

DE VIJFDE SNAAR ALS STRIJKREET

Een paar jaar geleden maakte ik via de Nieuwsbrief van The Picking Party Leiden de lezers attent op een door mij geschreven essay met de titel *Rammelen in een theeglas*. Daarin werd beschreven dat de functie van de vijfde snaar op de banjo niet het spelen van een drone is maar dat deze snaar ook nog een andere, belangrijkere functie heeft. Er kwamen weinig reacties op dit essay, die voornamelijk inhielden dat het nogal lang was (17 pagina's).

Mijn gedachten over dit onderwerp zijn niet gestopt en met een andere argumentatie laat ik in een bijgaand korter artikel (4 pagina's) opnieuw zien welke andere functie de vijfde snaar heeft.

Drone

Ik heb betoogd dat de vijfde snaar op de banjo geen *drone* is. Iedere keer dat ik banjokenners¹ hoor beweren dat dit wél zo is, begint bij mij een nieuwe reeks gedachten en argumenten waarom dit onjuist is of in ieder geval maar heel ten dele het geval. Toegegeven, voor een deel functioneert de vijfde snaar als een drone en wanneer je ongeïnformeerd publiek iets wilt uitleggen over de korte snaar dan is een doedelzak als *voorbeeld* van een duidelijke drone wel geschikt, al wordt tegelijk een veel belangrijkere functie van de vijfde snaar daarbij over het hoofd gezien.

Doedelzak

Herhaaldelijk wordt als voorbeeld de (Schotse) doedelzak genoemd. Het is buiten kijf dat daarop drones zitten want de enige mogelijkheid op dat instrument de toon van de drone te veranderen is om bij een wisseling van muziekstuk de dronepijp óm te stemmen, maar die blijft ook daarna weer continu hetzelfde, zonder enig ingrijpen of bespelen door de muzikant. Het herhaaldelijk als voorbeeld noemen van de doedelzak heeft als bijkomstigheid dat de luisteraar zou kunnen denken dat er een historisch verband bestaat tussen de doedelzak en de banjo. Dat zou zoiets kunnen zijn als : Schotten die met hun doedelzak in Amerika terecht zijn gekomen en daar als ideetje hun bijdrage aan de banjo hebben achter gelaten.

Er is, voorzover ik weet, geen enkele aanwijzing dat iets dergelijks gebeurd is; er is ook door geen enkele onderzoeker in die richting gekeken, net zo min overigens als er, voorzover mij bekend, door een banjo-onderzoeker is gedacht aan de inbreng van de inheemse Indianen. Dat laatste is zelfs enigszins bevreemdend omdat men juist graag wilde bewijzen dat de banjo een echt origineel Amerikaans instrument zou zijn.

¹ Ik beperk me hier tot deze groepsaanduiding. Onderbouwde voorbeelden zijn te vinden in het essay *Rammelen in een theeglas*

Ongetwijfeld is er over Schotten en Indianen wel veel geschreven maar als serieuze onderbouwing in verband met banjostudies kom je dat niet tegen. Kennelijk wijst alles wat er in de laatste decennia bekend is over de afkomst van de banjo duidelijk in de richting van het plantagesysteem, de slavernij en Afrika.

Het noemen van de doedelzak als voorbeeld kan slechts als doel hebben duidelijk te maken wát een drone is; het zegt maar ten dele iets over de vijfde banjosnaar, namelijk alleen voorzover die een dronefunctie heeft.

Yell

Als uitgangspunt, om nog eens te onderbouwen wat dan wél de functie van de vijfde snaar is, noem ik de *yell* of *strijdkreet*. Kort geleden hoorde ik naar aanleiding van de coupepoging in Turkije (2016) spreekkoren van zijn Nederlands Turkse aanhangers als strijdkreet de volgende scandering van zijn naam schreeuwen: Re-cep-Tay-yup-Erdogan, RecepTayyupErdogan.² De twee strofen werden verschillend van ritme voorzien zoals wij vroeger bij het kampvuur yells uitriepen: Ha-oo-el-el-aa-en-dee, Holland spreekt een woordje mee; B-I-Z ondergoed, bijzonder bijzonder, bijzonderegoed. In Amerika zijn de cheerleaders hiervan een duidelijk voorbeeld.

De functie van Yell en strijdkreet is dat hij massaal geroepen wordt en daartoe wordt hij van een ritme voorzien. Het ritme versterkt de kracht van de losse woorden. Het onderstreept de bij de roepers bekende betekenis van enkele woorden of van een naam zoals in het geval van Erdogan. Het herhalen van frasen (bijzonder bijzonder) veroorzaakt als zodanig een ritme. Het halverwege versnellen versterkt het ritme, gehoorde (handklap) accenten of stille (pauzes, rusten) accenten benadrukken het ritme.

Bij Erdogan gaat het zo: de twee voornamen worden eerst in vier lange tonen uitgesproken met kleine rusten ertussen, dan versnelt het bij de achternaam. Die drie tonen zijn half zo lang, gevolgd door een slordige rust om de vier tellen vol te maken, waarna de hele naam in halve tellen aaneengesloten wordt herhaald zonder rusten.

Scandering

In verband met de kern van dit artikel is een belangrijk kenmerk van de Yell en de strijdkreet dat hij op één toonhoogte wordt uitgeroepen. In die zin zou het een *drone* zijn. Want gedurende de gehele uitvoering van het muziekstuk - een yell of strijdkreet is een kort lied met eindeloze herhalingen - blijft de toon immers dezelfde. Toch zijn de kenmerken van een drone verder nauwelijks aanwezig. De actie van de roepers lijkt

² Het gaat er in dit artikel helemaal niet over of de kreet een gelijk aantoont of niet; het gaat uitsluitend om de vorm.

bepaald niet op het kenmerk van automatische besturing, het kenmerk namelijk dat de muzikanten zich niet actief met het produceren van de drone bezig houden. En van de continuïteit van een drone is ook geen sprake, de kreet kenmerkt zich juist door de sterke ritmische onderbreking of scandering.

Die scandering is een ritmische verdeling van accenten en rusten (korte stiltes) gebaseerd op de inhoud, naam of serie woorden en wordt aangepast door herhaling wanneer dat goed uitkomt. Eenvoudig ritmische reeksen lijken er soms aan ten grondslag te liggen. Het bekende *Wij gaan door met de strijd* dat in vele talen en landen een eigen versie kent, laat een dergelijke structuur duidelijker zien dan bij Recep.

Dit is het begin

Dit - is - het begin - wij gaan door met - de strijd.

De nieuwe demonstrant herkent razendsnel het onderliggende systeem van dit irritante huppeltje : een-twee, een-twee-drie, een-twee-drie-vier, een-twee. Er is sprake van zestien tellen die wisselend aan elkaar verbonden of gespatieerd zijn. Het zijn vier groepjes van vier: het begint met twee keer twee verbonden tellen, dus twee lange tonen; dan drie tellen en een rust van één tel; dan vier tellen en tenslotte nog vier waarvan de eerste en de laatste een rust zijn. De verdeling van de zestien tellen over vier even grote groepjes krijgt zo een onregelmatige tussenverdeling van rusten. De eerste twee zijn de verlengingen in de twee lange tonen; dan komt de derde rust als vierde tel van het tweede groepje op tel acht; dan komt er na vier tellen weer een rust op de eerste van het laatste groepje van vier op tel dertien en als het ware na afloop nog een rust op de laatste tel zestien. Die laatste hoor je niet maar is nodig om weer met z'n allen op het juiste moment van vooraf aan te kunnen beginnen.

In cijfers is het duidelijker:

1 2 3 4 - 5 6 7 8 - 9 10 11 12 - 13 14
15 16

Dit - e ls - e het be gin wij gaan door met de
strijd

Een Twee EenTweeDrie rust Een Twee Drie Vier rust Een
Twee rust

De rusten fungeren als accenten die een soort tegenhangers zijn van de klemtonen in de tekst. Dit is opmerkelijk want je zou verwachten dat bij zestien tellen de accenten steeds regelmatig op dezelfde van iedere vier tellen terecht komen, zoals bij een versvoet in een gedicht. Je zou kunnen zeggen dat bij een regelmatig ritme van zestien tellen de accenten steeds vallen op de eerste van ieder groepje van vier. Die heb ik onderstreept.

Zou je 'Dit is het begin...' gewoon op zestien tellen uitspreken dan krijg je een krachteloze lange spreuk met een lange rust aan het eind. Maar dat is strijdig met de tekst en de accenten van de taal en daarom voor strijdkreten niet bruikbaar. Breng je de accenten op de eerste van iedere vier tellen aan dan krijg je bijna een liedje waar Tim Boddé en Thomas van Luijn zo goed in zijn:

DIT is het be GIN wij gaan door MET de strijd.

Ook dit is lastig te scanderen en je krijgt vanzelf het gevoel om de groot geschreven accenten te verlengen m.a.w. verstopte rustjes /accenten aan te brengen om de duidelijkheid en kracht van de kreet te versterken.

Herhaling

Dit over meerdere stukjes van vier tellen uitgespreide onregelmatige rijtje van accenten komt bij iedere herhaling terug. Daarom is het minder onregelmatig dan het op het eerste gezicht lijkt. Deze onregelmatigheid van de accenten draagt juist bij aan de versterking van het ritme als geheel.

Om dit te verduidelijken het volgende voorbeeld. In de Caraïbische en Mexicaanse muziek kennen we de *claves*. Deze twee op elkaar geslagen stokjes produceren gedurende het hele muziekstuk noten op slechts één hoge toon en zouden dus een drone zijn, al zal niemand op het idee komen om ze zo te noemen. Hun functie is duidelijk ritmisch. Ze fungeren zoals hierboven uitgelegd als ritmeversterkers door middel van het over langere muziekstukjes herhalen van lange accentpatronen.

De tijdsverdeling in muziek bestaat uit herhaalde regelmatige maten van een vast aantal tellen, het ritme wordt bepaald door die maten accenten te geven op een bepaalde tel van iedere maat en het ritme wordt versterkt door over groepjes maten gespreid, patronen van rusten of accenten te plaatsen. Dit laatste heet percussie en wordt door meestal kleine hoge instrumenten uitgevoerd.

Percussie

Dit is nu precies wat de vijfde snaar op de banjo doet: hoog en in regelmatig onregelmatige accentpatronen het ritme versterken. Als een van de meest opvallende kenmerken van de banjo ten opzichte van andere instrumenten wordt genoemd de mogelijkheid om tegelijk ritme en melodie te spelen. Dit kenmerk dankt de banjo aan de vijfde snaar. De vijfde snaar speelt een patroon als het bovenstaande van vet gedrukte rusten; probeer voor de aardigheid die rusten te vervangen door een handklap en je ervaart hoe gecompliceerd het percussiesysteem van de vijfde snaar telt, terwijl de melodie klinkt. Zelfs het rechttoe-recht-aan handklappen bij de Spaanse flamenco, om-en-om en precies hetzelfde als

wat de vijfde snaar vaak doet, blijkt nog niet zo makkelijk. Het werkt in ieder geval heel ritme versterkend.

Omgekeerd

Verder zijn er nog signalen die het percussie-idee onderbouwen uit het omgekeerde; bijvoorbeeld het verdwijnen van de vijfde snaar op banjo's die ingezet worden in muziek waarbij het tegelijk weergeven van ritme en melodie niet langer aan de orde is, zoals de tenorbanjo in de Dixieland muziek, die uitsluitend nog een ritmische ondersteuning geeft van de melodische instrumenten. Of de plectrum banjo die de melodie in gecompliceerde akkoord- en melodische tonen reeksen weergeeft waarbij een (soms) dissonante korte snaar halverwege de hals in de weg zit. Naast de Ierse melodie banjo die zich voor het ritme beperkt tot het ritme zoals dat rechtstreeks met de melodie tot stand komt.

Dissonant

Overigens blijkt uit het dissonante van de vijfde snaar ook nog een andere aanwijzing: de muzikant accepteert een zeker verlies aan harmonie in ruil voor een versterking van het ritme m.a.w. net als bij de claves clasht de toon ervan wel eens met de akkoordmodulatie van de melodie. De enige keuze is eventueel op die plaatsen de patronenreeks te onderbreken, wat juist weer in strijd is met de definitie van de drone. In toenemende mate zien we bij verschillende banjostijlen (melodie bluegrass en -frailing) dat de vijfde snaar toch wordt gefret op momenten dat hij zou clashen of aanvullend als melodisnaar wordt gebruikt wanneer de melodie om die noot vraagt, en wanneer een vingerzetting of vooral de roll (aanslagvolgorde) er door vergemakkelijkt wordt. Dit is allemaal ook in tegenstelling tot de definitie van de drone.

Open snaren

Bij het noemen van de drone als een muzikaal systeem met als voorbeeld niet de doedelzak, maar de Indische sitar waarop allerlei onbereikbare snaren los resoneren, wijst men ook op het niet gefrette, open zijn van de vijfde snaar, waardoor ook die mee resoneert. Het gebruik van open snaren hoeft op zichzelf niets met drones te maken te hebben. Bekijken we een piano of een harp dan is daar uitsluitend sprake van open snaren zonder dat er gedacht wordt aan drones of vergelijkingen daarmee. Bij de percussiefunctie van de vijfde snaar gaat het dan ook niet om de toon, die meeresoneert, maar zoals is uitgelegd om de ritmische accentpatronen. Zulke patronen worden grotendeels veroorzaakt en geautomatiseerd door de wijze van bespelen van het instrument, met name door het aanslagsysteem van de vijfde snaar, maar ze worden

welbewust gekozen. De speler bepaalt ze en studeert ze in. Een dergelijk actieve bespeling is iets wat bij een drone eigenlijk niet aan de orde is.

Het bewust kiezen van de accentpatronen komt bijvoorbeeld tot uiting bij Drop Thumbfrailing wanneer de speler de duim van de vijfde snaar overbrengt naar de middensnaren om daar een extra ritmisch accent te plaatsen of een melodienoot te spelen. Het is tegenwoordig in zekere mate zelfs mode om op die manier ook die middensnaren als drone te bestempelen, waarmee dan slechts bedoeld kan zijn dat de snaar als open snaar wordt gebruikt. De extra accentuering die er het gevolg van is, heeft juist niets met een drone te maken.

Literatuur

In de nieuwste wetenschappelijke banjoliteratuur, *The Banjo* van Laurent Dubois 2016, wordt het ontstaan van de banjo beschreven binnen de context van de slavernij en het tot stand komen van de Nieuwe Wereld. De banjo wordt aangedragen als het nieuwe, op basis van velerlei herinneringen aan Afrika, samengestelde instrument dat geschikt moest zijn om de van elkaar verschillende volken in Amerika onder één noemer te brengen. Een instrument dat in staat was alle verschillende afstammelingen te begeleiden en zo te verbinden binnen een nieuwe solidariteit. De banjo gaf vorm aan de rituelen, troost, muziek en samenhang en smeedde de solidariteit die nodig was om de positie in een nieuwe omgeving te bevechten. Misschien vormde de vijfde snaar de strijdkreet binnen dit instrument.

Strijdmiddel

Het is wel passend om aan het eind van dit betoog nog even te kijken naar de drone van de doedelzak dan voor dient. Volgens mij is dat volume. De herrie van één man met een blaaspijp verdrievoudigt als je er met een blaasbalg nog twee pijpen bij hangt. Een schotse doedelzak is hard. Dat had een functie. De doedelzakkorpsen moesten grote legers aanvoeren naar het slagveld, daar moesten ze de manschappen aanmoedigen in de strijd en boven het krijgsgewoel uit de eigen posities laten horen. Volume als een strijdmiddel dus.

Maar anders dan bij de banjo waar niet de vergroting van het volume een rol speelde bij een vijfde snaar, maar waar de accentuering van het ritme ervoor moest zorgen dat grotere en onderling verschillende groepen bereikbaar werden en hun gevoel voor hun gezamenlijke strijd vorm kreeg.

Auteur : **Ad van Trier**

Ad van Trier, portretschilder te Doorn (Amsterdam 1949) is een fiddler / banjoïst/ gitarist die sinds zijn vijftiende jaar Bluegrass heeft gespeeld in

verschillende groepen. De laatste jaren leest en noteert hij veel over old-time en bluegrassmuziek en dit essay is een van de resultaten die hij daarvan naar buiten brengt. © Doorn, november 2016