Een doodeenvoudig muziekinstrument is de maisfluit, *beku* genaamd. Op Bonaire wordt zij nog bij elk oogstfeest gemaakt en bespeeld. Het is een stuk forse maisstengel van 40 of 50 cm lang. De geledingen zijn doorgestoken, en het binnenste is schoon gekrabd met



een kalbastakje. Dicht bij elk eind is een gaatje, en ongeveer in het midden een u-vormige, smalle insnijding, *lenga*, waardoor wordt geblazen. Een iets steviger fluit maakt men van een stuk suikerriet, *kaña brabu*. Ook weet men op Curaçao een fluit te maken van het buisvormig aanhangsel van een pompoen, *fles*.

De *benta* is een muziekinstrument dat je nauwelijks meer ergens zult tegenkomen. Het aantal mensen die hem goed kunnen bespelen, gaat de tien niet te boven.

Zijn uiterlijk is dat van een boog. Een boven het vuur gebogen *karawaratak*, twee vingers dik, bespannen met een vers gesneden reepje van een kokostak. Om het te betokkelen dient een dun takje van de *skòpap*, schubappelboom, ongeveer 20 cm lang, of ook wel het handvat van een lepel.

De boog steunt met het ene eind op de knie van de muzikant. Het andere eind houdt hij voor zijn gezicht, en wel zo, dat de snaar vlak voor zijn enigermate geopende mond komt, bijna erin. Juist daarnaast slaat hij met het stokje. De mondholte dient als klankbord.

De linkerkant van de snaar wordt met een stukje ijzer of de achterkant van een mes telkens ingedrukt, zodat er een drietal tonen ontstaan. En het is verrassend hoeveel muziek uit zo'n primitief instrument te voorschijn wordt getoverd.

Maar de *benta* heeft zich niet kunnen handhaven, terwijl toch verschillende andere primitieve instrumenten tot op de dag van vandaag populair zijn gebleven, en in *konbunto*'s worden gebruikt. Zelfs zonder te veranderen. Denk maar eens aan de *wiri*, de *triangel*, de *maraka*. Raadselachtig blijft ook, dat de *benta* op Bándabou nagenoeg onbekend is. 'Dat is iets van Bándariba,' zegt men u daar. En ook is zijn tweede naam vreemd: *yanchi-koba-den*.

De **koehoorn** als muziek- en seininstrument wordt *kachu di supra* genoemd, blaashoorn. Op ongeveer tien centimeter van de punt is een gat geboord van twee centimeter doorsnee. De geluiden worden getemperd en geregeld door de uitgang gedeeltelijk met de hand af te sluiten. Eenvoudig is het hoornblazen geenszins. Men geeft er verschillende tonen mee weer, en er wordt ook in gesproken. Vaklui beweren, dat hij voor het gebruik vochtig moet worden gemaakt, en dat je er wat rum in moet sprenkelen.

De *kachu* werd en wordt nog bij oogstfeesten gebruikt. Vroeger begeleidde hij altijd de mannen, die een zieke in een hangmat naar de dokter droegen. Onderweg riepen dan de blazers nieuwe helpers op ter assistentie: *Bin kompañá mi, mi bisña ta malu*; komt mij helpen, mijn buurman is ziek. Op Bonaire kondigen sommige vissers ermee aan, dat zij met vis zijn gearriveerd.

Heel het jaar door diende oudtijds de *kachu* als middel om een overlijden aan te kondigen. De hoornblazer ging op een heuvel staan, ook midden in de nacht (en dan klonk het bijzonder griezelig), en kondigde met een speciale toon de dood aan: *kréééédo-kréééédo!* Ook de naam en enkele opmerkingen werden door de blazer aangekondigd. Op afgelegen plaatsen komt het nog voor. Op Westpunt wilde een man het mij niet demonstreren, uit angst de bevolking op te schrikken.

Overigens heeft de radio in de meeste gevallen de droeve taak van het aankondigen van een dode overgenomen. Een prachtopname van zo'n doodsbericht kon ik maken in het huisje

van Pa Yati van Thorenquest, een man die het in zijn leven een paar honderd keer gedaan heeft. Een opname zo aangrijpend dat sommige mensen hem niet kunnen aanhoren.

De grote zeeschelp, de *karkó*, kan wel 25 cm worden. Sommige mensen maken er schemerlampjes van. Door vissers wordt hij allereerst uit zee opgehaald om het dier te eten. Dichtbij de punt kapt men een gleuf, en trekt de lange sliert, het beest, eruit. Een enkele schelp wordt mee naar huis genomen om een openstaande deur vast te houden, als wig.

Maar op Bonaire doet hij nog dienst als kinkhoorn, vandaar de naam *kinkon*. Je zet de schelp in een boom, en de volgende dag is het dier eruit. Dan kap je er alleen de punt af, zodat een kleine ronde opening ontstaat, om erin te blazen. Bij alle oogstfeesten lopen karkóblazers mee. Het geluid is doordringend en draagt ver. Bonairiaanse barken hebben allen nog een kinkhoorn aan boord, en roepen ermee vaarwel en geven er seinen mee. Zowel op Nikiboko als Nort di Salifia wekt men er de mensen mee voor de nachtmis met Kerstmis, op een melodie, die een vertolking is van de woorden: *Lanta riba, ta ora di misa*, Sta op, het is kerktijd. Op een geheel eigen en aangrijpende toon wordt te Rincon op de karkó geblazen, wanneer iemand vermist wordt. In één minuut is heel de bevolking gewaarschuwd, en begint het zoeken. Het thema luidt: *buta boso kla pa nos bai*, maak je gereed om op zoek te gaan. Op de plantage Rooi Catoetje weet de oude *vitó* nog te vertellen, dat men op de karkó mensen riep, die in het veld bezig waren. Ieder had zijn eigen sein.

Een andere schelp, zo groot als een appel, *kokolishi* of *kiwa*, genaamd, wordt op Bonaire ook gebruikt als karkó. Een vader, die veelal op de knoek leeft, en soms zijn kinderen naar Antriol stuurt voor boodschappen, roept ze op zijn kokolishi terug, als ze te lang uitblijven.

De *chapi* is de schoffel, gewoonlijk een afgedankt exemplaar; hij wordt in de ene hand gehouden en met een ijzeren staafje in de andere hand bespeeld.

Rincon kent nog een begeleidend instrument, dat men tevergeefs op Curaçao zal zoeken; twee heel gewone lepels, *kuchara*. Ze worden tussen de vingers van de ene hand gestoken, met de bolle kant naar elkaar. De muzikant slaat ze tegen elkaar, op zijn dij en tegen de andere hand, maar met een weergaloos ritme.

Op Aruba heeft men vroeger eigen violen, *fió*, gemaakt; en tegenwoordig leeft er een harp-industrie.

Een muziekinstrument, dat zich ook niet heeft kunnen handhaven is de *matrimonial*. Een wel vreemde naam, die suggereert dat het iets met huwelijk heeft uit te staan, omdat het woord het bijvoeglijk naamwoord is van *matrimonio*, huwelijk. Over deze band echter is niets bekend. En de ouden noemen het *wacharaka*.

Het is een plank van zeventig tot tachtig centimeter lang, soms iets versierd, waarop blikken dekseltjes zijn gespijkerd, twee, drie boven elkaar. Ze zitten wat los en rammelen. Een eerste kwaliteit *wacharaka* heeft koperen plaatjes in plaats van blikken.

De muzikant houdt de plank bij de uiteinden vast, en slaat er beurtelings mee op zijn linker en rechterknie of dij. Soms staat hij achter de tamboerstoel, en slaat zijn instrument op de leuning. Wacharaka en grote tamboer horen namelijk bijeen.

De tamboer, *tambú*, is de inheemse trom. Hij bestaat uit een vaatje, waarover aan één kant een schapenvel is gespannen, waarop met de hand wordt getokkeld in tientallen variaties. Een grotere trom, minder gebruikt, is aan beide zijden bespannen, en wordt met stokjes bespeeld. Ze worden met zorg vervaardigd en beschilderd; en menige trom draagt ook een naam: *Señora*, of: *Revolutie* onder het volk. Een andere, een zeer grote heet: Vierduizend.

Allicht zou men denken, dat *tambú di boka*, een soort instrument is, mondtamboer, maar dat is abuis. Bij gebrek aan een tamboer of wiri of chapi, imiteert men het geluid en maakt er ook de gebaren bij, alsof het instrument werkelijk wordt bespeeld. Dit leidt soms tot verrassende resultaten.

Maar muziek wordt er gemaakt, en is het hoofdbestanddeel van een feest.

Een ander ijzeren muziekinstrument is de *triano*, de triangel. Van een ijzeren spijl of een staaf betonijzer smeedt men een gelijkzijdige driehoek, eveneens twintig tot dertig cm hoog. Bovenaan blijft hij even open, en zijn de uiteinden in een krul omgebogen. Hij hangt aan een touwtje in de hand, terwijl de muzikant aan de binnenkant er met een ijzeren pin tegenaan tikt. De vingers van de hand die de triano vasthouden temperen telkens het geluid. De triano wordt nog vrij veel gebruikt.

Een geliefkoosde bewoording van de triangelmuziek, afgestemd op het geluid, is: *Katibu di ken mi ta, katibu di ken mi ta*; Wiens slaaf ben ik.

De *tròm di boka*, mondtrom, is zoiets als een ijzeren sleutel, die voor de mond werd gehouden. Een instrument dat uit Europa is ingevoerd.

De *bastel* of *bestel* wordt nog maar zelden gebruikt. Men tokkelt met de hand of de vingers op omgekeerde halve kalbassen, die in een teil met wat water liggen. Het is niet de wilde kalbas, maar de *kalbas di hòfi*, de gekweekte, die zo groot als een mensenhoofd wordt.

De *wiri* is wel in leven gebleven en ontbreekt maar in weinig konhuntos. Het is een bol stuk ijzer, aan de bovenkant voorzien van kleine gleufjes. De vormen variëren nogal, en vele worden van elders ingevoerd. Oud en van inheems fabrikaat is zeker de ijzeren of koperen buis, overlans doorgesneden en van gleufjes voorzien. En zeker is oud de ingekerfde koehoorn. De grootte varieert tussen de twintig en dertig centimeter.



## Zang

Curaçao is eens een dorado geweest van het *volkslied*. Voor elk feest werd een zanger uitgenodigd, die heel het feest aaneen zong, met bekende en geïmproviseerde liedjes. Uitmuntende zangers waren er bij tientallen. De mechanisatie heeft er de klad in gebracht. Grammofoonplaat en radio leverden technisch meer geperfectioneerde zang en muziek. Men ging zich schamen voor de eigen 'armoedige' zang en vergat de rijkdom, die men daarmee vaarwel zei. Maar voor deze mensen betekent alles wat oud is, een herinnering aan armoe, vernedering en ellende. Bij gebrek aan middelen heeft men zich eens op zang toegelegd.

Voor plastische kunsten is tijd nodig, materiaal, rust. Zware arbeid, en zeker dwangarbeid bevordert schilder-, beeldhouw-, of bouwkunst allerminst.

Nog enkele van die gerenommeerde zangers zijn in leven. Al in geen jaren hebben ze meer gezongen. Ze tellen niet meer mee. Maar aan een diep heimwee naar die ongekunstelde tijd, waarin ze hun talenten konden botvieren, lijden ze allen.

Het nooit te boek gestelde repertoire telt meer dan duizend liederen, waaronder zeer aangrijpende. Zij zijn bovendien een onuitputtelijke bron voor folklore, geschiedenis, taal en niet te vergeten volkspsyche. Want wat leefde onder het volk kristalliseerde zich in het lied.

Op deze sombere beschouwing maakt alleen het dorp Rincon op Bonaire een uitzondering. Daar is de volkszang nog springlevend.

Het dorp Rincon op Bonaire heeft eigenschappen, die men vergeefs elders op de Antillen zal zoeken. Alleen daar is massazang bij oogstfeesten, geheel geïmproviseerd, nog springlevend. Aan voorzangers geen gebrek. En heel het volk neemt aan de zang deel; niet alleen enkele ouderen, nee, juist de middelmoet van de bevolking. De voorzangers zijn vitale mensen, en waar de verscheidenheid van melodieuze vandaan komt, is een raadsel.

Ik heb er eens enkele opnamen gemaakt, en een zanger gevraagd 'een paar mensen' erbij te halen om te antwoorden. Er kwamen er over de 200. En lang nadat ik was vertrokken, gingen ze nog door. Het zijn mijn meest indrukwekkende opnamen geworden. Is er elders op Bonaire een feest waarbij moet worden gezongen, dan wordt een *Rinconero* erbij gehaald om het festijn te leiden.

Op Curaçao heeft alleen San Willibrordo iets eigens gehad op het gebied van volkszang. Daar was het tot enkele tientallen jaren geleden gebruik, dat drie mannen op Goede Vrijdag in de kerk het lijdensverhaal van Christus voorzongen. Ze gingen hiervoor aan een tafeltje zitten, en zongen een tekst, half Spaans, half Papiaments, die zeer treffend was. Gefantaseerde bijzonderheden als het aantal geselslagen, werden met een melodie die indrukwekkend is voorgedragen. Nu nog roemt men namen van mannen als Djèri en Chou, die in deze zang uitblonken. En het moet waarlijk een verlies worden geacht, dat deze gewoonte niet op een of andere manier gehandhaafd is.

Er moet een kleine restrictie worden gemaakt, als men beweert, dat van de oude volksliederen nooit een letter op schrift is gesteld. Een oude man verhaalt: ‘Eens kwamen de vier eigenaren van het terrein dat nu Koraal Specht heet, bijeen, en riepen de bomba’s van de slaven. Deze moesten werkliedjes zingen in het **guene**, en de heren schreven ze op. Ze stuurden de liedjes op naar Holland om ze te laten onderzoeken, en als antwoord kwam terug, dat het hoofdzakelijk teksten waren ontleend aan dierengeluiden.’

Jaren her leefde er op Bándabou een meesterzanger, *Djaoen*. Hij maakte ook school, en bezat een dik boek, waarin zijn liederen stonden opgetekend. Djaoen werd ziek, trok naar de stad, en stierf een paar dagen later. Maar voordat zijn familie bij het sterfbed aanwezig kon zijn, waren drie van zijn leerlingen er al. En deze verdeelden de liederenbundel die Djaoen bij zich had, en gingen er ieder met een derde deel vandoor.

Verder herinner ik mij een oude pater, die eens met eindeloos geduld enkele werkliedjes op noten heeft trachten vast te leggen. Een waar monnikenwerk, want slechts weinig van de oude volkszang past in het notenstelsel van do re mi fa sol.

De tekst van de meer godsdienstige en vereuropeeste liedjes die bij de *ocho dia* worden gezongen, staat veelal bij de resadó in een schrift opgetekend. Zo bezit de familie van Lau Merkies van Ascencion een dik schrift met keurig geschreven door zijn kleindochter *dum-ve* liederen, en half Spaanse gezangen. Ook de passiezangers die oudtijds in San Willibrordo op Goede Vrijdag optraden, hadden een tekst voor zich.

Het belangrijkste verschil tussen de Noord-Europese volkszang en die uit deze streken is wel, dat men hier alleen bij gelegenheden zingt en gedwongen door de omstandigheden. De zang is niet voorbereid, is niet gecomponeerd, er wordt niet geoefend. Men zingt niet op verzoek. Nee, de stemming moet er zijn, en dan komt het zingen vanzelf. Men improviseert en fantaseert en het beste wat bij deze gelegenheden te berde wordt gebracht, blijft in het geheugen hangen, en verrijkt de ingeschreven liederenschat. Dit al geldt natuurlijk hoofdzakelijk voor de oude volkszang.

Bij het opnemen op de band is de grootste moeilijkheid, dat er op dat moment niets is gebeurd. Herhaaldelijk wordt mijn verzoek om wat te zingen beantwoord met: ‘Hoe kan ik nu een oogstlied zingen, als het al vier jaar niet geregend heeft?’

‘Een roeilied? En ik zit hier in huis?’ Een ander maakte het bezwaar, dat hij om een werklied te zingen, eerst in zijn koraal een kuil moest graven, anders kwamen de liedjes niet in zijn hoofd. Het laten horen echter wat je elders hebt opgenomen, is een succesvolle manier om de mensen ‘erin’ te brengen. Ze kennen er dan nog veel meer, en veel mooiere.

Een oude visser stond voor dezelfde moeilijkheid. Hij kende een prachtig roeilied, maar dat wou nu niet in zijn hoofd opkomen. Toen ging hij een bezem halen, en begon op zijn stoel gezeten te pagaaien. Na een tijdje mummelen, zei hij: ‘Ja, het komt ... het komt ... het is er; zet het *mashin* maar open.’

Van de nooit vastgelegde oude volkszang heb ik bandopnamen gemaakt. Mijn collectie omvat hoofdzakelijk liederen, doch ook enkele vertellingen en explicaties van gewoonten en gebruiken. Hoe ik ertoe kwam? Het begon in Wanota, bij een oud vrouwtje van ver over de tachtig, Ia genaamd. Ze deed nog geheel het huishouden zelf; 'Met werken word je oud' was haar devies. Reeds vanaf mijn zevende jaar stond ik dagelijks achter de maalsteen, maalde de mais en zong: '*Zuntan zuntan zun klintan ...*'. Op mijn verwondering over die zang, beweerde ze, dat vroeger iedereen zong, en dat er bekende zangers bestonden, en dat die nu nog in leven waren, en dat ik maar eens naar Seru Fortuna moest gaan; dáár konden ze zingen. Ik naar Seru Fortuna. Daar ontmoette ik al meteen een man met een grijs baardje, vergezeld van zijn ezel. Ik stak onmiddellijk van wal (nu doe ik dat anders). De man wilde kennelijk van me af zijn, en antwoordde alsmaar: nee. Een tweede gaf me volkomen gelijk, maar ik was te laat geboren; nu bestond er niets meer van die zang. Een derde vroeg ik naar oude mensen. 'Oud? Wat bedoelt u? Mijn moeder is 92, is dat oud genoeg?' Het oude mensje zong inderdaad, maar klutste alles door elkaar.

Daarna verbeterde de zoon haar zang en bracht enkele zeer indrukwekkende liederen ten gehore en gaf mij namen van goede zangers.

Mijn plan was klaar. Op hoop van zegen schafte ik me een tape-recorder aan die op batterijen werkte, en trok er elke week een keer op uit. Na vier jaar bezat ik ruim 1400 opnamen, en heb zelfs een plaat uitgegeven van oude Curaçaose zang. Ik heb stof voor nog wel tien platen. Die komen, als er voldoende belangstelling voor bestaat. Maar dat is een teer punt.

Het vastleggen van volksliedjes is geen eenvoudige zaak. Door veel schade en schande moet je hierin wijs worden. Geluidstechnisch gezien zou opnemen in een studio de oplossing zijn. Maar daar komt niets van terecht. De zangers gaan niet naar een studio en als ze op langdurig aandringen zouden gaan, zouden ze in een zondags pak verschijnen, en de kluts kwijt zijn; en zeker niet in de stemming om ongedwongen te zingen.

Ik neem alles ter plaatse op: in een huis, in een hutje, onder een boom, in een schuurtje. Met het gevolg natuurlijk, dat er wel eens een schaap doorheen blaait, of een baby gaat huilen of dat iemand hardop een vermaning geeft aan de aanwezige jeugd om stil te zijn. Doch al deze 'fouten' zie ik liever als stempels van echtheid. Want zo gaat het in werkelijkheid ook aan toe.

Eerst laat ik een zanger horen, wat anderen gepresterd hebben. Dat geeft hem moed en sfeer. Normaal is, dat een zanger de microfoon zelf wil vasthouden, en dan liefst vlak voor de mond. Dat mag niet. Ik zeg hem, dat dit een bijzonder fijne opname moet worden, en daarvoor is nodig, dat ik met dat ding manoeuvreer. En dat is zo. Stand en afstand van de microfoon zijn het belangrijkste punt, waarop men met het maken van bandopnamen moet letten. Na de opname komt de weergave. Uit voorzorg houd ik mijn apparaat vast, want hierbij ben ik berekend op een paniekje. Soms vlucht men weg bij het horen van eigen stem, en de hele familie vlucht mee, luid schreeuwend en lachend. Maar even praten en een herhaling brengt in de regel de kalmte terug. De ouderen zeggen dan: 'Dat we dat nog hebben mogen meemaken.'

Bij de oude volkszang heeft de zanger een aanloop nodig om te kunnen beginnen. Het hoofdthema of de eerste regel van het lied herhaalt hij de nodige malen, en dan pas zit hij erin. De zanger zelf noemt deze inleiding de deur van het lied, *porta di kanto*. Soms moet hij eerst een bekend liedje zingen, voordat hij in de stemming komt. Zo zei er een mij: 'Ik ken een bijzonder mooi lied, maar laat mij eerst een heel gewoon zingen om de deur van de zang te openen: *'pa mi habri porta di kanto.'* Herhaaldelijk kan ik in mijn verzameling constateren, dat als iemand vier liedjes zingt, het eerste het minste is, met weinig animo, met weinig inhoud.

Liederen vormen nooit een afgerond geheel van zoveel strofen, van zoveel coupletten. Er zit wel een schema in, maar dit verschilt al naar gelang de persoon of de stemming. Mits de 'deur' is opengegaan, volgt er wel een goed lied. Een sleutel, die de meeste deuren vergemakkelijkt om open te gaan is het rummetje. Zo mopperde er een: 'Zingen? een lied zingen? Met droge ogen kun je toch niet zingen! *Ku wowo seku seku no por kanta.'*

Wordt een zanger moe, of vindt hij het welletjes, en heeft hij zelf zin in een pauze met een hartversterkertje, dan houden de improvisaties op. Een dezelfde hoofdthema herhaalt hij enkele keren en dan is het afgelopen. Op Rincon is het gewoonte, dat alle aanwezigen bij het beëindigen van een lied in koor: iiiioe! roepen. Dit als blijk van instemming en tevredenheid.

De liederenschat van deze eilanden moet men geheel anders indelen dan een Europese. Zo zijn er **hangmatliedjes**, gezongen op het ritme, dat de mannen zongen die in een hangmat een zieke of rijke heer naar de stad brachten.

Zeer opgewekt van aard waren de **zaterdagliedjes**. Op zaterdag begon de arbeider zijn werk met een blij gemoed, want dan werd hij uitbetaald. Vooral het laatste uur werd het werk begeleid met onstuimige zang. De woorden spreken van het einde van de arbeid en de te ontvangen centen. Ze heten *kantika di djasabra*.

**Dempliedjes** zijn liedjes die werden gezongen bij het aandragen of doorgooien van mandjes met gruis, om een plas, een kuil of een inham te dempen, of ook om een fundament vol te storten.

**Losliedjes** werden gezongen bij het lossen en laden van een boot, vooral bij houtskoolbarken. Op een rij liepen de dragers en draagsters op en af, met een volgeladen mand op het hoofd. Voor iedere mand kregen zij een fiche, dat na de arbeid tegen geld kon worden ingewisseld. Daar mannen en vrouwen hier samenwerkten, waren deze liedjes niet al te kies. Ze heten *kantika di kore ficho*.

Werkliedjes in het algemeen noemt men ook wel *kantika di gruña*, **bromliedjes**, omdat men in plaats van woorden vaak alleen maar bromgeluiden liet horen, of een woord zonder betekenis: *hm-pa, hm-pa, hm-pa!* Ritme bevredigde hem meer dan woorden of muziek.

Heel gewoon is, dat, wanneer een zanger geen woorden voorhanden heeft, hij een couplet inlast met: *tra-la-la*, of: *hm-hm-hm*. Soms doet hij het om zich even te concentreren, en daarna met een paar regels voor de dag te komen, die klinken als een klok.

**Vissers** kunnen uren achtereen roeien, vissen en werken zonder eten. Pas als de buit helemaal binnen is, bedenken ze de maag. Duidend op hun uithoudingsvermogen wordt in een roeilied gezongen:

*Wayawaya kalumbambé  
anto mi mama a pari baranka  
ai mi mama a pari baranka,*

‘Mijn moeder heeft een rots gebaard.’ (opn. 649)

Er bestaan liedjes om te zingen bij het uittrekken ter visvangst, en andere als men ervan terugkomt. Een bekend lied van de laatste soort heeft tot woorden:

*Mi wowo ta duele di mir’e laman  
anto mi brasa ta duele di bal’e pagai  
mi brasa ta duele di bal’e pagai  
mi atras ta duele di sinta den kanoa.*

‘De zon gaat onder, mijn ogen doen pijn van het kijken naar de zee; mijn armen zijn moe van het trekken met de pagaai; mijn achterwerk is stijf van het zitten in de boot.’ (opn. 33)

Een grote boot wordt met vereende krachten de wal opgetrokken ter reparatie, telkens met een ruk. Ook dit werk wordt begeleid door zang: *kantika di hala kanoa*.

Onder het roeien, vooral op verre afstanden, werd en wordt nog wel gezongen, om de vermoeidheid tegen te gaan. De een zingt voor, de anderen herhalen een refrein. De liedjes heten *kantika di bua kanoa*.

Ook zingt men bij het wrikken van veerpontjes of zoutbarkassen, en deze liedjes worden genoemd *kantika di rema ponchi*. In een bekend lied wordt de behandeling van vissers geprezen en gehegeld.

Op Westpunt leefde een vrouw, die de vermoeide vissers bij hun thuiskomst trakteerde op rum, en dan vis onder de prijs kocht. Maar op Lagun stuurde een vrouw altijd een kind met een kannetje koffie, als de vissers erg lang moesten wachten op de komst van *masbangu*'s. Het lied zegt:

*Clentin Wespen ta mata matros  
Merce Lagun at'é ta kria matros.*

‘Clentin van Westpunt vermoordt de vissers; Mercedes van Lagoen verwent de vissers.’ (opn. 33)

Van **wiegeliedjes** verwacht men zoete melodieën en zoete woordjes. Wat echter niet altijd het geval blijkt te zijn. Onder de Curaçaose liedjes treft men er enkele aan, die een formele bedreiging inhouden om te gaan slapen, anders dan ... Zo een uit de tijd, dat Scharloo nog een plantage was:

*Yuchi maluku tin soño  
yuchi maluku tin soño  
yuchi a hasi maluku*



*baka maluku bin koh'é  
den Ser'i Skalo tin baka maluku  
den Ser'i Skalo tin baka maluku  
ku mucha hasi maluku  
baka maluku bin koh'é.*

‘Op de berg van Skalo zijn kwaai koeien als kindertjes stout zijn, komen kwaai koeien de kindertjes halen.’ (opn. 251)

Of dat van Lamberto, een man met één oog:

*Lamberto shon Rika Tutuchi  
t'un wowo so  
un wowo so, un wowo so e tin  
e wowo ta mira siboyo  
e wowo ta mira tomati  
e wowo ta mira tur speserei  
pa tira den karni stobá, stobá.*

Lamberto van shon Rika Tutuchi heeft maar één oog, dat oog ziet uien, tomaten, specerijen om bij het vlees te doen.’ (opn. 206)

Zeer populair waren, en zijn nog, **steekliedjes**. Ze behandelen een kapittel uit de chronique scandaleuse. Een man had een feestje georganiseerd, en daarvoor een prachtgeit geslacht. Alle burens werden uitgenodigd, ook die welke een vette geit miste. De volgende dag zat de organisator plus familie in de bak. Het vel met het oormerk had hij niet begraven. Op Oudejaarsavond zong men: ‘Wat een mooi feest, wat een mooi prachtig feest! Woensdagmorgen zitten ze allemaal in de bak. Had toch dat vel en die kop begraven!’

**Thomas Kokoti** is geboren zonder benen, maar was het tegenovergestelde van een droevig en mistroostig mens. Hij heeft in zijn leven gefeest, gezongen en gedanst als geen ander. Het ritme mag hem dan al niet in de benen hebben gezeten, maar zeker in heel zijn lijf. Als toppunt van ritme danste en zong hij het lied van de stier, het beest dat de kracht bezit, die de wereld hem, Thomas, wilde ontzeggen.

*Sado!  
sado, sado, sado  
sado  
bek, bek, bek  
toro bo ke mas  
toro bo ke mas  
bin tuma, bo ke mas  
toro  
ai toro, bo ke mas.*

Het zijn losse zinnestukjes van een man, die niet bang is voor een stier: Sado, stier, wil je nog meer? Kom, dan krijg je nog wat. (opn. 1104)

Heel zijn wezen projecteerde hij in zijn lievelingslied, waarin een geit optreedt, die gebrekkig is, maar niets tekort komt, omdat hij zijn gebrek overcompenseert. En zonder dat Thomas het zelf wist, riep hij Dámbala aan, een machtige geest, die nu nog in Haïti zeer vereerd wordt. Hij gaat zelfs over in de ik-vorm: ik ben een gebrekkige geit. *Wedan kokodjò* is guene en betekent: kreupele geit.

*Ah, Dámbala, mi Dámbala!*  
*wedan kokodjò*  
*wedan kokodjò*  
*mi ta wedan kokodjò*  
*mi ta kabritu mankaron,*  
*ma*  
*mi ta kome na baranka!*

Vertaald: Oh, Dámbala, ik ben een kreupele geit, maar ik vind mijn voedsel op de rotsen. (opn. 1103)

Domatí zag men eens haastig tussen de huizen door verdwijnen met een groot pak geitenvellen op zijn hoofd. Prompt ontstond er een liedje:

*Domatí bo n' tin kunuku*  
*Domatí bo n' tin sabana*  
*Domatí ai nada bo n' tin*  
*Domatí pone pak'i kueru abou.*

‘Domatí je hebt geen knoek, je hebt geen weigrond, je hebt niets; leg dat pak geitenvellen maar gauw neer.’ (opn. 616)

Het lied vervulde ook de functie van **krant**. Twee mensen waren verdronken. Hoe dat kwam wist heel het eiland in een paar dagen door het volgende lied:

*Un mama un tata ta'tin dos yu*  
*un yama Helena e otro ta Piet*  
*Helena su tanta*  
*a manda busk'é bini*  
*p'e bai na bord'i bapor*  
*anto Helena a kai na lamá*  
*Piet a bai pa bai koh'é*  
*anto tur dos a hoga pareu.*

‘Een moeder en een vader hadden twee kinderen. De een heette Helena, de ander Piet. Een tante vroeg, of de twee kinderen haar naar de boot konden brengen. Toen Helena aan boord ging, viel ze te water. Piet sprong haar na om haar te redden en toen verdronken ze allebei.’ (opn. 513)