

# muziek en dans in het atlas gebergte

Een verblijf van enige maanden in een klein gehucht in het Noordafrikaanse Atlasgebergte (1968) bracht mij in vrijwel dagelijks contact met de plaatselijke muziek en dans: als toeschouwer, als onhandig beoefenaar, en als werkgever van een tolk die tevens muzikant was. Ik geef hier kort mijn indrukken weer. Door mijn kennis van andere aspecten van deze samenleving kan ik ook iets van de achtergronden bespreken.

tekst en foto: WIM VAN BINSBERGEN



Om muziek en dans in dit gebied te begrijpen, zijn twee onderscheidingen belangrijk: tussen werktijd en vrije tijd en tussen man en vrouw. Iedere dag is werktijd, tot aan het avondeten; voor zover men daarna niet onmiddellijk naar bed gaat, volgt de vrije avond. Bijzondere gelegenheden maken vrije tijd van werktijd, ook overdag: besnijdenis, huwelijk, algemeen Islamitische feestdagen en het feest dat een gezin of een gehucht geeft voor de zo belangrijke (onzichtbare) heiligen, meestal verbonden met nabijgelegen heiligdommen.

Het onderscheid tussen man en vrouw is in de Atlas ver uitgewerkt. Mannen gaan om met mannen, vrouwen met vrouwen. Een vrouw is baas in haar domein: het huis, het niet-specialistisch verkeer met de heiligen, het contact met de natuur (vee, oogst, bosproducten). Buiten het eigen erf, en in aanwezigheid van mannen buiten de nauwe kring van naaste verwanten, buren en goede vrienden behoort zij zich onopvallend te gedragen, zich slechts te manifesteren via haar man, broer of vader.

Het geluid van zokra en taballa is veel scheller dan dat van qosba en bendier. Qosba en bendier enerzijds, taballa en zokra anderzijds, vormen vaste combinaties die in verscheidene opzichten verschillen.

Taballa en zokra zijn voor massale gelegenheden in de buitenlucht. Iedereen houdt van deze instrumenten het meest, zij brengen een uitbundige feestelijke sfeer die door qosba en bendier niet bereikt kan worden. Dit komt ook door de show die bij taballa en zokra hoort. De muzikanten kleden zich traditioneel feestgewaad. Onder spelen doen zij grote hoge stappen, de basis voor adembenemende variaties: wervelingen, sprongen, enz. — zonder met spelen op te houden. Het effect is ongelooflijk: je waant je in de voorhoede van een optrekkend Moors leger, duizend jaar geleden. Ook zingen de muzikanten liederen, meestal aan de radio ontleend (in ieder gehucht zijn tegenwoordig enige radio's). De muziek stopt steeds zodet een van de muzikanten geld kan ophalen (dat later onderling wordt verdeeld). Een der toeschouwers stopt hem een geldstuk in de hand en fluistert hem iets toe. Dan toont de muzikant het geldstuk, en roept: „van ..... (de geveer) op het hoofd van ..... ". Hoe groter het bedrag, des te langer is de reeks van namen die volgt: namen van personen, families, gehuchten, clans, heiligen.

Wie genoemd wordt roept „dank je wel“; uit de toon blijkt of hij de eer op prijs stelt. In de reeks komt de naam voor die de gever heeft opgegeven; maar het is de taak van de muzikant deze reeks zo aan te vullen en zo te ordenen, dat zij de betekenis van de genoemden voor de gever, en de verschillen in macht en prestige tussen de genoemden, zo goed mogelijk weergeeft. Zo verwoordt hij de feitelijke verhoudingen binnen de samenleving op dat ogenblik; bovendien kunnen de gevers hun welstand zelf tonen. Deze show wordt onderbroken om dansen te begeleiden; dan staan de muzikanten rustig bijeen, en wordt er geen geld opgehaald.

Taballa en zokra treden niet alleen op feestavonden, maar ook bij de optochten die verbonden zijn aan de feesten van belangrijke plaatselijke heiligen, en bij nationale feestdagen in de nabijgelegen stad.

Muziek en dans nu zijn in de Atlas zaken voor de vrije tijd. Ook op feestdagen zijn zij vooral tot de avond beperkt. Buiten hun specialisme werken dansers en muzikanten als ieder ander. Bij muziek en dans treden zij, per definitie, op de voorgrond; bovendien trekken deze gelegenheden ook mensen aan buiten de eigen nauwe kring. Vandaar dat muziek en dans overwegend werk is voor (jonge) mannen. Vrouwen bespelen nooit een instrument; vrouwenliederen worden nooit door instrumenten begeleid. Vrouwen dansen en zingen slechts in de volgende gevallen: als zij met vrouwen alleen zijn (bij bezoek aan heiligdommen, of bij samenwerken binnenshuis — dus toch in werktijd); op feestjes binnen de intimiteit van het huisgezin; en op n groter feest, indien de aanwezigheid en toestemming van een hooggeplaatste man (en bovendien voldoende ruimte en verlichting) hen boven elke verdenking van lichtzinnigheid plaatst! Vrouwen zitten bij muziek en dans meestal achteraf in het donker en laten slechts op hoogpunten hun karakteristieke galmende keelgeluid horen (zagrit).

Mannen dansen met elkaar, niet met vrouwen; tegenwoordig willen de jongere mannen dit wel veranderen, maar zonder succes. Op feesten is het gebruikelijk dat een jonge man een jurk aantrekt en als vrouw danst, al dan niet samen met andere mannen.

In dit gebied kent men slechts vijf instrumenten: bendier, qosba, taballa, zokra, en darboeka. De bendier (ca. 40 cm.) is een tamboerijn zonder bel-



Foto: Henk Arends

len. Een meelzeef levert de houten ring, waarin een gat voor de linkerduim. Het vel wordt gemaakt van een geitenhuid; het wordt aan de binnenzijde gesteund door twee snaren. De bendier wordt vrijwel verticaal gehouden en met twee handen bespeeld. De qosba (ca. 60 cm.) is een fluit van riet of van gaspijp; de gaten worden geboord overeenkomstig de vingerafstand van de muzikant. De taballa is een trom van ca. 50 cm. hoog, eenvoudig met verf versierd, en aan beide zijden gespannen met geitenhuid. Door een touw over de schouder hangt hij schuin voor de buik van de speler. die hem tegelijk aan de ene kant bespeelt met een korte dikke stok, aan de andere kant met een langere dunne stok die aan het eind gebogen is. De zokra (ca. 25 cm.) is een hoboachtig instrument; er loopt een touw langs waaraan muntjes en reserve-rieten. Genoemde instrumenten worden gemaakt door de muzikant zelf. De darboeka (vaastrommel) is niet echt inheems, en wordt nauwelijks gebruikt. De show ontbreekt vrijwel bij qosba en bendier. Hier blijven de muzikanten steeds rustig op hun plaats. Zij dragen geen speciale kleding en vormen ook veel minder dan bij taballa en zokra

een team dat regelmatig samen optreedt. Qosba en bendier verschijnen op de kleinere feesten; bijvoorbeeld bij besnijdenis en bruiloft van de marmereen, waar zij tegen betaling uitgenodigd worden en soms ook geld ophalen op de boven beschreven wijze. Bij die gelegenheden leveren qosba en bendier echter minder op dan taballa en zokra. En meestal worden qosba en bendier gratis bespeeld. Deze instrumenten zijn namelijk vooral verbonden aan religieuze muziek.

Vroeger begeleidden de plaatselijke Qur'an-leraren hun verzen op de bendier. Nog altijd luisteren bendierspelers feesten op door orthodoxe gezangen: de geloofsbelijdenis, lofliederen op de Profeet en op de grootste heiligen van de Islam, liederen over de Tuin en het Vuur, na de dood. De paar aanwezigen die deze teksten kennen zetten zich naast de muzikant en zingen de korte strofen met hun vele herhalingen mee. Naar het eind toe versnelt het tempo. Over de zangers komt een vervoering die ook op de toeschouwers afstraalt. Bij de laatste strofen gaan de zangers staan, de muzikant heft onder het spelen zijn bendier zo hoog mogelijk, tot-

dat enige langzame slagen een eind maken aan deze weldadige intensiteit. Soms vullen deze gezangen, aangevuld door Qur'an-lezing, een hele avond. Maar meestal vormen zij slechts een kort onderdeel van een feestavond, en in net bijzonder de inleiding tot een minder orthodoxe religieuze activiteit: de extasedans. Qosba en bendier zijn hiervoor de begeleiding bij uitstek.

Wanneer echter taballa en zokra op een feestavond eenmaal aanwezig zijn, kunnen ook zij de extasedans begeleiden. De muzikanten worden voor religieuze muziek niet betaald: de eer en de zegen die zij hierdoor opdoen, en de veelvuldige zegewensen van de toeschouwers zijn hun beloning.

Letten op de begeleidende muziek en op de bewegingen kan men de dansen in dit gebied verdelen in: ontspanningsdansen (die iedereen kan doen) en specialistische religieuze dansen: extasedansen. Maar de situaties waarin men deze dansen doet, lopen dooreen; met dien verstande, dat de extasedans slechts 's nachts gedaan kan worden. Met is gebruikelijk een heilige eer te bewijzen door een ontspanningsdans bij zijn heiligdom of op zijn feest. Een extasedans verhoogt de waarde niet alleen van religieuze feesten, maar ook van huwelijk en besnijdenis. Een extasedanser is een apart ingewijde specialist, die door zijn dans direct contact maakt met heiligen en geesten. Maar bij afwezigheid van ingewijden vermaken ook jonge oningewijden zichzelf en de toeschouwers met de extasedans, op een avond dat er muzikanten zijn. Niemand noemt deze imitaties heiligschennis. Ook de extasedans van de ingewijden is immers voor de toeschouwers vooral een opwindend schouwspel, dat hen vaak in een kermisachtige stemming brengt. Sommigen, waaronder ook ingewijde dansers, ontkennen zelfs net hele religieuze karakter van de extasedans! Niemand wordt ook betaald om te dansen.

Aan het eind van dit stuk een voorbeeld (no. 1) van een wijsje voor de ontspanningsdans. Het wordt, met eenvoudige variaties, herhaald in de 5 tot 10 minuten dat een dans duurt. Alle dansen gijn in principe individueel; maar tegelijk kunnen een tot ca. vier mensen dansen. Iedere danser improviseert op de muziek, volgens enige basisbewegingen en eigen variaties. Wanneer twee mensen tegelijk dansen, wenden zij meestal het gezicht naar elkaar en passen zij hun bewegingen enigszins aan. Men begint met de gebogen armen iets vooruitgestoken,

de handen op schouderhoogte. De basisbewegingen zijn eenvoudig: pas op de plaats een langzame draai op de linkervoet, waarbij de rechtervoet zich telkens afzet; een pas: rechts voor/bij/rechts achter/bij; het schuin vooruit werpen van het bekken het draaien van de bulk in het verticale vlak; schudden van het bovenlichaam het opheffen van een arm; het opheffen van beide armen tegelijk; vrouwen benadrukken de bewegingen van de romp, mannen die van armen en benen. Vrouwen houden soms een hoofddoek gespannen tussen de opgeheven handen. Mannen accentueren de bekkenbeweging met een sjaal die zij (als een vrouwenceintuur) om de lendenen knopen. Bepaalde variaties heb ik alleen bij mannen gezien: springen, knikken met de polsen, nadrukkelijk met het achterwerk schudden, het gebruik van een of twee wandelstokken om over te springen en (getweeën) aan rond te draaien, en twistbewegingen (waarbij men inderdaad „twiest, twiest" roept). Vooral deze variaties worden toegejuicht door de toeschouwers; zij kunnen een danser bekend maken tot ver buiten zijn eigen gehucht.

De extasedans is iets heel anders. Voorbeelden 3 en 4 geven liederen voor de extasedans. Zo bestaat er een beperkt aantal, waaruit iedere ingewijde er voor het leven een gekozen heeft: zijn „mystieke pad". Dit lied noemt de namen van de heiligen, waarmee de danser geacht wordt contact te maken door de muziek te beluisteren die uit de qosba (of zokra) stroomt. De geringste fout van de muzikanten vernielt de trance, waardoor de danser zich bezeert. Want dans, muziek en ademhalingsregulatie voeren hem tot een hoge lichamelijke en geestelijke concentratie; voortijdig verstoren geeft hevige spierkrampen. Bovendien kan de danser door zijn trance (en geholpen door goocheltrucs?) zonder pijn vuur, een gloeiende sikkkel, cactusbladeren, messen manipuleren als bewijs van bijzonder contact met het bovennatuurlijke; een fout is dan echt gevaarlijk.

De extasedans bestaat uit gedeelten van enkele minuten, waartussen een korte rust. Bij dansers van de laagste rang (fekier) duurt de dans maar een of twee gedeelten, steeds met hetzelfde lied. Bij de hogergeplaatste sjawsj doorloopt hij meer dan twee gedeelten, met aanvullende liederen, en kan hij wel twee uur duren. Een sjawsj kan voor de dans vrouwenkleden aan doen.

Meestal danst maar een ingewijde tegelijk. Vaak echter danst een niet-inge-

wijde jongeman mee: om zich voor te bereiden op de inwijding, maar meestal louter als komisch tegenwicht voor dit toch wel dramatisch ritueel — juist zoals bij de reeds vermelde imitaties. De uitgangsstand voor de extasedans is gebogen met de handen op de rug, lichte spreidstand. De belangrijkste basisbeweging is als volgt: linkervoet optillen, en hupje op de rechtervoet, waarbij het bovenlichaam omhoog gaat en het hoofd in de nek wordt geworpen; neerzetten van de linkervoet, waarbij het bovenlichaam wordt gebogen en het hoofd naar de borst gaat; dezelfde beweging voor de andere voet. De beweging van de danser harmonieert aanvankelijk slecht met de muziek. De danser gaat telkens bij de muziek staan, of knielen, om de „stem van de heilige" beter te horen. Nu en dan zingt hij, nadrukkelijk ademend, het lied. Gedurende de dans worden de bewegingen gevarieerd volgens vast patroon: hurken; met de linkerarm op de rechterschouder slaan: armen voor de borst kruisen en weer uitslaan; springen; springend de hakken tegen de billen slaan; krachtig uitademend; een gebogen arm naar achteren stollen, de ene arm na de andere; in de handen klappen; huppen op twee voeten tegelijk. De danser kan met deze bewegingen een bepaald dier nabootsen: haan, geit, patrijs — verbonden met de in het lied genoemde heilige. De muzikanten en de toeschouwers helpen de danser door zijn lied mee te zingen, en door uitroepen:

„Allah; ja hoe" (O God); „haj" (God leeft). De muziek gaat steeds sneller de bewegingen van de danser harmoniëren er steeds beter mee en worden steeds heftiger en wijder. Totdat hij, neervalt. Na enige minuten wordt hij een met heiligen en geesten, in trance neervalt. Na enige minuten wordt hij weer bijgebracht, zonder gevaar nu: water en een godsdienstige spreuk verjagen de geesten.

Bij deze oppervlakkige beschrijving moet het blijven.

Ik hoop dat ik mijn lezers toch iets nader heb gebracht tot de muziek en dans van een nog steeds weinig bekend gebied.

## Voorbeelden van muziek uit de Atlas

Deze weergave in ons muziekschrift is slechts een ruwe benadering. De toonafstand ligt in werkelijkheid niet vast: hij hangt af van de boring van de fluit of zokra, die van instrument tot instrument enigszins verschilt. Ook gezongen vertonen de melodieën van zanger tot zanger verschillen. Slechts de basismelodie is hier weergegeven, zonder versieringen of variaties. De voorbeelden zijn:

1. Wijsje voor de ontspanningsdans.

2. Een melodie genaamd „en-neuba“: muziek ter ere van een zeer belangrijke plaatselijke heilige, waarmee iedere muzikale avond wordt geopend, en die ook (opnieuw) klinkt tijdens de voorbereidingen voor de extasedans. Deze muziek wordt ook bij heiligdommen gespeeld.

3. Lied voor de extasedans van de heilige Sidi Mhemmed. De tekst betekent:

Mijn grootvader Mhemmed  
Die slaapt onder de vijgenboom  
Mhemmed met de patrijzen  
Die slaapt in het struikgewas  
Mhemmed help mij!

4. Lied voor de extasedans van de grootste heilige van Noord-Afrika, Sidi Abdelqader el Djilani. Alle andere heiligen zijn zijn ondergeschikten, zijn zonen; van hen wordt in het bijzonder genoemd Sidi Mizoeni. De tekst betekent:

Ik ben getroffen, ik ben getroffen  
Ik zie Abdelqader voor mijn ogen  
Ik ben getroffen door de woede  
Van Abdelqader en zijn Zonen. Ik ben getroffen, ik ben getroffen  
Ik ben een dienaar van Mizoeni  
Ik ben getroffen door de woede  
Van Abdelqader en zijn Zonen.

1. **A** **B**

2.

3.

Si-di M'hâ-med 1. e-râ-qu-de karma - te  
2. e-râ-qu-de zrou-ei - a

Me-hâ-med bi'l hachla - te  
Me-hâ-med k'ou - na nei - a

4.

1. Tha - mouni Tha - mou - ni 'Abdelqader tho'ayouni  
2. Tha - mouni Tha - mouni ana khdimâ Mizouni

Tha - mouni bi'l hada 'Abdelqader ou oulâda  
Tha - mouni bi'l hada 'Abdelqader ou oulâda