

Achtergrond

Aleke,
een muziekstijl, ontstaan als mozaïek uit een gekleurd verleden.
artikel geschreven door André Mosis

Dit artikel over de ontwikkelingsgangen van de Aleke muziek is geschreven voor Afro-Surinamers die de woongebieden en de muziek cultuur van de Aukaners kennen. Vragen en of aanvullingen zijn van harte welkom.

Experiment

De muziekstijl die momenteel bekend staat als Aleke, is bij wijze van experimenten in het Cottica gebied ontstaan. Een exacte datering van met name in de dertig en veertiger jaren van de vorige eeuw is zeer moeilijk te achterhalen. Optredens van de muziekbeoefenaars zijn niet vastgelegd. Informanten vertellen over wat zij gehoord en gezien hebben binnen hun eigen regio en die informatie is vaak gekleurd. Uit de vele verhalen valt een ding op te merken. Vele Marrons hebben in de jaren veertig en vijftig op autodidactische wijze muziekinstrumenten leren bespelen die niet tot hun traditionele repertoire behoorden. Daarbij zijn nieuwe muziekstijlen ontstaan die veel aandacht kregen. Sommige stijlen bereikten snel hun plafond. Door gebrek aan daadkracht en creativiteit kwam er vroegtijdig een einde aan de missie van enkele muziek beoefenaars. De succesvolle beoefenaars en hun opvolgers krijgen de eer voor het werk dat in wezen door vele bescheiden zielen is ontwikkeld.

Invloeden van de militaire kapel - rond de jaren dertig

Het eerste succesvolle experiment met muziek waarbij de Aukaners duidelijk "leentje buur" gespeeld hadden, was gebaseerd op de toenmalige marsmuziek, zoals die gespeeld werd door de militaire kapel in Suriname. Het instrumentarium bestond louter uit drums, die aan beide kanten bespannen waren. Deze drums werden om de hals gehangen en met stokken bespeeld. Volgens sommige informanten beschikten enkele van deze drumbands over een koperen blaasinstrument, de zogenaamde, **kopoo tutu**. Aangezien de groep muzikanten hun opvoering in mars door de dorpen trok, kreeg het genre al gauw de naam maselo, afgeleid van het Nederlandse marcheren. De muzikanten van de maselo, noemden zichzelf **suudati**, soldaten. De melodieën van de liederen uit die periode waren veelal gebaseerd op blaaswerk partijen van de militaire kapel.

Invloeden van de merengue uit Latijns Amerika.

Enkele beoefenaars van de maselo uit het Cotticagebied die contacten onderhielden met de stad, ontdekten daar de mondharmonica en de handharmonica. Beide instrumenten domineerden in die tijd de merengue muziek, die uit Latijns Amerika en het Caribische gebied overgewaaid was. Naar het geluid dat de mondharmonica produceerde, werd dit instrument **foonfiin** en **finyoön** genoemd. De handharmonica kreeg de naam **gaanfoonfin** en **saafii**. In het algemeen werd de harmonica, **Amonika** genoemd. Sommige muzikanten voegden de harmonica toe aan de drummuziek die geleidelijk aangepast werd aan de melodieën van de merengue. De handharmonica nam al gauw een dominante positie in de toen ontstane stijl, die tenslotte de naam kreeg van **amonika pee** (het harmonicaspel). De liederen en de dans kwamen onder invloed te staan van de merengue. Overigens werden de harmonica's ook als solo-instrumenten gebruikt. Een uitgesproken autodidact, die uitgroeide tot een bekend solist was **Baa Didi**, die de bijnaam kreeg van **Amonika Didi**. Didi was een zoon van **Da Abiansi** afkomstig uit het Commewijne gebied. Volgens vele bewonderaars was Amonica Didi, de beste en populairste van aller tijden. In de jaren zestig trad hij nog op in dorpen aan de Commewijne.

Da Abiansi was een leerling van Da Lokasi, een oude befaamd Amonika beoefenaar uit bilo wataa Cottica. Da Lokasi had velen onderwezen. De meest bekende uit zijn gelederen was Da Ampai. Na de dood van Da Ampai droeg de familie zijn amonika over aan Da Kebenu van het dorp Dantapu.

Invloeden van Creolen uit de kust - begin jaren veertig

Aukaners uit de Tapanahony die de diverse ontwikkelingen van de maselo en de amonika pee in de kust gebieden hadden meegemaakt, namen enkele westerse muziekinstrumenten en grammofoonplaten mee naar hun dorpen. Sommigen hadden samengewerkt met Creolen en goudzoekers uit de Engelse kolonies. Bekend stond dat zij samen muziek maakten, vooral tijdens de periodieke sluiting van hun werkzaamheden, de zogenaamde **broko wroko**. Komilensi Labi, alias Komi van het dorp Gaanboli, vertelde dat hij op die manier alle facetten van de Creoolse en Indiaanse kawina had geleerd. Komi had tijdens die bijeenkomsten kumanti liederen en drumpatronen aan zijn Creoolse collegae geleerd. Sawini Mac Donald, alias **Maku**, van het dorp

Mainsi bevestigde het verhaal van Komi en vertelde verder dat ook hij en vele Saramakaners tijdens de broko wroko in Amana, Frans Guyana, muziekstijlen geleerd hadden van collegae in de balata. Aukaners, Alukus, Paramakaners en Saramakaners hadden elementen uit die stijlen meegenomen naar hun samenleving.

Mac Donald verwerkte sommige patronen in de Creoolse kawina, Loonsey en later ook in de Aleke. Mac Donald was masterdrummer bij Sarco Boys, Sopiyan Aleke band en coach bij de Aleke band Baygon, adviseur en drumleraar van André Mosis. Had in 1985 workshops in authentieke Aukaanse drumming verzorgd voor drummers van de vereniging Kifoko in Paramaribo.

Loonsey, een naam een muziekstijl - medio jaren veertig

Da Boy Molly en Da Asuuku zaten voor langere periode in de houtkap aan de Cottica eind jaren veertig. Zij werkten samen met **Baa Loonsey** en **Baa Dyandye**. Baa Loonsey was afkomstig uit het dorp Malobi aan de Tapanahony en Baa Dyandye kwam van het dorp Wanhatti. Dyandye was de componist van het bekende Loonsey lied **Akalika lika lika tombelo**. Asuuku vertelde dat Baa Dyandye en Baa Loonsey samenspeelden in de **suudati**. Volgens Da Molly heeft Baa Loonsey een belangrijke basis gelegd in de Loonsey muziekstijl in de Cottica. Baa Loonsey woonde aan de Cotticarivier maar had net als vele andere Aukaners familieleden in de Tapanahonystreek. Hij ontving familieleden en andere dorpsgenoten die in de houtkap werkten. Alhoewel hij een goede drummer en zanger was, kreeg hij weinig aandacht. Alle aandacht ging naar de harmonica beoefenaars. Hij speelde zijn eigen patronen op een traditionele drum, zoals we die kennen bij de *gaansama pee* en zong o.a. liederen uit het repertoire van de maselo en de amonika pee. Deze ontwikkeling viel beter in de smaak bij Aukaanse houthakkers uit de Tapanahony. Die houthakkers zouden de muziekstijl van Baa Loonsey vaker hebben nagebootst. Baa Loonsey verliet het Cottica gebied ongeveer 1949 samen met enkele dorpsgenoten.

Molly herinnerde zich nog een tweekamp die ontstond onder de houthakkers uit de Tapanahony en de Cottica. De *Cotticaners* beheersten de harmonica en waren in de meerderheid. Het idee bestond dat de *Cotticaners* in vreemde talen zongen, zoals, **Spanjoro**, Spaans en **Faansi**, Frans. Onder de aanhangers van de amonika muzikanten behoorden veel jonge vrouwen. De stijl van Loonsey werd beoefend door een beperkte groep Aukaners uit de Tapanahony die ondersteund werden door enkele vrienden, *Cotticaners* waaronder Baa Dyandye. Wanneer de beoefenaars wilden spelen zeiden ze, "**kon 'u go pee Loonsey**" (laten we Baa Loonsey gaan imiteren). Het genre werd in die periode vernoemd naar Baa Loonsey. Volgens Da Molly werd de loonseystijl toen gespeeld met een drum, een aantal rammelaars en zang en dans. Later werd er nog een *tombelo* (kawina drum) toegevoegd.

Over de dans zei Asuuku het volgende "*den uman be e dansi lontu, mannengee anga uman a be e dansi. Pikin manpikin angan pikin umanpikin be dansi e holi den seefi a finga e daai e lontu*"

De vrouwen dansten achter elkaar in een cirkel, mannen en vrouwen dansten apart. Kleine jongens en meisjes haakten de vingers in elkaar tijdens de dans en maakten ook draaibewegingen.

Verdere ontwikkeling van de Loonsey muziek - begin jaren vijftig

Alhoewel de ontwikkeling van de maselo en de amonika pee zich ook in de Tapanahony voltrok, sloot de Loonsey stijl veel beter aan bij de Aukaanse gemeenschap. De Loonsey muziek werd langzaam maar zeker qua instrumentarium en manier van zingen beïnvloed door muziekstijlen uit de *gaansama pee*. Het aantal drums werd beperkt tot drie. De drumpatronen bij de Loonsey ontwikkelde zich vooral in de jaren vijftig tot sprekende klanken. De patronen van de **pikindoon**, noemde men **bakasikeini**. De ritmepatronen van de **gaandoon** stonden bekend als **maseilanti**. Dit drumensemble zou aangevuld worden met de **saka**, en een **bidon**, (leeg benzine vat). Zangers en zangeressen probeerden langzamerhand hun zang te harmoniseren met de Loonsey muziek, maar het trillen met de stem aan het einde van een regel, raakten zij niet gauw kwijt. Deze manier van zingen stond bij de awasa bekend als **keenki** en **loli** (trillend zingen). De zangers die deze techniek beheersten, vielen onder de zeer gewaardeerde categorie die **switi tongo sama** (letterlijk vertaald: lekkere tong) genoemd werd. Hoe mooier en langer een zanger (es) het trillen met de keel en tong kon volhouden, hoe meer die gewaardeerd werd. De Loonsey muziekstijl leek een plaats veroverd te hebben in de Aukaanse muziektraditie en werd onderverdeeld in twee categorieën, te weten: **Pee anga tongo**, (a capella) zingen zonder instrumentale begeleiding.

Loonsey pee, opvoering van zang, drumbegeleiding en dans.

Alexander

In de jaren vijftig had een zekere **Alexander** met zijn dans op de Loonsey muziek de Aukaanse gemeenschap in de beneden Tapanahonyrivier op stelten gezet. Alexander zat een tijdje aan de kant te luisteren naar de muziek tijdens een Loonsey pee in het dorp Malobi. Hij wilde graag

dansen maar vond de muziek te traag. Hij vroeg de muzikanten om het speltempo op te voeren en de "beats" te versnellen. Toen dat gebeurde voerde hij een spectaculaire dans uit. Volgens **Seenisi Switipompea** van het dorp Tabiki en Benanu bestond de dans van Alexander voornamelijk uit heupbewegingen en trillen van het lichaam. Dat was voor vele Loonsey muzikanten en dansers aanleiding om dat tempo te handhaven. Muzikanten die door Alexander geïnspireerd waren zeiden sindsdien "**kon w' go pee Aleke**" (laten wij Aleke gaan imiteren), in plaats van **kon w' go pee Loonsey**.

Over de identiteit van de persoon Alexander valt wel wat te zeggen. Sommige informanten zeiden dat hij een Frans Creool was. Zelf Seenisi Switipompea die aanwezig was tijdens het optreden van Alexander deelde die mening. Karel Velanti scheen het allemaal beter te weten. Hij had met hem samengewerkt op Karmel tijdens de bouw van het Jan van Eysden Internaat voor de Evangelische Broeder Gemeente (E.B.G.) aan de Tapanahony. Karel Velanti vertelde verder dat Alexander daar als timmerman en monteur werkte. Maar over of hij een Frans Guyanese Creool zou zijn had hij zijn twijfels, want Alexander sprak vloeiend Surinaams. Volgens Karel Velanti was Alexander een Stadscreool uit Paramaribo. Hij was een muzikant die traditionele muziek speelde, en zowel in Suriname als in Frans Guyana musiceerde. Volgens André Pakosie, schrijver en Marrondeskundige gaat het hierbij om de persoon Alexander Grandisson. Pakosie geeft in een indrukwekkend artikel over de ontstaansgeschiedenis van de Aleke-muziek in het tijdschrift SIBOGA (jaargang 9 nr. 1) ook namen door van mensen die een belangrijke rol hebben gespeeld bij de ontwikkeling van de maselo, de lama, de melenge en de loonsei.

De Loonsey stijl werd nog gespeeld door muzikanten in dorpen aan de boven Tapanahony en andere regio's. Tijdens een onderzoek van Cultuurstudies naar de muziekstijlen van de Aukaners aan de Tapanahony in 1982, vertelde Ma Akima, dat het dorp Gaanboli eigenlijk pas in de jaren zeventig bekend werd gemaakt met de Aleke muziekstijl. Zij zag de Aleke band Labi Boys als het voorbeeld. De band bestond uit jongeren van Gaanboli die voornamelijk in Paramaribo tot drummers waren opgeleid. Alhoewel de drummerleraar met name Noel Adjoeba zelf uit Gaanboli afkomstig was en zelf Loonsey speelde, klonk de muziek van Labi Boys in de oren van Ma Akima niet als Loonsey. Tijdens het optreden van Labi Boys op Gaanboli, werd hen uit nieuwsgierigheid gevraagd om een stuk op de "Loonsey" manier te spelen. Zij zongen toen het Loonsey lied **tyaa mi go a Palume** (neem mij mee naar Palume). De drummers veranderden de drumpatronen van de pikindoon en speelden **baka sikeini**. De gaandoon varieerde op basis van **maseilanti**. Toen danste het hele dorp. Zangeressen die aan de kant stonden te kijken, zongen spontaan liederen uit de jaren vijftig. De Loonsey muziekstijl heeft op Gaanboli lang stand gehouden.

Aleke in opmars - eind jaren vijftig **De eerste generatie Aleke muzikanten**

De overgang van de Loonsey naar de Aleke stijl verliep niet van de ene op de andere dag: het was een geleidelijk proces.

Tegen het einde van de jaren vijftig presenteerde de eerste generatie Aleke muzikanten zich in verschillende dorpen. Klinkende namen onder deze muzikanten aan de Tapanahony waren:

Zangers: Sapeli, Herman Deel, Tyami, Andeli, Sawani Velanti, Daniel Amatodya, Ageymi, Majo Ajentoena, Baa Kanada en Simole Siwo.

Percussionisten: Done, Atyumale, Jani Oti Mosis, Akompa, Sawini Mac Donald, Akono, Miayee Bewani.

Danser: Voor zover bekend, was Akawi Mosis een uitblinker tussen de weinige solo Loonsey dansers in die periode. Akawi trad in Drietabbetje op als solo Loonsey danser en kreeg veel aandacht. Op jonge leeftijd is Akawi verongelukt tijdens een expeditie aan de boven Tapanahony.

Zangeressen: Sa Baakabanti was de meest bekende zangeres uit die periode.

De ochtend voor de Malaria, de avond voor de Aleke

Begin jaren zestig

De Aleke muziekstijl kreeg begin jaren zestig veel meer bekendheid mede door veelvuldige optredens van werknemers van de Anti Malaria Campagne (A.M.C). De meeste van bovengenoemde zangers en percussionisten werkten bij de A.M.C. Zij bestreden de malaria muskieten in de dorpen. Zij werden vaak door dorpsbewoners gevraagd om 's avond in hun dorpen te spelen. Een belangrijke ontwikkeling in deze periode was dat sommige artiesten zich begonnen te specialiseren in een bepaald instrument. Done had zich meester gemaakt in het bespelen van de saka (rammelaar). Hij kon de saka zelfs in zijn kamisa (lendendoek) bespelen. De drie drums bij de Aleke kregen vaste bespelers. Pikindoonman en gaandoonman. Jonge muzikanten uit de dorpen die hun optredens zagen, traden in hun voetsporen. Er waren ook veel jeugdbandjes te bespeuren waardoor een hele generatie met het ritme van de Aleke opgroeide.

Introductie van Aleke muziek aan de Cottica de tweede generatie Aleke muzikanten

Tijdens een gesprek met Marius Nengdisi, alias Marie, vertelde hij dat medewerkers van de A.M.C. o.a. Herman Deel, Akompa en Done de Alekestijl in de Cottica hadden geïntroduceerd, ongeveer begin jaren zestig. Daarvoor kenden zij alleen de Loonseystijl.

Medio jaren zestig presenteerde zich een nieuwe generatie Aleke muzikanten. Een aantal solo-dansers had de Aleke opnieuw leven geblazen. De meest opvallende dansers waren: **Naisen Boerstam, Asaini, Atonton, Sawini, Bulubulu, Loonse, Puéfe** (Aluku) en **Lome** (Pamaka). Verder waren er ook bekende danseressen zoals **Pelia, Efa en Amaida**.

Ook een nieuwe generatie percussionisten zou van zich laten horen. Opvallende namen waren: **Noino Noel Adjuba, Wiina Tjalis Pedi, Aboomiki, Amangata, Kapu, Losu, Weyti, Dennis Akomuye** en **Sapeli Awengi**.

Veel zangers, zangeressen en percussionisten reisden naar andere Marrondorpen in andere regio's, waar zij de Aleke introduceerden. De Aleke stijl beperkte zich in de jaren zestig niet meer alleen tot de grenzen van de Aukaanse gemeenschap aan de Tapanahony. De Paramakaanse gemeenschap aan de Marowijne, de Aluku gemeenschap aan de Lawa, de Aukaanse gemeenschap aan de Cottica, aan de Commewijne, aan de Sarakreek en Santigrón hadden de Aleke muziekstijl verwelkomd en op hun manier behouden en verder ontwikkeld.

Aleke in de nationale politiek - begin jaren zeventig

In de jaren zeventig kregen veel muzikanten de gelegenheid om als propagandisten te werken voor de diverse politieke partijen, die deelnamen aan de verkiezingen aan de Marowijne, Tapanahony en Lawa. Aleke vormde de belangrijkste muziekstijl van deze campagnes in de bovengenoemde regio's. Vele artiesten zongen liederen om hun lijsttrekkers te stimuleren. Een opvallende ontwikkeling daarbij, was het gebruiken van megafoons om te zingen. De megafoons waren eigenlijk bedoeld om mensen toe te spreken tijdens de massabijeenkomsten in de dorpen. Het zingen door een megafoon zou na de verkiezingen worden overgenomen door vele zangers in de dorpen. Deze "stemversterker" werd een rage in het binnenland. De tweede generatie muzikanten hadden tijdens deze campagnes het onderspit moeten delven; want het was Simole die het populairste *propagandalied* zong voor de Nationale Partij Suriname (N.P.S.). Het lied kreeg ook de toepasselijke naam N.P.S., uit de volksmond **Enpeyesi**.

Sitemu gi mi y'o fende wan sani baa enpeyesi.

Als je op mij stemt, krijg je wat voor terug.
N.P.S.

hau goon na e mombi en masaa no baa enpeyesi

Oude kostgronden hebben altijd nog iets te bieden aan de eigenaar.
N.P.S.

sitemu gi mi y'o fende wan kado baa enpeyesi

Als je op mij stemt, krijg je een cadeau
N.P.S.

Opleiding in Aleke muziek de derde generatie Aleke muzikanten

In de jaren zeventig keken wij tegen een ontwikkeling aan, waarbij vooral zangers percussionisten schoolden en omschoolden tot gekwalificeerde muzikanten. Het aantreden van de derde generatie Aleke muzikanten.

Komisi Sante van het dorp Godo olo introduceerde een eigen manier van zingen en paste daarbij de muzikale begeleiding aan. Het bijzondere aan de stijl van Komisi was dat hij met zijn liederen een verhaal vertelde. Hij zong over actuele onderwerpen die bekend waren bij zijn publiek. Hij leidde daarvoor een team van muzikanten op en stelde de eerste Aleke band samen. Hij vernoemde zijn band naar de wereldberoemde muziekformatie **Santana**. Voorheen bestond er geen georganiseerde Aleke formatie in Paramaribo. Santana trad zowel in Paramaribo als in het binnenland op. De muziek van Santana met Komisi als voorzanger, werd veel op cassetteband opgenomen en veel Aukaners schaften in die periode taperecorders aan om vooral de muziek van Santana op te nemen. Naast vele liederen in het Aukaans zong Komisi ook in het Engels. Bekende nummers van hem waren: **Amaida uman, gaan foulou tiyama en Jowini Abaisa**. Een gedurfd en geslaagd Engels nummer was "**blowing in de wind**". Het instrumentarium van de Band Santana bestond uit drie drums van ongeveer 60 cm hoog, twee rammelaars, en een lege

fles die met een ijzeren staafje bespeeld werd. Santana bestond maar kort. Komisi werd ziek en raakte de schoonheid van zijn stem kwijt. Volgens een wel ingelichte bron is Komisi bekeerd tot de Jehovagetuigen. De door Komisi opgeleide masterdrummer, **André Boodo** zou later uitgroeien tot een allround Aleke percussionist.

De geboorte van de eerste Aleke band met elektronisch versterkt instrumentarium. Een andere beroemde zanger **Afugadu Sandoli**, alias **Midee** en de eerder genoemde Aleke-danser Naisen Boerstam richtten de groep **Tjo tjo Pokina** op. In juli 1974 repeteerde de band op land van Dijk in Paramaribo. Hun grote stimulator was **Galoni Baabo**, een gerespecteerd danser uit de Sarakreek. Midee had in principe niemand opgeleid. Hij had wel bekende zangers, dansers en drummers een plaats gegeven in **Pokina**, zoals de band kort genoemd werd. Pokina was in de eerste ontwikkelingsjaren, de Aleke band met de meeste attracties. De voorzangers waren Midee, **Setu Pinas**, alias Jimmy, **Jozef Saliga**, alias Biliye en **Akapuutiki**. De dansers Naisen en Puefe waren publiektrekkers. De traditionele drums van ongeveer 60 cm hoog, die zittend bespeeld werden, ruilden ze in voor hogere drums van 1 meter die op staanders geplaatst werden. Deze relatief grote drums werden staand bespeeld. Ondanks het feit dat deze drums gewoonlijk al een grotere reikwijdte hadden, werden ze ook nog elektronisch versterkt. Een mengpaneel en microfoons werden toegevoegd voor de zang. **Het fenomeen Aleke band met elektronisch versterkt instrumentarium was geboren onderleiding van Midee.**

Ter gelegenheid van de onafhankelijkheid van Suriname, trad Pokina op aan de waterkant voor een groot publiek. Pokina kreeg nationale bekendheid en werd razend populair in zowel Paramaribo als in het binnenland. Pokina is de eerste Aleke band die een klassiek drumstel heeft toegevoegd aan het traditionele instrumentarium. **Joseph José Tojo**, een later betrokken percussionist, zou in 1990 heftig hiertegen protesteren. Het drumstel werd toen uit het ensemble gehaald. De band kende in haar ontwikkeling ook "ups en downs". Zo kampte Pokina in de jaren tachtig met problemen toen de dansers en enkele drummers de band verlieten. Een belangrijke aanwinst was de aanstelling van André Boodo als masterdrummer van de band. In 1997 bracht Pokina een bezoek aan Nederland. Dit bezoek werd mogelijk gemaakt door André Witteman, alias Pot. Gedurende zes weken verzorgde Pokina optredens in Nederland.

Aleke bands georganiseerd op basis van verwantschapsgroepen, de zogenaamde lo.
De zeven vette jaren van de Aleke in Paramaribo, 1974- 1981.

Vrijwel elke Lo formeerde een Aleke band, vaak genoemd naar de Lo of het dorp waar toe de leden behoorden, bijvoorbeeld **Compagnero** van de Compani-Lo.

Clemencia van het dorp Keementi.

*Deze band beschikt over een goed ontwikkelde jeugd. Uit die jeugd is de band verder gegroeid tot een stabiele muziekformatie. Een bekende zanger en componist uit de gelederen van Clemencia is Albert Malon, alias Abele. Met voorzang van o.a. Albert Malon en Rudolf Anaye is een Alekenummer van Clemencia opgenomen op de cd **Sranan Mamio diversity in sound**, uitgegeven door het Ministerie van Onderwijs en Volksontwikkeling in 1995.*

Labi Boys, de kleinkinderen van **Agumasaka Labi**, de stichter van het dorp Gaanboli. *Labi Boys beschikt over een team van geavanceerde drummers die zowel Loonsey als Aleke speelt.*

Lagadisa werd geassocieerd met de Dikan lo vanwege de vele muzikanten uit de dorpen Benanu, Nikii en Wanfinga. *Lagadisa is de grondlegger van de Kaseko Aleke. Een stijl waarbij zowel Aleke, Kaseko en zelfs Creoolse Winti liederen werden gezongen. De zangers Paani en Tyami wisten bestaande Creoolse winti en Kaseko liederen goed te combineren met Aleke muziek.*

Benkina, bestond voornamelijk uit muzikanten van de beey lo en de nyanfai lo afkomstig van de dorpen Malobi, Vandaaki en Saaje. *Benkina had een keyboard toegevoegd aan hun instrumentarium en componeerde nummers die veel deden denken aan kaseko muziek. Zij componeerden het bekende lied **sani e lolo a sani tupa**. Diverse Kaseko groepen hebben dit lied na gespeeld en er veel succes mee gehad. **Njun Lobi**, was een misiedjan onderonsje. De band bestond voornamelijk uit muzikanten van de dorpen Moitaki en Jawsa.*

Sopiyan Aleke band, was een vrienden band met overwegend mensen van de Piika lo. *Deze Aleke band beschikte over twee zangeressen, met name Atyamma en Lina Toto, alias Awowi. De zanger Henkie Adadaa, alias Baa Enki is een vaste waarde van deze band.*

Sarco Boys, bestond uit medewerkers van het Amerikaans bauxiet winningbedrijf Grassalco. De

band bestond hoofdzakelijk uit Marrons en enkele Indianen. *Met voorzang van Barco Malobi, heeft Sarco Boys als eerste Aleke band een grammofonplaat uitgebracht in 1983, geproduceerd door Paul Abena.*

Baygon, werd geformeerd uit medewerkers van de Dienst Bodemkartering en bestond voornamelijk uit Marrons en enkele Creolen. Opvallend bij Baygon was dat vele Paramakaners en Cotticaners betrokken waren.

Anaaweli was een Aleke band uit het Cottica gebied. De band betrok veel muzikanten en zangers en zangeressen. Opvallend was dat zij steeds nieuwe artiesten wisten te introduceren die ook steeds succesvol waren. Bovengenoemde Aleke bands en anderen uit Frans Guyana zoals Sapatiya en Alcoa volgden de voetsporen van Pokina. Paramaribo telde in de jaren zeventig meer dan 10 Aleke bands, waarvan sommigen een onopvallend bestaan leden, met het gevolg dat zij van het toneel verdwenen zijn.

Djas, een basdrum op een stellage, een rage.

Cornelis Ajamboi, zanger en drummer bij o.a. Pokina, Sopiyan en Baygon had de djas bedacht en gemaakt in 1974. Djas is een in tweeën gezaagd benzinevat, dat aan beide kanten van een vel wordt voorzien. De djas wordt op een stellage geplaatst en met twee stokken bespeeld. Naast de djas wordt er een *high hat* geplaatst. De high hat kreeg de bijnaam *bengele bengele* (blikkerig geluid). Sawini Mac Donald heeft voor dit instrument later de toepasselijke naam *akami tiki futu* bedacht. *Akami* is een grote bosvogel met relatief dunne poten. De djas wordt ook wel aan één kant voorzien van een vel en wordt dan andersom op de stellage geplaatst. De djas produceert een diep basgeluid. In haar ontwikkeling is dit instrument zeer belangrijk gebleken voor de Aleke bands. Op een gegeven moment had elke Aleke band behoefte aan een djas. Ajamboi had voor korte tijd een regeling getroffen met de Aleke bands voor het gebruiken van de djas. Aleke bands die de Djas in hun ensemble wilden opnemen, moesten aan hem commissie betalen.

De djas is in feite een variant van de maselo drum, alleen wordt het niet meer om de hals gehangen, maar op een stellage geplaatst. In deze setting is de djas een variant van de skratji, de basdrum bij de populaire Creoolse dansmuziek Kaseko. Verder doet de djas denken aan de Djinsibo van de Marrons aan de Sarakreek in het boven-Suriname gebied. Maar in vele opzichten kan men de djas vergelijken met de Afrikaanse Dumdum (basdrum)

De zeven magere jaren van de Aleke, 1982 - 1989

De invloed van de zestien jaar durende Binnenlandse oorlog 1980 -1996.

Muzikanten komen uit het gewone volk. Dat bevestigt het feit dat de Aleke op een doodspoor belande toen de revolutie het gewone Marronvolk uit Paramaribo verdreef.

Gedurende 7 jaren, tussen 1982 - 1989 waren er nauwelijks Aleke muzikanten in Paramaribo te vinden. Het steeds afkondigen van de avondklok door de Nationale Militaire Raad (NMR) enerzijds en het verbieden van samenscholing (en de razzia's op Marrons in Paramaribo) anderzijds, maakten het de muzikanten zeer moeilijk om de Aleke te beoefenen. Veel muzikanten hebben hun toevlucht gezocht in het binnenland, Frans Guyana, Amerika en Nederland. Sociaal culturele verenigingen zoals Kifoko, Maswa, Denku en Wi Sani, hebben de achtergebleven Marrongemeenschap in Paramaribo geamuseerd met theater, traditionele muziek en dans gedurende deze woelige Binnenlandse oorlog. Dankzij Kifoko waren er nog amusements voor de Marrons in Paramaribo. Zij hebben tenminste een opvallende rol gespeeld. Kifoko heeft in die periode ook de functie van een Aleke band vervuld. Kifoko ving enkele Aleke muzikanten op en kon haar repertoire en instrumentarium uitbreiden.

In 1988 kwamen er weer sporadisch enkele Aleke bands van de grond. Zij traden niet zonder risico op in het openbaar.

Het Fenomeen Aleke zangfestival.

De Bosneger Eenheid Partij (BEP) trof voorbereiding in mei 1988 voor deelname aan de eerste vrije verkiezingen tijdens het Militaire bewind. BEP organiseerde een culturele avond op vrijdag 28 mei aan de Ratanweg ten Huize van de heer Pala. André Mosis werd benaderd voor het samenstellen van het programma. Het middagprogramma omvatte o.a. tori van Koedoe, Daniel Molly en Petrus Molly. Op deze avond werd er een *stree singi* (zangfestival) gehouden. Vier zangers en een zangeres streden om de titel. Jozef Biliye Saliga, Henkie Adadaa, Milanda, Setoe Pinas en Hermien Pinas waren de kandidaten. De jury bestond uit André Mosis, Albert Malon en

Rudolf Anaje. Setoe Pinas won overtuigend en werd uitgeroepen tot de (eerste) *King of Aleke*. Als herinnering aan deze historische ontwikkeling, ontving hij ook een trofee.

Aleke muziek in het laatste decennium van de vorige eeuw 1990 - 1999 de vierde generatie Aleke muzikanten

In 1990 klonken de bekende geluiden van Aleke bands weer in Paramaribo. Dank zij een tweetal jeugd bandjes. **Jong Labi** en **Jong Clemencia** waren toonaangevend in 1990. Zij kwamen respectievelijk voort uit Labi Boys en Clemencia. Ook oude bekenden kropen uit hun nesten en begonnen weer te musiceren. Aleke bandjes kwamen ineens als paddenstoelen van de grond. De meest succesvolle en toonaangevende Aleke band uit de jaren negentig was ongetwijfeld **Bigiten**. Bigiten werd in Frans Guyana opgericht door ex- muzikanten van *Laqadisa* en *Switi libi* uit Albina. Bigiten werd in 1991 geïntroduceerd door de vereniging Kifoko tijdens een van haar culturele manifestaties in het gebouw van de Paramam Werknemers Bond (PWB) **Alfons Pinas, alias Fonsje** was voorzanger en publiekstrekker van de band. Fonsje introduceerde een manier van zingen die deed denken aan Komisi, namelijk dat hij met zijn liederen een verhaal vertelde. Fonsje koos naast thema's in de relationele sfeer, ook actuele onderwerpen als aids voorlichting en vroeg aandacht voor de maatschappelijke wanorde in Suriname. Hij maakte gebruik van het Spaans en Engels om zijn boodschap via de muziek door te geven. Bigiten werd met de zangers, Fonsje, Dennis en Latye de populairste Aleke band uit de jaren negentig in Suriname. Bigiten was de eerste Aleke band die met haar muziek de commerciële weg insloeg. Eind 1996 nam Fonsje afscheid van Bigiten en ging op de solotour.

In 1997 kwam Fonsje naar Nederland waar hij enkele optredens verzorgde. In datzelfde jaar had hij samen met **Laetitia Tojo** en muzikanten van de vereniging Seke, de **cd Fonsje meets Seke** geproduceerd. Het team van drummers en klein percussie-instrumenten stond onderleiding van Georgio Mosis, die de masterdrum op zich nam. Seke meets Fonsje werd heel populair zowel in Suriname als in Nederland. Deze cd werd mogelijk gemaakt door sponsoring van de producer **Dennis Misiedjan**.

Fundering (Fondering)

Fundering behoorde tot de beste nieuwkomers onder de vele Aleke bands uit de jaren negentig. **Orniel Siwo**, alias **Koro** was de voorzanger en publiekstrekker van Fundering. Na jaren succes met deze groep trok Koro zich terug. In 2000 kwam Koro naar Nederland waar hij enkele shows gaf. Tegenwoordig speelt hij in een Kaseko band in Nederland.

Paulus Dameni, Manenghe.

Paulus Dameni, alias Manenghe is een bekende kaseko zanger in Suriname. Hij werkte als muzikant bij het volkstheatergezelschap Mofo in de jaren tachtig. Begin 1990 kwam Manenghe naar Nederland. Hij heeft ervaring met Afro-Surinaamse muziek. Met de kwaliteiten die hij in huis heeft werkt hij inmiddels aan nieuwe nummers. Een veelbelovend project van Manenghe is de ontwikkeling van de **kasale** muziekstijl. Een mengeling van kaseko en Aleke vormt de basis van deze ontwikkeling. "Kaseko en Aleke zijn met elkaar verweven, ze omhelzen elkaar", zegt Manenghe. Het instrumentarium bij de kasale wijkt af van dat bij de Aleke. Manenghe experimenteert met drie conga's, een snaardrum, een orgel, een sologitaar aangevuld met percussie-instrumenten. Dit moet meer mogelijkheden bieden in de toekomst, vindt Manenghe. Zijn band, Mannenghe & Friends is verantwoordelijk voor het realiseren van dit project. Mannenghe & Friends is ook niet de enige band die de Aleke revolutionair wil ontwikkelen. De Millennium Boys uit Paramaribo hebben de **Alekas stijl** ontwikkeld. Met hun cd **Alekas positie** zijn zij momenteel toonaangevend in Paramaribo. De Alekas stijl is ook een combinatie van de Aleke en de kaseko.

Zullen Mannenghe & Friends, Millennium Boys en Jong plezier deel uitmaken van de vijfde generatie Aleke muzikanten? Het antwoord krijgen wij in de loop van het eerste decennium van deze eeuw.

Ontwikkeling van Aleke band in andere gebieden.

De ontwikkeling van Aleke bands in de gemeenschappen van Aukaners aan de Sarakreek, met name in het dorp Lebi Doti vond in de jaren tachtig plaats. Bekende Aleke bands uit de Sarakreek zijn *Sari Boys* uit Lebi doti en *Kondre Sa jere* uit Kiiki Paandasi. De buitenwacht wist pas in de jaren negentig van hun bestaan toen Sari boys het presteerde haar muziek op cassetteband op te nemen en te koop aanbood in Paramaribo. Uit de Paramakaanse gemeenschap kwam die ontwikkeling in de jaren negentig op gang en in 1993 presenteerde het dorp Loka loka de eerste Paramakaanse Aleke band *Kon go jere*.

Correspondentie met Juan Joneas

-----Oorspronkelijk bericht-----

Van: André Mosis [mailto:andremosis@lycos.nl]

Verzonden: vrijdag 19 juli 2002 20:18Aan: j.jonas@*****

Onderwerp: Aleke aan de Sarakreek.

Dag Juan,

Bij deze vraag ik je nogmaals om de ontwikkeling van de Aleke aan de Sarakreek. Het gaat om wat je weet, zelf hebt meegemaakt en namen van muzikanten. Zijn er mensen van de Tapanahony daar geweest die optreden verzorgden? Waren ze betrokken bij een Dienst, bijvoorbeeld. A.M.C. of B.O.G.? Misschien ook "kon libi man" of "kon libi uman". Hoe heb je dat allemaal beleefd?

Ik denk dat het sneller zal werken, als je mij de informatie mailt.

Alvast bedankt.

Groeten van André.

Van: Juan Jonas

Verzonden: zondag 18 augustus 2002 14:53

Aan: 'André Mosis'

Onderwerp:

RE: Aleke aan de Sarakreek.

Urgentie: Hoog

Beste André,

Bedankt voor je mail. Deze heeft mij op de dag van ontvangst enigszins overvallen, omdat ik je volgens afspraak een aantal namen van "aleke peeman" zou doorbellen. Maar je schriftelijke vraagstelling met het impliciete verzoek om schriftelijke beantwoording, heeft de zaak een beetje van mijn kant vertraagd. Mijn verontschuldiging daarvoor.

Om te beginnen. Het thema van het Marronfestival voor dit jaar vind ik heel goed. De eerste dag van het Marronfestival is voor zover ik dat kan beoordelen goed geweest. Opzet en vooral de uitvoering spreken mij aan. Ik bedank jou en Seke als Juan voor de uitnodiging, waaraan ik met alle graagte gevolg heb gegeven. Ik dank Seke ook als voorzitter van MJJN, dat zij ons in de gelegenheid heeft gesteld om ons te presenteren. Wij hopen dat onze presentatie(de organisatie van)het Marronfestival goed is bevallen. Ik wens je succes met het vervolg. En dit brengt mij tot de beantwoording van je onderstaande vraag.

Ik heb voor de juiste beantwoording van jou vraag contact gezocht met twee jongere neven van mij, die in het Sarakreek-gebied, in dezelfde periode opgroeiden als ik. Ik heb hen bevraagd over wat ik zelf al wist, maar daarvan bevestiging van anderen wilde verkrijgen. Met mij konden zij zich de namen herinneren van mensen uit het Tapanahony-gebied, die de "Loonseei-pee" in het Sarakreek-gebied hebben geïntroduceerd. De volgende namen zijn ons, (Juan, Nannie en Max) bijgebleven:

1. Tii Andelie
2. Tii Abollo
3. Tii Komisie
4. Tii Sapellie
5. Baa Lobie (Robbie)

Dit waren mensen met veel bewondering voor de Saakiiki pee. Dat maakte hen enthousiast, ze voelden zich thuis en konden met gemak een andere pee, de "Loonseei" daar introduceren. Het was eind vijftiger/begin zestiger jaren, dat deze mensen hun emplooi bij de Suralco, te Afobakka konden vinden. Bij elke gelegenheid,

een bookode, of een gewone pee, waren zij te vinden en vormden zij het hoogtepunt. Na alle andere pee kwam altijd de Loonseei als sluitstuk en hoogtepunt. Dat viel mij op. Ik was zeer gefascineerd door hun optredens. Ik kan hen niet zo goed herinneren als dansers, maar vooral als ZANGERS en drummers. Lobie was de jongste van de vijf. Vandaar de aanspreekvorm: "Baa". (André jij begrijpt dat wel). Lobie was mijn voorbeeld als het gaat om de Loonseei-dans. Dat heb ik precies van hem afgekeken. Zijn stijl sprak mij zeer aan. Wanneer tii Andelie of tii Sapellie of Tii Komisie individueel of gezamenlijk aan het zingen waren, dan was er geen mens die voorbij liep zonder een poosje te staan luisteren. Ware "zangvogels" waren deze heren!!! Tii Abollo was een allrounder in mijn herinnering. Tii Andelie en tii Sapellie waren mijn favoriete zangers.

Ik weet dat een neef van mijn moeder, tii Afred Jenoe, een heleboel op de band had opgenomen en aan mij in bewaring gaf. Door mijn vertrek naar Paramaribo in 1963 ben ik die bandjes kwijtgeraakt.

André tot zover. Ik kan meer hierover schrijven. Want er zijn nog zoveel aspecten en nuanceringen aan, waar ik nu niet aan toe kom. Mij ontbreekt de tijd op dit moment voor. Misschien kan een interview eens wel de oplossing zijn.

Met vriendelijke groeten,
Juan Jonas

Aleke in Holland

Op initiatief van Alfred Agwenti en Marcus Pinas werd de eerste Aleke band in Nederland opgericht. De band repeteerde vanaf augustus 1990 in Tilburg en kreeg de naam *Wi sani*. De repetities vonden plaats in het gebouw van de Welzijn Stichting voor Surinamers in Tilburg (WST). Door gebrek aan expertise en organisatievermogen ging Wi sani snel onderuit. Alfred Agwenti noemde zichzelf Feliman en begon in Utrecht met een nieuwe band, genaamd *Agi Piisii*. Kort daarna trokken een paar muzikanten zich terug en begon onder leiding van Nelis Awasai met een nieuwe band, genaamd *Agwado*. Deze band was in Tilburg gevestigd. Agwado kon haar leden ook niet lang bij elkaar houden en ook deze band verdween van het toneel. Theo Adang ving een deel van de muzikanten op in een nieuwe band, *Switi libi*. In 1997 wankelde Switi libi, en onder toezicht van Theo Adang verliet een aantal muzikanten de band. Een deel van deze muzikanten ging terug naar Agi Piisii en het andere deel begon met een nieuwe band, die de naam kreeg van Inter Switi libi. Later werd de band kortweg *Inter* genoemd. Theo Adang had er nog veel zin in, maar hij had weinig vrede met de naam Switi libi en veranderde deze in *lespeki* (respect). Alfred Agwenti heeft in 2000 **Jong Plezier** in Utrecht opgericht. Jong plezier bestaat voornamelijk uit kinderen tussen de 6 en 12 jaar. Jong plezier kan misschien van betekenis zijn voor de vijfde generatie Aleke muzikanten.

Uit de gelederen van Agi Piisii, Inter en Lespeki is de Aleke band Matos ontstaan in 1999. In 2002 heeft Matos de cd *goontapu en faandi* (de wereld verandert) uitgebracht. Matos is de weg van integratie ingeslagen met deze cd. De Hindoestaanse zangeres Lita Khaderoe heeft een swingend Hindoestaans nummer (no chale gaje ho) gezongen onder begeleiding van Matos. De combinatie is een mooi voorbeeld van twee culturen die samensmelten, waarvan elk toch de eigen identiteit behoudt.

De bovengenoemde Aleke bands hebben als vangnet gefungeerd voor Aleke muzikanten die vanaf 1990 naar Nederland kwamen.

Het Marronfestival van Seke in Den Haag

Seke heeft na succesvolle optredens, met toneel- en danspresentaties vanaf 1993 tot 1996, het Marronfestival in het leven geroepen. Het Marronfestival is een multicultureel podium waar men zijn kunsten kan tonen. Het eerste Marronfestival werd gehouden in augustus 1997, een gelegenheid waar Aleke zangers in Nederland konden strijden voor de titel *king of Aleke*. Freddy Soemoeja, alias Freko won deze titel en verdedigde deze met succes in 1998. Seke heeft met het Marronfestival in Den Haag ook een Aleke publiek aangetrokken in Nederland. Gedurende het hele jaar spoort Seke muziek en dansgroepen op die tijdens het Marronfestival optreden. Dansgroepen zoals, *African System*, *Blaka Rosoe*, *Fri libi*, *Sisa* en *Dancehall Queens* zijn via het Marronfestival naar het grote publiek doorgesluisd. Ook kaseko bands zoals, Ghabbiang Boys, Jong Kosje, Djakki Famiri, Formatie 2000 en Famiri man zijn gecontracteerd door Seke. Aleke bands met namen als, Agi Piisii, Switi Libi, Lespeki en Matos hebben deelgenomen aan het

Marronfestival. Met de organisaties Lowe man paansu, Manda '84 en Sabana peti, heeft Seke een goede samenwerking op basis van culturele programma's. Het Marronfestival is inmiddels een begrip binnen de Afro-Surinaamse gemeenschap in Nederland.

De eeuwwisseling.

Het Aleke publiek kreeg tijdens de eeuwwisseling de Aleke zangeres Lina Toto, alias Awowi in Nederland op bezoek. Marronorganisaties, familieleden en vrienden van Awowi hebben haar warm onthaald tijdens dit bezoek. Zij heeft haar publiek vergast op een aantal goede shows.

Tot slot

De Aleke muziek heeft in haar ontwikkeling vaak te maken gehad met talenten die hun stempel op de stijl hebben gedrukt. De zang en de dans bij de Aleke zijn door de jaren heen blootgesteld aan invloeden van populaire muziek en dansstijlen uit Zuid- en Noord Amerika en Europa. Populaire Amerikaanse dansstijlen zoals, *Twist, Boogaloo en Funky* hebben ook de Aleke dans beïnvloed. Zangstijlen zoals, *Merengue, Kaseko, Soul, Reggea, Hip hop en R&B* hebben ook sporen na gelaten bij de Aleke zang. Daarnaast hebben sommige talenten ook in het Spaans, Nederlands en in het Engels hun liederen uitgebracht. De instrumentale begeleiding en de dans zijn ten opzichte van de zang minder ontwikkeld.

Door het handhaven van een standaard instrumentarium waarvan drie drums de basis vormen, blijft de Aleke eentonig klinken: vooral in de oren van outsiders. Gezien de ontwikkelingsperiode van de Aleke muziek (ruim vijftig jaar) kan gezegd worden, dat de drum patronen beneden pijl zijn. Desondanks vindt men de Aleke muziek mooi en is zeer populair bij de Marrons. Om te concurreren op de Europese markt met andere populaire wereldmuziekstijlen zoals, de Kaseko en de Afrikaanse High Life, heeft de Aleke nog een lange weg te gaan. De creativiteit van de Aleke muzikanten is niet van dien aard geweest om deze muziek te plaatsen tussen de top van de wereldmuziek. Als de vijfde generatie Aleke muzikanten zich ten doel wilt stellen, de Aleke muziek wereld bekendheid te geven, moeten zij scholing in de muziek aanvaarden.



Kingbotho**A**rt**S**tudi**O**

Haverschmidtstraat 96, 2522 VT Den Haag
Telefoon: 070 3890473 | Mobiel: 06 22379524
E-mail: kingbotho@hotmail | andreosis@lycos.nl
Fax: 084723