

OP ONDERZOEK BIJ HET SHANTYKOOR EEN ETNOGRAFISCHE BLIK OP AMATEURKUNST

EVERT BISSCHOP BOELE

Shantykoren zijn vaak te horen: op een podium tijdens de jaarmarkt, in de recreatiezaal van een verzorgingshuis of op een schip bij een van de vele maritieme festivals in het land. Wekelijks oefenen duizenden zangers, voornamelijk mannen, in heel Nederland liedjes over de zee die bekend staan onder de verzamelnaam shanty. Op basis van een etnografische studie van een specifiek shantykoor waarvan hij sinds drie jaar lid is, geeft Evert Bisschop Boele een schets van zijn eerste bevindingen.

HET ARCHETYPISCHE
SHANTYKOOR BESTAAT
UIT EEN GROEP VAN
ENKELE TIENTALLEN
MANNELIJKE ZANGERS
DIE LIEDEREN OVER
DE ZEE ZINGEN

HET ARCHETYPISCHE SHANTYKOOR

In mijn onderzoek¹ zoek ik aan de hand van participerende observaties, open interviews en audiovisuele opnames een antwoord op de eeuwige vraag van de etnografisch onderzoeker: 'What the hell is going on here?'² Onder shantykoor versta ik ensembles die zichzelf als zodanig aanduiden en een aantal verwante ensemblesoorten zoals piratenkoren en vissersvrouwenkoren. Het archetypische shantykoor bestaat uit een groep van enkele tientallen mannelijke zangers die liederen over de zee zingen. Meestal heeft een dirigent de leiding en is er begeleiding van een klein muzikaal ensemble met een of meer accordeonisten, dikwijls aangevuld met drums, gitaar, basgitaar en soms ook viool. Ze dragen over het algemeen uniforme kostuums en gedragen zich tijdens optredens gedisciplineerd, met aankondigingen, uniforme bewegingen en ingestudeerde sketches. Vaak fungeren maritieme paraferalia, zoals een stuurwiel, als blikvanger.

Maar de variatie is groot en er bestaan ook gemengde en vrouwelijke shantykoren of kleinere, folk-achtige ensembles die shantyrepertoire uitvoeren. Verder zijn er vissersvrouwenkoren met een specifiek vissersvrouwenrepertoire en ook piratenkoren, waar het uniform vervangen is door geïndividualiseerde piratenkostuums en waar het er tijdens optredens juist (geënceneerd) ongedisciplineerd aan toe gaat. Het repertoire loopt al evenzeer uiteen. Wat alle koren met elkaar verbindt, zijn de historische arbeids- en vrijetijdsliederetjes uit de zeevaart, de 'shanties en seasons' in engere zin. Daarnaast heeft een groot aantal van de koren ander repertoire op hun lijst. In mijn koor is een behoorlijk deel van de liedjes onderdeel van het repertoire omdat op de een of andere manier 'zee', 'zeeman', 'kapitein', 'schip' of zelfs 'heimwee' aan de orde komt – en in kersttijd zingen we ook regulier kerstrepertoire.

STRAK GEREGULEERDE KOORORGANISATIES

Het hierboven beschreven type shantykoor lijkt vooral een Nederlands en Noord-Duits verschijnsel te zijn. In andere Europese landen en in de Verenigde Staten speelt het een marginale rol en wordt zee-gerelateerd repertoire in andere verbanden gezongen. In Engeland en de VS bijvoorbeeld veel meer in ensembles die gerelateerd zijn aan de folk revival. Historisch gezien is het verschijnsel vermoedelijk terug te voeren op de 'Lotsengesangverein Knurrhahn', die in 1917 is opgericht in het Duitse Kiel.³ Het 'Scheldeloodsenkoor' uit Vlissingen claimt het oudste shantykoor van Nederland te zijn en is opgericht in 1971. Zegslieden uit de shantyywereld beschouwen de jaren 1980 en 1990 als bloeiperiode, en merken op dat koren momenteel in snel tempo vergrijzen, inkrimpen of zelfs opgeheven worden. Mijn eigen koor heeft een gemiddelde leeftijd van boven de zeventig.

Shantykoren zijn op het oog strak gereguleerde organisaties, met een heldere taakverdeling. Ze bestaan uit de koorleden, waarvan sommige ook solo zingen, de muzikanten, de dirigent en vaak enkele vrijwilligers die hand-en-spandiensten verrichten en de cd-verkoop doen. De concerten van de meeste koren hebben een hoog presentationeel karakter: de aankondigingen zijn goed ingestudeerd, evenals de bewegingen en grappen en grollen.⁴ In die zin is het shantykoor een subgenre van het verschijnsel 'koor'. Om in de terminologie te blijven is mijn koor dan een autonome organisatorische entiteit, ingebed in 'de shantyywereld' in Nederland.⁵

Deze is op zijn beurt weer ingebed in enerzijds de (inter)nationale shantyywereld⁶ en anderzijds in het Nederlandse koorleven; een koorleven dat op zijn beurt weer onderdeel is van de Nederlandse amateurkunstwereld. Koorleden committeren zich door hun lidmaatschap aan de cultuur van het koor en de bredere formele netwerken waar het koor onderdeel van uitmaakt, en kunnen vanuit muzikaal perspectief bestudeerd worden als ‘shantyzanger’ en vanuit het perspectief van de Nederlandse amateurkunst als ‘koorlid’.

Op basis van mijn ervaringen als participierend observant in één specifiek shantyykoor zet ik een paar vraagtekens bij deze typering. De focus ligt daarbij op twee vragen. Gaat het bij dit koor om artistieke kwaliteit, zoals men in de amateurkunst (en daarmee ook in de koorwereld) vaak veronderstelt? En, is dit koor in essentie een vereniging of gaat het toch meer om een informele groep? Deze laatste vraag komt op naar aanleiding van de recente belangstelling in de amateurkunstwereld voor het onderscheid tussen formele en informele groepen.⁷ Aan de hand van deze vragen over muzikale kwaliteit en het koor als sociaal verband hoop ik de gebeurtenissen in mijn shantyykoor nader te kunnen duiden.

ARTISTIEKE KWALITEIT

Toen ik op het conservatorium waar ik werk een drietal jaar geleden aan collega’s vertelde dat mijn volgende grote onderzoeksproject zou gaan over een shantyykoor, en dat de centrale vraag van dat onderzoek zou zijn hoe dat koor werkt en waarom mensen eigenlijk in een shantyykoor zingen, waren de reacties voorspelbaar: stomverbaasd. Exemplarisch was de reactie van een collega die – half voor de grap, maar toch – zei: ‘Zingen? Ze komen toch helemaal niet om te zingen?’ Dat is in lijn met veel reacties van muziekprofessionals: shantyykoren zijn gezelligheidsverenigingen waar mensen elkaar ontmoeten, maar het gaat níet om de muziek. Als ik dan tegenwierp dat het dan wel een héél ingewikkelde vorm van gezelligheidsbeoefening zou zijn – een vereniging oprichten en contributie innen, een dirigent inhuren, kostuums, standaards, instrumenten en een muziekinstallatie aanschaffen – was het soms even stil, maar ik geloof niet dat dit argument veel indruk maakte.

Daar staat het gesprek tegenover dat ik onlangs met een van mijn koorleden had in de pauze van een optreden, over een 80-jarig koorlid dat om gezondheidsredenen niet meer mee zou doen. Mijn gesprekspartner zei: ‘Koorleden die afscheid nemen missen het koor altijd wel, hoor.’ Ik suggereerde om dan ontmoetingsmiddagen voor oud-koorleden in te stellen, waarop hij zei: ‘Ja, maar ze komen voor het zingen. Dát missen ze.’ Het komt overeen met een observatie tijdens mijn eerste repetitie bij het koor: hoe deze mannen geconcentreerd en met liefde aan het zingen waren.

GEEN WIENER SÄNGERKNABE

Maar wat bedoelen we nu eigenlijk als we beweren dat het in een shantyykoor toch echt ‘om de muziek gaat’, of dat ‘muzikale kwaliteit’ wel degelijk een rol speelt? Mijn koor zingt drie- en soms vierstemmig. De dirigent maakt arrangementen en studeert die in. De meeste koorleden lezen geen notenschrift, dus van de 160 nummers op het repertoire zitten de teksten in een map en de muziek in de hoofden. Dit leidt tot een vorm

ZINGEN? ZE KOMEN
TOCH HELEMAAL NIET
OM TE ZINGEN?

DEZE ZANGSTIJL
SUGGEREERT EEN ZEKERE
MASSALITEIT DIE LIJKT
TE PASSEN BIJ DE KLANK
VAN EEN ZINGENDE
SCHEEPSBEMANNING

van vierstemmigheid waarin de verschillende stemmen vooral parallel bewegen, in tegenstelling tot de manier van zingen in bijvoorbeeld kerkkoren, muscalkoren of klassieke koren.

Zelf zing ik mee met de bassen en in het begin improviseerde ik een basstem op basis van mijn ideeën over wat een basstem doet in andersoortige koren. Een combinatie van cruciale grondtonen en daartussenin riedeltjes in tegenbeweging. Maar dat werkte niet – ik viel uit de toon. Nu ik weet waar het in deze muziek om draait, zing ik eenvoudigweg de melodie mee, een octaaf lager of in een tert- of sext-parallel. We tarten, kortom, alle wetten van de klassieke koorzetting, maar sluiten aan bij een zangstijl die in schlager en levenslied gebruikelijk is en ons publiek zeer bekend voorkomt. Het is een zangstijl die goed te doen en te onthouden is voor mensen die geen notenschrift lezen.

Deze zangstijl suggereert een zekere massaliteit die lijkt te passen bij de klank van een zingende scheepsbemanning. Daar hoort bij dat iedereen mag zingen zoals hij gebekt is, want een matroos is nu eenmaal geen Wiener Sängerknabe. Incidenteel geeft de dirigent aanwijzingen over het aanhouden van een toon of de uitspraak van een woord, maar de essentie is dat iedereen mee lijkt te mogen zingen. In het kader van een ander onderzoek sprak ik een man die in zijn dorp indertijd met groot succes een shantymusiek had opgericht. Hij zei: 'Weet je wat het aardige is? In andere koren vragen ze aan mensen die lid willen worden: kun je zingen? Maar wij vragen: wil je zingen? Als het antwoord "Ja" is, ben je lid.'

Ook de running gags over 'thuis oefenen' passen in dat beeld. Hoewel ik weet dat sommige leden wel degelijk thuis oefenen, vooral bij een nieuw sololied, is de dominante opvatting toch dat thuis oefenen niet nodig is. Mijn dirigent, die thuis ook een opnamestudio runt, vertelde hoe een ander shantymusiek een mooie cd wilde opnemen en besloot elke stem afzonderlijk in kleine groepjes in te zingen. Het resultaat was zó netjes dat hij het niet meer als een shantymusiek vond klinken.

JE EIGEN LIED ERVAN MAKEN

Een ander aspect van muzikale kwaliteit is de keuze voor de solozangers. Mijn vermoeden is dat deze keuze zo ongeveer als volgt gaat. De dirigent kent zijn koorleden heel goed en weet wie graag zingt en wie goed en minder goed de wijs kunnen houden. Hij nodigt mensen uit om een solo te zingen en daarbij zijn de criteria van professionals, zoals in de maat, correcte intonatie, met frasering, articulatie en ademsteun, in feite oninteressant. Het is niet dat de dirigent of de koorleden dit niet horen, maar het gaat vooral om iets anders. Je moet er zin in hebben, je moet het durven en er echt 'je eigen lied' van weten te maken.

Samengevat gaat het de leden van dit koor wel degelijk om zingen en om kwaliteit. Maar de kwaliteitscriteria zijn anders dan de geijkte criteria van de geïnstitutionaliseerde muziekwereld. Dit koor oogt, in termen van de eerder genoemde etnomusicoloog Thomas Turino 'presentationeel': het zingt voor een publiek, en hoewel dat publiek wel wordt uitgenodigd mee te zingen, blijft steeds volstrekt helder wie het koor is en wie het publiek. Al is het maar door de scheidslijn tussen zaal en podium of door het wel of niet dragen van een uniform. Maar stilistisch gezien werkt dit koor in hoge mate

‘participatief’: wie er is doet mee, ook in de rol van solist als hij dat wil, totdat dit fysiek onmogelijk wordt.

Zou dit koor er beter van worden als de leden via Shanty Nederland cursussen presentatie, zangtechniek en repertoirekeuze volgen? Of als het een aanvraag indient bij het Fonds voor Cultuurparticipatie om met professionals aan de artistieke kwaliteit te werken? Mogelijk is er ruimte voor groei, ademsteun kan wonderen doen en ook de podiumpresentatie kan vaak gelijker, maar lang niet ieder koorlid is daarin geïnteresseerd. Misschien zouden ze zich verwijderen van de participatieve kern en het is nu juist die kern die in belangrijke mate de smaakmaker en betekenisgever is van dit shantykoor. Dat geldt voor mij, en naar ik vermoed ook voor de andere leden.

HET SHANTYKOOR ALS MEER OF MINDER FORMEEL VERBAND

Naast de artistieke kwaliteit is een tweede aspect de vorm die dit koor heeft: een vereniging. Het heeft formeel vastgelegde statuten, een bestuur, diverse commissies, leden en donateurs. Tijdens een jaarvergadering spreekt de voorzitter een jaarrede uit en wordt een jaarverslag gepresenteerd. Ook het financieel verslag wordt besproken en er treedt een kascommissie op die na de kascontrole de vereniging adviseert decharge te verlenen aan het bestuur. De repetitieruimte, een gratis te gebruiken zaal achter de plaatselijke snackbar waarbij elk lid minimaal twee consumpties per avond moet gebruiken, wordt heringericht voor de jaarvergadering, zodat het bestuur voor de gelegenheid goed herkenbaar achter een tafel plaatsneemt en de leden voor hen komen te zitten aan lange tafels. Een ongebruikelijke setting; bestuursleden zijn normaliter moeilijk te herkennen, en ook het vragen van het woord door handopsteken in de vergadering heeft weinig van doen met de normale wijze van communiceren in het koor die zich kenmerkt door een joviale uitwisseling van oneliners.

Gaat het hier om een echte vereniging, of om een informele groep die zich in een verenigingsjasje heeft gehesen? Een momentopname: ik zit in mijn auto vlak voor de repetitie en neem een paar minuten om te kijken naar de snackbar waar we repeteren. Van alle kanten uit het dorp en van verder komen leden aan: de een op de fiets, de ander met de auto, een derde lopend. Ze komen van huis, waar ze van alles en nog wat gedaan hebben. Elk met hun eigen gedachten, hun eigen wensen en verlangens, hun eigen beelden, hun eigen biografie, komen ze binnen. Ik weet inmiddels uit interviews met een aantal leden dat het ene lid komt voor het repertoire, het andere niet, die zou bijvoorbeeld net zo lief bij een musicalkoor gaan. Sommige leden komen vooral voor het zingen, anderen voor de contacten en de gezelligheid maar houden van het zingen want anders gingen ze wel klaverjassen. Sommige leden zijn tegen het zingen van kerstrepertoire, andere vinden het juist heel belangrijk. Sommige hebben veel talenkennis en ergeren zich aan ongerijmdheden in teksten of aan spelfouten, andere hebben daar geen last van en vinden de Engelse of Duitse teksten een bezoeking.

De koorleden komen voor twee uur samen om iets te doen waarvoor ze al die anderen nodig hebben. Iets wat men in de etnomethodologie wellicht zou omschrijven als ‘doing-being-shanty-choir’: ze ‘doen shantykoor’.⁶ Omdat ze elkaar daarbij nodig hebben, stemmen ze hun gedrag voortdurend op elkaar af en ze maken daarbij gebruik van de mogelijkheden en structuren die hun samenleving, hun cultuur hen daartoe

HET KOOR ALS PERSONAGE, ALS 'ACTOR' IS EEN AL TE SIMPELE VOORSTELLING VAN ZAKEN

biedt. De verenigingsvorm is daar één van en dus 'doen' ze ook vereniging. Let wel: dat is geen spel en niet vrijblijvend, maar het is ook niet waar het om gaat.

HET KOOR BESTAAT NIET

Eerlijk gezegd denk ik ook niet dat het hier zozeer om 'iets' gaat: in de zin dat een koor 'iets' wil, er voor 'iets' is en een specifiek doel heeft. Het koor als personage, als 'actor' is een al te simpele voorstelling van zaken. 'Het koor' bestaat immers niet, het gaat om een wisselend aantal mannen die op een dinsdagavond bij elkaar komen om samen 'shantykoor te doen'. Wat dat voor ieder van hen betekent, is een individuele kwestie, die wel beïnvloed wordt door culturele sjablonen zoals 'kwaliteit' en 'vereniging', maar daar nooit exact mee samenvalt. Het gaat dus niet om 'iets' in 'het koor'. Maar er staat wel 'iets' op het spel voor de individuele leden: de voortdurende impliciete vraag of het weer gaat lukken om gezamenlijk 'shantykoor te doen' op een manier die de leden voldoende bevrediging geeft om dat te blijven herhalen, week in week uit, jaar in jaar uit.

Het is geen vanzelfsprekend uitgangspunt dat het koor gericht is op artistieke kwaliteit en evenmin is de verenigingsvorm essentieel. Waar het om gaat is inzicht in de vraag hoe de leden van dit specifieke koor in hun muzikaal handelen hun koor constitueren en wat het hén brengt.

ETNOGRAFISCH ONDERZOEK

Ik hoop dat dit artikel een eerste inkijkje geeft in de fascinerende wereld van dit shantykoor. Een koor dat op het oog gemakkelijk onder één noemer te brengen is met wijdverbreide ideeën over amateurkunst in formele verbanden, maar dat bij nadere bestudering wellicht verder van die ideeën vandaan ligt dan je zou vermoeden. Een 'presentationele' verschijning die in de kern 'participatief' is. Een koor waar kwaliteitsnormen daardoor niet afwezig zijn, maar een andere vorm krijgen, waarbij het echter wel degelijk gaat over muzikale kwaliteitsnormen. Een koor waar betekenisgeving plaatsvindt die weinig met 'artisticiteit' van doen heeft maar die wel van groot belang is voor diegenen waar het om gaat: mijn medekoorleden.

Ook hoop ik dat dit artikel het belang van etnografisch onderzoek naar cultuurparticipatie onderstreept. Het is verleidelijk onderzoek naar cultuurparticipatie te bedrijven op basis van een bestaand en in de praktijk bewezen begrippenapparaat: artistieke kwaliteit bijvoorbeeld, of (in)formele verbanden. Maar soms kan het inspirerend zijn dergelijke begrippen even tussen haakjes te zetten en relatief onbevangen terug te gaan naar de dagelijkse werkelijkheid. Gewoon, om te kijken of er misschien alternatieve duidingen van die werkelijkheid zijn die dichter komen bij de leefwereld van diegenen waar het om gaat. Inderdaad: mijn medekoorleden.

NOTEN

- 1 Bisschop Boele, E. (2016). Singing Like a Sailor. Some Theoretical and Methodological Remarks on Studying a Dutch Shanty Choir. In: R. Smilde & E. Bisschop Boele (Eds.), *Lifelong Learning in Music in Groningen. A Liber Amicorum for Peter Mak*. Groningen: Hanzehogeschool Groningen- Research Group Lifelong Learning in Music.
- 2 Geertz, C. (1973). *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*. New York: Basic Books.
- 3 Müns, H. (2002). Shanties auf dem Festland. Vom Arbeitslied zum Vereinslied. In: M. Bröcker (Hrsg.), *Die Dimension der Bewegung in traditioneller Musik. Berichte aus dem ICTM Nationalkomitee Deutschland, Band XI* (pp. 173-200). Bamberg.
- 4 Turino, T. (2008). *Music as Social Life. The Politics of Participation*. Chicago: Chicago University Press.
- 5 www.shantynederland.nl
- 6 www.shanty.org
- 7 Berg, E. van den. (2010). Kunstbeoefening in informele verbanden. Een verkennend onderzoek in Alphen aan den Rijn.' In: A. van den Broek (red.), *Mogelijkheden tot kunstbeoefening in de vrije tijd* (pp. 209-240). Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau.
- 8 Garfinkel, H. (1967). *Studies in Ethnomethodology*. Cambridge: Polity Press.