

Over Tarab

Nabil Benabdeljalil

Nabil Benabdeljalil is componist en musicoloog en actief zowel in de klassieke muziek als in het Arabisch repertoire. Hij is Master in compositie aan de academie Tchaïkovski in Kiev en 'Docteur en musicologie' aan de universiteit van Strasbourg.

De *tarab* is karakteristiek voor Arabische, en meer in het algemeen Arabisch-islamitische muziek, zoals die voorkomt in het Midden-Oosten, Turkije, Iran en de Maghreb. Deze complexe notie raakt zowel aan technische als aan de psychologisch-esthetische en literaire aspecten.

Gewoonlijk wordt *tarab* gedefinieerd als 'lichtheid en agitatie van de geest volgend op een vreugde, een verdriet of een tevredenheid'¹, of als "lichtheid veroorzaakt door grote vreugde of verdriet."² Het sleutelwoord in deze complexe psychologisch-esthetische staat van lichtheid of ontroering is *nashwa* (als resultaat) en *al-intishaâ* (als proces), zowel van de zinnen als van de geest. Het is belangrijk om de Arabische betekenis te signaleren alvorens over te gaan tot de vertaling, want van de ene cultuur op de andere zijn betekenissen erg verschillend, en dus diep relatief – wat natuurlijk nieuwe perspectieven kan openen voor de esthetische aanpak van verschillende soorten muziek.

Etymologisch verwijst *al-intishaâ* evenzeer naar de vervoering van de dronkenschap als naar een zeer grote vreugde, synoniem met euforie en jubel. De *nashwa* van de *tarab* kan dan weer zowel via vreugde als via verdriet bereikt worden! De verrukking van de *tarab* overtreft en overstijgt zijn object, dat triest of vrolijk kan zijn, en maakt gebruik van de kracht van zijn initiële emotionele impact om het te overtreffen, zonder het echter af te remmen of ongedaan te maken, en het tegelijkertijd te transfigureren via de schoonheid. Men zou zelfs in de verleiding kunnen komen om te stellen dat *tarab* euforie is – zowel via vreugde als via verdriet.

1

معجم الرائد: خَفَّةٌ وَهَزَّةٌ تُثِيرُ النَّفْسَ لِفَرَحٍ أَوْ حُزْنٍ أَوْ ارْتِيَاكِ. ويكاموس القاموس الحر
[/https://ar.wiktionary.org/wiki/طرب](https://ar.wiktionary.org/wiki/طرب)

2

خَفَّةٌ تُعْتَرِي عِنْدَ شِدَّةِ الْفَرَحِ أَوْ الْحُزْنِ وَالْهَمِّ. معجم لسان العرب لابن منظور.
LISAAN.NET Classical Arabic Linguistic Referencess

En hier botst de vertaling op haar grenzen, want in het westen sluit euforie droefheid uit. Eigenlijk creëert de kruising van die twee noties/staten zelfs een probleem, aangezien ze (bijna) uitsluitend begrepen kan worden wanneer we een bipolariteit aanvaarden. Op dit niveau illustreert de *tarab* – die vanuit psychisch oogpunt soms wel de muzikale expressie van een 'bipolaire stoornis' lijkt te zijn³ – het genie van de Arabisch-islamitische cultuur wat betreft sensitieve en spirituele fijngevoeligheid, omdat hij het vermogen heeft verdriet om te zetten in een proces van bedwelming.

De perceptie van tijdelijkheid en van de werking op de zintuigen in de *tarab*

De manier waarop de perceptie van tijd bij de luisteraar wordt gecreëerd is een van de belangrijkste kenmerken van de *tarab*. Hier is de tijd – en ook de ruimtetijd – over het algemeen circulair en niet-lineair. Deze circulaire aantrekking is veel meer dan een taalkundige metafoor: in werkelijkheid kenmerkt ze de aard en de structuur van de muzikale zinnen. De circulaire en stagnerende perceptie van de tijd gaat gepaard met een sterke greep op de zinnen, die nu binnenin dronken zijn van een bubbel van welbehagen. En het is geen optie die bubbel te verlaten voordat de verzadiging compleet is...

De technische middelen van de *tarab*

De middelen van de *tarab* of *tatrib* (zijnde de actie of werking van de *tarab*) zijn organisch gelinkt aan de specifieke kenmerken van het zingen op zich. Zo vormen *Ah ya leil* en *Ah ya ein*, die op betekenisniveau niet echt veel om het lijf hebben, een perfecte onderbouw voor vocalises waarmee de zanger zijn virtuositeit kan etaleren en het timbre van zijn stem onderstrepen – daar waar charme en sensuele verleiding vaak de regel zijn. Daarnaast kan de *tatrib* niet functioneren zonder terug te grijpen op de rijkdom van ornament en variatie. Die treffen we we ook aan in de melodische instrumenten, terwijl de regelmatig-ritmische grondtoon de globale stroom verzacht.

Literaire en thematische basis van de *tarab*

De thema's van liefde en verlangen domineren de *tarab*. Direct, door poëtische teksten te gebruiken die deze onderwerpen behandelen. Of indirect, ja metaforisch, als het onderwerp

3 Slechts op het niveau van de beschrijving van de externe symptomen – en niet daar voorbij, natuurlijk – met name in de sterke oppositie tussen euforie en verdriet.

bijvoorbeeld wijn is, en de essentie van de muzikale tarab en die van wijn een eenheid lijken te vormen.

Een groot deel van het gezongen soefi-patrimonium is ook gelinkt aan de *tarab* van liefde en smachten! Hier smacht men naar het goddelijke en niet naar het menselijke, maar de mechanismes – in tegenstelling tot de dimensies – van het smachten blijven quasi dezelfde. De literaire metaforen van sensibele en sensuele orde zijn nog steeds van essentieel belang, net als de aantrekkingskracht van de muzikale *tarab*, hoewel ze gekenmerkt zijn door een zekere verheffing. Deze verheffing wordt in de praktijk vertaald door het afzwakken van het sensuele heupwiegen dat de lyrische *tarab* vaak kenmerkt. De Marokkaanse *Samaâ* (in tegenstelling tot de al-Âla)⁴ en de Tunesische malûf al-jidd (in tegenstelling tot de *malûf al-hazl*) illustreren dit perfect. Verder moeten we ook situaties evoqueren waarin dezelfde poëtische tekst muzikaal op twee – of zelfs meerdere – manieren wordt geïnterpreteerd en waarbij er een echte decontextualisering is van de literaire bron, met daarenboven een radicale verandering, niet alleen van het esthetisch aspect, maar van de betekenis in zijn geheel.⁵

In elk geval kan de soefi-tarab, die tarab van de ziel, een extatische dimensie verwerven, want de al-intishaâ doet zich nu in het meest verheven spirituele dimensie voor. Op nog een ander niveau kunnen bepaalde melodieën van de adhan (oproep tot gebed) ook op een directe manier streven naar een soort tarab van de ziel, en de indruk geven van een diepe verrukking, waarbij de technische mogelijkheden van de eigenlijke tarab goed benadrukt worden. De adhan is dan 'gezuiverd' van alles wat een mogelijk amoureuus sentimentalisme of sensueel heupwiegen zou kunnen suggereren, meer nog dan dat het geval is bij op soefigedichten gebaseerde gezangen.

4 Of Marokkaans-Andalusische muziek.

5 De *Borda* van Imam Bossiri (نعم سرى طيف من اهوى فأرقني), zoals hij in de Marokkaanse *Samaâ* wordt geïnterpreteerd, is niet langer 'zichzelf' in de interpretatie die voortspuit uit een quasi-erotische tarab, bijvoorbeeld bij Sabah Fakhri.