



Brussels Studies

La revue scientifique électronique pour les recherches sur Bruxelles / Het elektronisch wetenschappelijk tijdschrift voor onderzoek over Brussel / The e-journal for academic research on Brussels
Collection générale | 2015

Gnawa-muzikanten in Brussel: een culturele herconfiguratie

Les musiciens gnawa à Bruxelles : une reconfiguration culturelle
The Gnawa musicians in Brussels: a cultural reorganisation

Hélène Secheyaye et Stéphanie Weisser

Traducteur : Ben Winant



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/brussels/1293>

DOI : 10.4000/brussels.1293

ISSN : 2031-0293

Éditeur

Université Saint-Louis Bruxelles

Référence électronique

Hélène Secheyaye en Stéphanie Weisser, « Gnawa-muzikanten in Brussel: een culturele herconfiguratie », *Brussels Studies* [Online], Algemene collectie, nr 90, Online op 24 août 2015, geraadpleegd op 04 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/brussels/1293> ; DOI : 10.4000/brussels.1293



Licence CC BY



Hélène Secheyaye en
Stéphanie Weisser

**Gnawa-muzikan-
ten in Brussel:
een culturele her-
configuratie**

nummer 90, 24 augustus 2015. ISSN 2031-0293

BRUSSELS STUDIES

het elektronisch wetenschappelijk tijdschrift voor onderzoek over Brussel

www.brusselsstudies.be

nummer 90, 24 augustus 2015. ISSN 2031-0293

Hélène Secheyaye en Stéphanie Weisser

Gnawa-muzikanten in Brussel: een culturele herconfiguratie

Vertaling: Ben Winant

Dit artikel bestudeert de muziekpraktijken van de Gnawa in Brussel vanuit de etnomusicologie. De Gnawa behoren tot een gemeenschap die afkomstig is uit Marokko. Ze hebben in hun muziekpraktijken nieuwe elementen geïntegreerd, wat zou kunnen worden verklaard door hun migratie naar het buitenland. Meer nog, de vergelijking met de situatie van andere diaspora wijst erop dat de situatie in Brussel uniek is. Men stelt niet alleen wijzigingen in de methodes om de muziek aan te leren en de combinatie van profane met rituele muziek vast, maar ook een diversificatie van de contexten waarin de Gnawa optreden. Dat brengt de Gnawa-muzikanten ertoe zich andere Marokkaanse muziekstijlen eigen te maken en ze aarzelen niet om daar inspiratie in te vinden voor hun gnawa-repertoire, dat in theorie niet openstaat voor de integratie van externe elementen. De Brusselse Gnawa betreuren niet dat ze door de migratie aan authenticiteit zouden hebben ingeboet, maar ze herdefiniëren hun muziekpraktijken en hun werkingswijzen door die aan te passen aan hun nieuwe leefomgeving. Zodoende ontwikkelen ze continu hun identiteit en brengen ze tegelijk een zeer specifiek cultureel en sociaal erfgoed tot stand op nieuwe grondgebieden.

Hélène Secheyaye, *Master in de Musicologie aan Université Libre de Bruxelles, begint aan een gezamenlijke doctoraatsthesis over de Gnawa van Brussel aan de Université Libre de Bruxelles en de Université Jean Monnet de Saint-Etienne (Frankrijk). Thans werkt ze bij Muziecpublique, een vereniging die traditionele wereldmuziek in Brussel promoot.*

Stéphanie Weisser is *lector etnomusicologie aan de Université Libre de Bruxelles en was onderzoeksgelastigde en waarnemend conservator van het Muziekinstrumentenmuseum van Brussel. Haar onderzoek gaat over Afrikaanse (van de Amhara van Ethiopië en de Gusii van Kenia) en Indische muziekrepertoires. Ze heeft een groot aantal wetenschappelijke artikels gepubliceerd en twee cd's uitgebracht bij de Archives Internationales de Musique Populaire (Musée ethnographique, Genève), waarvan de recentste in 2014 de prijs "Coup de Cœur Musiques du Monde" van de Académie Charles Cros (Frankrijk) heeft gekregen.*

Brussels Studies is gepubliceerd met steun van Innoviris (Brussels Instituut voor Onderzoek en Ontwikkeling - Brussels Hoofdstedelijk Gewest)



Inleiding

1. In 2014 heeft België de vijftigste verjaardag herdacht van de ondertekening van de overeenkomst van 17 februari 1964 tussen België en Marokko, die een groot aantal Marokkanen toestaat om hun brood te komen verdienen in België. Na de ondertekening van die overeenkomst neemt het aantal Marokkanen die in Brussel wonen, fors toe: van 461 in 1961 tot 39.294 in 1970 [Loriaux, 2004]. Vijftig jaar later, in 2014, wonen 191.292 Marokkanen, genaturaliseerde Belgen, of Belgen met genaturaliseerde Marokkaanse ouders in Brussel. Die cijfers maken van de hoofdstad de plaats waar de meeste leden van de Marokkaanse gemeenschap in België¹ wonen. De Marokkaanse migratie onderscheidt zich door het buitengewoon grote aantal migratielanden – meer dan honderd – en door het grote aantal migranten, aangezien 10 % van de Marokkaanse bevolking vandaag de dag in het buitenland woont. Het feit dat de Marokkaanse migranten regelmatig jaarlijks terugkeren naar hun vaderland (55 % van de Marokkanen die buiten Marokko wonen, is in 2013 teruggekeerd voor een kort verblijf) wijst erop dat ze nog steeds gehecht zijn aan hun land van herkomst [Alaoui, 2013].

2. Een grote culturele diversiteit is een kenmerk van de Marokkaanse bevolking, die vaak onterecht als een homogene entiteit wordt beschouwd. Dit artikel strekt ertoe een specifiek aspect van de Marokkaanse culturele diaspora in de hoofdstad van Europa te analyseren: de Gnawa in Brussel². We beschouwen de Gnawa hier als een deel van een grote Marokkaanse transnationale gemeenschap, die door Riva Kastoryano wordt omschreven als “een gemeenschap bestaande uit individuen of groepen die in verschillende nationale samenlevingen gevestigd zijn, vanuit gemeenschappelijke belangen en referenties (territoriale, religieuze en taalkundige referenties) handelen en op transnationale netwerken steunen om hun solidariteit over de nationale grenzen heen te versterken” [Alaoui, 2013].

3. Dit onderzoek is gebaseerd op gegevens die in Brussel werden verzameld door de participatieve observatie, een methode die het mogelijk maakt om zich in een bepaalde context onder te dompelen en in voortdurend contact met de muzikanten te staan. In dat kader vormt de opname van zeven optredens die tussen april en juli 2014 plaatsvonden, de kern van ons analysecorpus.

1. De Gnawa, van slavernij naar internationale roem

4. De Gnawa zijn een minderheid in Marokko³ en beweren dat ze afstammen van slaven uit West-Afrika die op het einde van de XIXe eeuw een specifieke culturele praktijk zouden hebben ontwikkeld [Becker, 2011]. Hoewel de Gnawa moslims⁴ zijn, komen hun rituele praktijken, die een combinatie zijn van animisme, heiligverering en muziek, niet overeen met de rituelen van de orthodoxe islam. Bovendien werden de Gnawa wegens hun Afrikaanse roots lange tijd meer in de marge gedruwd dan andere broederschappen, die nochtans vrij vergelijkbare praktijken hadden [El-Hamel, 2008; Sum, 2012].

5. De Gnawa hebben twee soorten optredens: het ritueel waarin ze een repertoire van spirituele muziek in een religieus kader spelen, en het openbaar concert, waarin ze zowel een profaan als religieus repertoire spelen voor een publiek waarvan de meerderheid niet vertrouwd is met de rituele praktijken. Hoewel sommige studies benadrukken dat het rituele aspect, historisch gezien, het belangrijkste aspect is [Hell 2002; Kapchan 2008], onderstrepen andere studies dat de twee praktijken al van in het begin complementair zijn [Majdoui 2007; Becker 2011]. Het *Festival Gnaoua et Musiques du Monde* van Essaouira (Marokko), dat voor het eerst georganiseerd werd in 1998, pakt uit met die twee dimensies en trekt honderdduizenden bezoekers (figuur 1). Volgens historica Cynthia Becker is dat succes te danken aan een proces van zelfwaardering en zelflegitimering bij de Marokkaanse en Westerse bevolkingsgroepen, dat de Gnawa vanaf het einde van de XIXe eeuw op gang gebracht hebben [Becker, 2011].

¹ Bron: *Jan Hertogen*, NP Data, 2011 en *Le Soir*, 15 februari 2014; MCRME Maroc, geciteerd in de expositie *Nass Belgica*, Kruidtuin (Brussel), februari – april 2014.

² De woorden uit een Marokkaans dialect worden bewust op eenvoudige wijze geschreven zonder rekening te houden met de mogelijke variaties ervan. De overeenkomst tussen substantieven en adjectieven blijft, enkelvoud of meervoud, ongewijzigd, getel op het grote aantal onregelmatige meervouden in het Arabisch: het woord Gnawa zou bijgevolg zowel voor de mannelijke vorm, de vrouwelijke vorm, het enkelvoud en het meervoud worden gebruikt.

³ Door hun roots en vergelijkbare rituele praktijken staan de Gnawa spiritueel gezien zeer dicht bij andere groepen uit het noorden van Afrika: *Stambouli* (Tunesië), *Sambani* (Libië), *Bilali* (Algerije), *Zar* (Soedan) en *Bori* (Houassas van Nigeria en Niger) [El-Hamel, 2008].

⁴ Met uitzondering van een joodse gemeenschap in Fez [persoonlijke gesprekken met de muzikanten Karim [pseudoniem] en Hicham Bilali, juli 2014].



Figuur 1. Gnawa-muzikanten op het festival van Essaouira. Onder hen de maalem Rida en Abdelwahid Stitou, Mohamed-Said Aksari en andere muzikanten die actief zijn in België. Foto: Chim'ss Shaadi (met toestemming van de fotograaf).

6. Tijdens de rituelen, *lila* ("nacht") genoemd, hebben er achter gesloten deuren offers, trances, bezetenheid en fakirpraktijken plaats, terwijl er liederen worden gezongen die God, de heiligen en de entiteiten van de onzichtbare wereld (de *mluk*) eren. De luit *guembri*, die een centrale rol heeft tijdens de gnawa-optredens, zou de geesten kunnen aantrekken, die tijdens de *lila* worden opgeroepen en aarwelijk zijn. Het mystieke aura dat rond die rituelen hangt, heeft veel interesse opgewekt en het gnawa-universum wordt vaak vanuit die invalshoek beschreven [Pâques, 1978, 1991; Lapassade, 1998; Chlyeh, 1999, 2000; Hell, 2002; Baldassare, 2005; Kapchan 2000, 2004, 2008, 2011].
7. "Hoewel de Gnawa sterk de nadruk leggen op de primordiale functie van muziek en dans" [Hell, 2002], werd de gnawa-muziek relatief weinig bestudeerd: met uitzondering van Timothy Fuson, wiens werken niet konden worden geraadpleegd, en Maisie Sum [Sum, 2012], beperken de studies zich tot een beknopte voorstelling van de instrumenten en de grote lijnen van het repertoire [Baldassare, 1999; Aydoun, 1992 en 1999]. Die lacune is één van de uitgangspunten van dit onderzoek, net als de (vrij recent) groeiende belangstelling van de wetenschappelijke gemeenschap voor de studie van muziekpraktijken in een transnationale migratiecontext. Mark Slobin beweerde al in 1994 dat de "muziekpraktijk binnen de diaspora meer aandacht verdient, zelfs van de etnomusicologen, en tegelijk een close-up en een panoramisch overzicht vereist" [2012, eigen vertaling], maar dat onderzoeksveld werd pas recentelijker bestudeerd in Europa. Zo heeft Jean Pouchelon zich in zijn recente werken toegelegd op de gnawabevolkingsgroepen die naar Parijs en Montreal zijn geëmigreerd [Pouchelon, 2014 en 2015].
8. Ondanks zijn vrij klein grondgebied is België, in volgorde van aantal, het vierde land ter wereld waar de Marokkaanse migranten⁵ zich hebben gevestigd [Alaoui, 2013]. Brussel onderscheidt zich door zijn grote gnawa-gemeenschap (in ruime zin): hoewel er gnawa-gemeenschappen in andere Europese en Noord-Amerikaanse steden (Parijs, Londen, Montreal, Barcelona) bestaan, zou de gnawa-gemeenschap in Brussel, qua aantal, tot de grootste behoren.
9. In die specifieke context lijkt het relevant om de muzikale gnawa-praktijken in Brussel te analyseren: wie zijn de hoofdfactoren? Hoe organiseren ze zich? Wat is de betekenis van hun optredens in België?
10. De gnawa-muzikanten, zowel in Marokko als in de diaspora⁶, zijn tegelijk dansers, zangers en instrumentalisten. Ze geven hun muziek mondeling door. De muziek wordt in de praktijk aangeleerd door deel te nemen aan optredens. De regels voor het uitvoeren van muziek en dans worden aangeleerd door herhaaldelijk naar de muziek te luisteren en de meesters te imiteren. In de meeste gevallen wordt de gnawa-muziek niet schriftelijk doorgegeven⁷.
11. Hoewel het repertoire van de gnawa-muziek mondeling wordt doorgegeven, is het verbazingwekkend gecodificeerd en bevat het een welbepaald aantal liederen en dansen die in een nauwkeurige volgorde worden uitgevoerd. De optredens zijn echter altijd verschillend door de algemene structuur of door specifiekere details, zoals de muziekmotieven. Aangezien de Gnawa in hun discours de nadruk leggen op het belang van eerbied voor de traditie, krijgt de praktijk dus haar betekenis in de vrijheden die de muzikanten zich gunnen om een eigen interpretatie te geven aan een opgeleg-

⁵ Na Frankrijk (waar 32,27 % van de Marokkaanse migranten woont), Spanje (20,06 %) en Italië (12,01 %) [Alaoui, 2013].

⁶ De term "diaspora" wordt hier gebruikt in de betekenis die Wang Gung-Wu eraan geeft en die "niet zozeer de nadruk legt op de verbanning uit een oorspronkelijke plaats en de banden met die plaats als wel op het grote aantal betrekkingen tussen gemeenschappen die na de verspreiding van een volk tot stand zijn gekomen" [Berry, 2006].

⁷ Er werd een voorbeeld gemeld van een notitie door een maalem van de volgorde van de muziekstukken tijdens een *lila* [Kapchan, 2007].

de format [Sum, 2012]. In die optiek dienen de verschillen tussen de optredens in Marokko en België als potentieel betekenisvol te worden bestudeerd.

2. De Brusselse muzikale gnawa-gemeenschap: vaststellingen

2.1. Van de Gnawa in Brussel naar de Gnawa de Bruxelles: ontstaan van een praktijk

12. Het is moeilijk om de komst van de Gnawa in België precies te situeren. Jazzmuzikant Luc Mishalle, die sinds 1980 zeer actief werkt met de culturele gemeenschappen van buitenlandse origine, verklaart: "Ik heb hun aanwezigheid pas aan het einde van de jaren 1980 opgemerkt. Het ging toen om groepen muzikanten die geïnspireerd waren door de traditionele gnawa-muziek, maar geen enkele groep werd geleid door een *maalem*, het waren meer muziekgroepen dan culturele groepen"⁸. De komst in Brussel in 1998 van de *maalem* Rida Stitou, zoon van de *maalem* uit Tanger Abdelwahid "Stitou" Barrady, is een keerpunt in de geschiedenis van de gemeenschap. Al snel verzamelt Rida muzikanten rond zich – die niet noodzakelijk uit gnawa-families komen – en hij vormt met hen een groep⁹ die op verschillende gelegenheden speelt, zowel bij de lila als huwelijken of wijkfeesten (figuur 2). Twee jaar later wordt de vzw *Arts et folklore gnawa* opgericht op initiatief van Rida en Mohamed-Saïd Aksari¹⁰, die daarmee hun activiteiten wensen te legitimeren. Ze hopen zodoende een duidelijke structuur te kunnen voorstellen aan degenen die hen willen leren kennen, alsook aan de organisatoren van evenementen die hen voor optredens willen vragen. In het kader van de concerten en de lila wordt een groot aantal activiteiten georganiseerd, meestal op vrijwillige basis door de muzikanten: informatiesessies in de scholen over de gnawa-cultuur, voorstellingen voor bejaarden en zelfs opleidingssessies voor beginners.



Figuur 2. De groep Kerkerba, begeleid door de fanfare Remork, in de straten in 2012. Foto: Leen Lagrou (met toestemming van de fotograaf).

13. De vzw is dus ook met een sociaal doel opgericht: de oprichters benadrukken de positieve waarden die de kennis van muziek en cultuur betekent voor het individuele welzijn, in het bijzonder dat van de kinderen. De vzw wil een wijkvereniging zijn en een stuwende kracht die de jongeren begeleidt. De medeoprichter van de vzw, Mohamed-Saïd, beschrijft de structuur als "een stempel, een handtekening" waarmee de vzw zich kan onderscheiden van de andere groepen die traditionele Marokkaanse muziek spelen. Vandaag wordt de groep niet erkend door de overheid: er wordt geen materiële steun meer verleend, de muzikanten financieren zelf het onderhoud en de aankoop van de instrumenten en kostuums, de huur van een vergader- en repetitielokaal en de verplaatsingskosten bij de optredens¹¹.

⁸ Luc Mishalle, persoonlijke mededeling, 23 juni 2014.

⁹ Videoclip: <http://www.youtube.com/watch?v=RBdijunagxk>. De groep Karkaba, opgericht in het kader van de wekelijkse repetities die georganiseerd worden door de *Gnawa de Bruxelles* en de vereniging Met-X, begeleidt hier de fanfare Remork. Ze spelen een compositie van Luc Mishalle, de oprichter van Met-X. Het stuk is gebaseerd op de gnawa-rhythmes die gespeeld worden met de *tbaef* (trommels) en de *qraqeb* (metalen castagnettes).

¹⁰ Mohamed-Saïd Aksari, huidige voorzitter van de vzw *Arts et folklore gnawa*, persoonlijke mededeling, 24 april 2014.

¹¹ *Maalem* Rida "Stitou" Barrady, persoonlijke mededeling, 23 april 2014.

14. De leden van de vzw hebben bovendien de keuze gemaakt om geen subsidies aan Marokko te vragen en bevestigen daarmee hun verankering in België: “zodra men subsidies van Marokko krijgt, worden uitwisselingen met dat land verplicht en dat is niet mogelijk. De samenwerking moet plaatshebben in België, waar we wonen, en niet in Marokko¹²”. De Gnawa de Bruxelles wensden zich dus in Brussel te ontwikkelen, bruggen te slaan met de lokale overheden en zich aan te passen aan de werkwijzen die gebruikelijk zijn in het gastland, ook al blijken de procedures traag en omslachtig.

15. Hoewel Rida zeer nauwe banden blijft hebben met de gnawa-groep uit Tanger, waarin hij het hele jaar blijft fungeren als *maalem*, vestigen de *Gnawa de Bruxelles* zich in het Belgische cultuurlandschap. De groep bestaat thans uit muzikanten van gnawa-origine en andere muzikanten die gespecialiseerd zijn in een andere Marokkaanse muziekstijl, maar die door hun kennis van het gnawa-repertoire soms kunnen meespelen tijdens bepaalde optredens. De integratie van die muzikanten zorgt ook voor een uitbreiding van het repertoire van de groep: de *Gnawa de Bruxelles* beginnen ook Marokkaanse volksmuziek of het repertoire van andere broederschappen te spelen.

16. De vzw heeft een opmerkelijke zichtbaarheid en erkenning in Brussel, zodat jongeren van Marokkaanse origine die tevoren geen enkele band met het gnawa-universum hadden, geïnteresseerd geraken en zelfs volwaardige leden van de groep worden. Het geval van Yassine is veelzeggend in dat verband: hij is van Marokkaanse origine en opgegroeid in Brussel in een gezin zonder banden met de Gnawa. Van in zijn kindertijd had hij contact met de *Gnawa de Bruxelles* in zijn wijk en begon hij geleidelijk met de *qraqeb* (grote metalen castagnettes voor de gnawamuziek) te spelen. Vervolgens leerde hij de zang en de dans aan en leerde hij met de trommel te spelen. Vandaag begeleidt hij Rida bij zijn optredens in het buitenland en van de zomer is hij getrouwd met de dochter van een beroemde Marokkaanse *maalem*. Zodoende heeft hij zijn spirituele band met het gnawa-universum officieel bekrachtigd.

17. De muzikale kenmerken van het repertoire van de Gnawa de Bruxelles vertolken eveneens de nieuwe invulling van de gebruikelijke categorieën van het gnawa-universum. De *maalem* Rida, die afkomstig is uit Tanger, speelt in een stijl die specifiek is voor die regio, *shamali* (“van het noorden”), terwijl veel van zijn muzikanten de stijl *marasaoui* beoefenen, die in de rest van het land wordt gespeeld. Het verschil tussen de twee muziekstijlen valt op in het spel van de *guembri*, veeleer melodisch in het noorden en ritmisch in het zuiden¹³, maar ook in de andere muzikale elementen (trommel, zang) en de dans. De samenwerking tussen muzikanten uit de twee tradities leidt onvermijdelijk tot samensmelting van de *shamali*- en *marasaoui*-kenmerken.

18. Vandaag zijn de *Gnawa de Bruxelles* actiever op de profane dan op de rituele scène: Rida vertrekt regelmatig voor *lila* in Marokko, maar speelt er weinig in Brussel. Hij is regelmatig op tournee in het buitenland, vergezeld door één of meerdere van zijn Brusselse muzikanten en hij speelt met erkende jazzmuzikanten of andere bekende Westerse groepen. Hij is ook *maalem* van een gnawagroep van Amsterdam. Misschien verklaart dat de komst van een nieuwe gnawagroep op de Brusselse scène, de *Gnawa Al Manar*¹⁴.

2.2. Andere Gnawa in Brussel: uitbreiding en diversificatie

19. In 2007 vestigen verschillende Gnawa uit Marokko zich in België. Behalve Rida “Stitou” wonen er sindsdien twee andere *maalem* op het Brussels grondgebied: ze kunnen alle instrumenten bespelen, kennen het muzikaal repertoire en kunnen toezien op het goede verloop van een *lila* en van de contacten met de zichtbare wereld.

20. Karim (pseudoniem) is de zoon van een *maalem* uit Fez, die hem heeft ingewijd. In België heeft hij ervoor gekozen om bij de *Gnawa de Bruxelles* te blijven. Vandaag is hij verantwoordelijk voor de wekelijkse repetities. Deze oefensessies, die georganiseerd worden omdat amateurmuzikanten en gnawa wensten samen te werken, zijn een formalisering van een leerproces dat zich buiten het gnawauniversum voltrekt. Tijdens de repetities toont de *maalem* Karim de passen aan de beginners en is hij bereid om eenzelfde beweging een groot aantal keer voor te doen totdat de “leerlingen” in staat zijn om de beweging zelf uit te voeren. De groep leerlingen wordt *Kerkeba* genoemd (één van de transliteraties van de naam van de metalen gnawa-castagnettes). De groep speelt alleen of samen met een amateurfanfare onder leiding van Luc Mishalle een repertoire dat bestaat uit jazzy composities waarin de gnawa-ritmes geïntegreerd worden en gnawa-stukken begeleid worden door koperblazers. Naast die activiteit neemt Karim deel aan alle concerten van de *Gnawa de Bruxelles* en speelt hij de *guembri* tijdens de *lila*. Ondanks zijn statuut als *maalem* heeft Karim geen groep rond zich verzameld en lijkt hij in de entourage van Rida te blijven. Zijn persoonlijke situatie dwingt hem in die rol: hij mag geen gages op zijn naam accepteren noch buiten België reizen.

21. Hicham Bilali werd ingewijd bij de *maalem* Hamid, eveneens in Fez, waar hij opgroeide in de entourage van Karim. Na tournees in Europa vestigde hij zich in Brussel, een stad die hem interesseerde, want volgens hem konden enkel in die stad de enige professionele gnawa in Europa worden gevonden¹⁵. Na enkele jaren van samenwerking met Rida koos hij ervoor de groep de *Gnawa de Bruxelles* te verlaten en zich aan te sluiten bij een andere groep, Daqqa Al Manar, die werd opgericht omstreeks 2007 en eveneens in Brussel optreedt met traditionele Marokkaanse muziek. Sinds 2009

¹² Mohamed-Said Aksari, persoonlijke mededeling: 24 april 2014.

¹³ Bron: verschillende gesprekken en muzikale analyses met de muzikanten Rida Stitou, Imane Guemssy en Karim tussen april en juli 2014.

¹⁴ Videoclip: <http://www.youtube.com/watch?v=BAKNPYdKcU> (Bekijk de video vanaf 0'43). De groep *Gnawa Al Manar*, onlangs herdoopt tot Black Koyo en geleid door Hicham Bilali (op de *guembri*), speelt hier in een configuratie die herinnert aan de traditionele *lila*: de muzikanten zitten op een rij langs een muur. In dit fragment spelen ze verschillende stukken uit het religieuze repertoire. Hoewel er duidelijk een versterker werd gebruikt toen de video werd opgenomen, is het geluid van de *guembri* moeilijk hoorbaar, net zoals het geval was tijdens de traditioneel akoestische optredens. Vandaag worden de *guembri* evenwel bij elk optreden versterkt, zowel wanneer er profane als religieuze muziek wordt gespeeld.

¹⁵ Hicham Bilali, persoonlijke mededeling, 9 november 2014.

heeft Hicham er de leiding over alles wat te maken heeft met de gnawamuziek en heeft hij een groep gnawa-muzikanten samengebracht. Hoewel ze geen vzw vormen, hebben de *Gnawa Al Manar* een publiek, dat zowel vragende partij is voor optredens tijdens ceremonies of concerten als voor de lila. In tegenstelling tot de *Gnawa de Bruxelles*, organiseren de *Gnawa Al Manar* systematisch minstens één lila per jaar in Brussel in de maand vóór de ramadan.

22. De leden van de *Gnawa de Bruxelles* en de *Gnawa Al Manar* kennen en waarderen elkaar, maar er heerst onderlinge concurrentie, waardoor de relaties delicaat zijn. De maalem Rida stelt bijvoorbeeld ronduit "dat er slechts één traditionele gnawa-groep in Brussel is"¹⁶. Nochtans is Rida niet alleen op de hoogte van het bestaan van de andere groep, maar hij heeft er ook contacten mee en enkele muzikanten van de *Gnawa de Bruxelles* treden soms op met de *Gnawa Al Manar* en omgekeerd.

23. Onlangs had er in het gnawa-universum in Brussel een gebeurtenis plaats die het traditionele verloop, in het bijzonder de verdeling van de rollen tussen de geslachten bij het ritueel en het optreden, fundamenteel ter discussie stelt. Imane Guemssy, een jonge vrouw uit Casablanca, die in 2013 in Brussel aanbelandde, werd lid van de *Gnawa de Bruxelles*. Ze is een autodidacte en heeft geen les in Marokko gevolgd, waar de vrouwen bij de Gnawa volgens de traditie slechts twee rollen hebben: de rol van de *moqaddema*, een therapeutische helderziende en/of medium dat verantwoordelijk is voor het verloop van het ritueel en de contacten met de onzichtbare wezens, waarvan het welslagen van de lila afhangt, en de rol van de persoon die in trance gaat, zoals Hell bevestigt [2002]. Vrouwen die gnawa-muziek spelen, zijn zeer zeldzaam. In Marokko heeft een vrouwelijke muzikant in het algemeen een slechte reputatie, vooral als ze een snaarinstrument bespeelt [Aydoon, 1992]. Hoewel dat vooroordeel geleidelijk wegebt, zijn er weinig vrouwelijke gnawa-muzikanten. Wanneer ze optreden, gaat het meestal om profane optredens: tijdens de lila speelt geen enkele vrouw muziek [Sum, 2012].

24. In Brussel wordt die "regel" niet gevolgd: Imane speelt met een groep mannen op profane concerten, waar ze zich net als de andere muzikanten gedraagt. Ze mag niet meedansen noch plaatsnemen bij de muzikanten die rond de *maalem* zitten, maar dat komt door haar statuut van beginneling en niet omdat ze een vrouw is. Zij heeft ook gespeeld bij de lila die plaats had in Brussel in juni 2014 zonder dat dit bijzondere reacties uitlokte. De aanwezigheid van vrouwen in de groep de Gnawa de Bruxelles is niet helemaal nieuw: Karim, de *maalem* die verantwoordelijk is voor de repetities, herinnert zich dat er enkele jaren geleden drie of vier vrouwen in de gnawagroep waren, die volgens hem meer interesse hadden in een andere muziekstijl en de repetities enkel volgden om de ritmes aan te leren. Wat Imane doet is helemaal anders: het is haar bedoeling om het volledige gnawa-repertoire te beheersen en om haar eigen vrouwelijke gnawagroep te kunnen leiden als *maalema*¹⁸.

25. Dat initiatief is zeer interessant in het licht van de toenemende secularisatie van de gnawapraktijken, die onder meer door Kapchan wordt waargenomen. Volgens deze laatste zouden het betekenisverlies van en de tanende belangstelling voor de rituele rol van de *moqaddema*, die overbodig is geworden bij de concerten, de reden zijn waarom de gnawa-vrouw in een passieve rol wordt geduwd [Kapchan, 2011]. Aangezien Imane muzikante wil worden en het ritueel wil leiden, tracht ze zich de mystieke kracht eigen te maken en de leiding over het muziekoptreden op zich te nemen.

3. De Gnawa in Brussel, culturele ambassadeurs

3.1. Een aspect van de Marokkaanse cultuur in België

26. Door de nadruk te leggen op de muziek, de dansen, de kledij en een wereldvisie uit Marokko, integreren de Gnawa hun exotisme in het Brusselse culturele landschap. Ze nemen deel aan het leven van de hoofdstad, zowel met ontspanningsactiviteiten als met activiteiten die dienen om een andere cultuur te laten ontdekken en te leren kennen. We hebben vastgesteld dat die houding zowel ingegeven wordt door de wens om de cultuur te laten ontdekken als om die cultuur te verkopen, om zichzelf te verkopen. Vandaar de grote aandacht die de Gnawa van oudsher hebben besteed aan de encenering (kostuums, parfums, dansen). Ze hebben eveneens een discours ontwikkeld waarin ze zeer uitdrukkelijk naar de traditie verwijzen. Die folklorisering, die vanaf de XIX^e eeuw bij de Gnawa van Marokko plaatsheeft [Becker, 2011], werd trouwens elders vastgesteld, met name bij de Mursi van Ethiopië [Ferran, 2012].

27. Wanneer de Gnawa die in Brussel wonen, met Belgische muzikanten spelen, komen deze laatste in contact met andere leermethodes. Terwijl men er in België van uitgaat dat muziek theoretische kennis en specialisatie in een instrument vereist, zijn de Gnawa voorstander van het aanleren in de praktijk van een repertoire dat als een geheel wordt beschouwd, waar elke muzikant niet alleen de instrumenten kent en beheerst, maar ook de dans en de zang. De lessen die elke week georganiseerd worden, zijn niet enkel bestemd voor de Belgen van niet-Marokkaanse oorsprong, maar dienen ook om "de Marokkaanse cultuur weer bij de Marokkanen te brengen"¹⁹, namelijk een migrantenbevolking in contact te brengen met een deel van haar roots. In dat opzicht poneert en claimt men zelfs dat de Gnawa tot een Marokkaanse transnationale gemeenschap behoren: ze zijn trots op hun rol van brug tussen België en Marokko.

3.2. De Gnawa op zijn Westers

¹⁶ Rida Stitou, persoonlijke mededeling, 24 april 2014.

¹⁷ Hicham Bliaili, persoonlijke mededeling, 26 februari 2015.

¹⁸ Imane Guemssy, persoonlijke mededeling, april-juli 2014.

¹⁹ Mohamed-Saïd Aksari, persoonlijke mededeling, 24 april 2014.

28. Pouchelon [2012] en Hell [2002] benadrukken dat de gnawamaatschappij democratischer wordt door de belangstelling van de westerlingen. De gevolgen daarvan zijn duidelijk zichtbaar in Brussel. Terwijl het discours hamert op een volledige aanpassing aan de zogenaamde traditionele waarden, is de realiteit enigszins verschillend. Het plan van Imane om *maalema* te worden wordt niet ontmoedigd door de andere muzikanten, ook al zorgt de mogelijke komst op de Belgische scène van een vrouw die de *guembri* speelt, voor onrust in de gemeenschap. Het gevaar bestaat immers dat Imane een oneerlijke concurrente wordt door haar unieke positie en aldus contracten van organisatoren van evenementen zou kunnen binnenrijven. De organisatie van repetities in het kader van de samenwerking tussen de *Gnawa de Bruxelles* en Met-X, een vereniging die ernaar streeft amateur- en migratiemuziek te combineren, heeft geleid tot een nieuwe leermethode, die volledig verschilt van de gnawagebruiken en gebaseerd is op een geformaliseerd leerproces buiten de gnawacontext (figuur 3). In Brussel, waar weliswaar veel Marokkanen wonen, maar niet genoeg opdat er nog voldoende van hen gnawa-roots hebben, geraakt een groot aantal muzikanten die helemaal niet uit dat milieu komen, geïntegreerd in de groep. De integratie van muzikanten wier roots niet in de traditie liggen, wordt verkozen boven een vereniging tussen alle gnawa-muzikanten in Brussel en wijst op concurrentie tussen de groepen, ondanks een beperkt verspreidingsnetwerk, in tegenstelling tot wat wordt vastgesteld in Montreal [Pouchelon, 2012]. De essentie van de gnawa-identiteit zoals gedefinieerd door de muzikanten in Brussel, lijkt meer te maken te hebben met het voornemen om het muzikale geheugen van de gnawa in de praktijk tot leven te brengen en met spiritualiteit dan met het doorgeven van de tradities binnen de families.



Figuur 3. Cursus gnawa-muziek gegeven door de maalem Rida Stitou in de lokalen van de vereniging Met-X. Foto: Mohamed-Said Aksari (met toestemming van de fotograaf).

29. Tot slot hebben de uitvoeringen van de gnawa-praktijken in een nieuwe context tot fenomenen geleid waarbij de praktijken door de Gnawa zelf worden toegelicht. De *Gnawa de Bruxelles* organiseren regelmatig activiteiten om hun muzikale en rituele praktijken uit te leggen. Hicham werkt thans aan een project dat *Illa* op de scène zou brengen voor een lekenpubliek²⁰ met een tweevoudig doel: enerzijds belangstelling opwekken bij personen die daarna lid zouden kunnen van de groep *Gnawa Al Manar* en anderzijds nieuwe mogelijkheden voor muzikale uitvoeringen aftasten in een context die thans weinig ruimte laat voor de gnawa-ceremonies. Met dat project hoopt Hicham de vraag naar *Illa* in Brussel (al dan niet aangevraagd met een ritueel doel) aan te wakkeren en de rol van *maalem* te blijven vervullen in die nieuwe context.

3.3. Brussel, een ideale ontmoetingsplaats

30. In Brussel wonen twee georganiseerde gnawa-groepen, wat blijkbaar uniek is in de Marokkaanse diaspora. Zoals hierboven beschreven, functioneren die groepen echter niet onafhankelijk van elkaar: het gebeurt dat sommige muzikanten die tot de ene groep behoren, bij gelegenheid in de andere groep spelen of samenkomen bij de *Illa*. Elke groep heeft zijn muzikale gnawa-register (*shamali* of *marasoui*), maar speelt ook andere repertoires dan de gnawa (*daqqa marrakchiyya*, *'issawa*, *ghayta*). Het feit dat er niet zoveel Marokkaanse muzikanten in België zijn, brengt er hen wellicht toe de verschillende Marokkaanse subculturen samen te brengen op één plaats en daardoor bruggen te slaan. Martin Stokes doet dezelfde vaststelling: "Bij een diaspora verbindt de muziek [...] de gemeenschappen van de diaspora door muzikale contexten tot stand te brengen waar het land van oorsprong op semiotische wijze door geluid wordt geëvoeerd" [Stokes, 1994].

²⁰ Diverse persoonlijke gesprekken met Hicham Bilali, augustus-september 2014.

31. Viviana Pâques had al vastgesteld dat de gnawa-cultuur de andere traditionele muziekstijlen van Marokko had beïnvloed: “[de gnawa-tradities] hebben de andere broederschappen sterk beïnvloed, want ze voegen een gnawa-deel toe aan het einde van hun gezongen en gedanst ceremonies, zoals bijvoorbeeld de Aïssawa, met de gekleurde sluiers die typisch zijn voor hun mystieke reis” [Pâques, 1999]. In Brussel wordt ook het omgekeerde vastgesteld en zijn er innovaties. Bij een optreden in 2012²¹ heeft de groep *Gnawa de Bruxelles* trompetten uit het profane repertoire daqqa marakchiyya gebruikt en het geheel voorgesteld als een concert van gnawa-muziek. Die mengvorm is blijkbaar uniek in de geschiedenis van de gnawa. Het is inderdaad zo dat fusie voortaan deel uitmaakt van de gnawa-cultuur, maar de aanwezige muzikanten beschouwden zich als gnawa die de traditie volgden en niet als muzikanten die een mengvorm speelden.

3.4. De gnawa-muziek in Brussel, voortzetting van een traditie van vermenging

32. Wegens hun specifieke situatie in Brussel spelen de gnawa-muzikanten die er wonen, vaak samen met andere Marokkaanse muzikanten²². Dat lijkt het statuut van de gnawa-cultuur te wijzigen. De gnawa-cultuur gaat over van een “Afrikaans” cultuurstatuut, dat ze in Marokko had, naar een “Marokkaans” cultuurstatuut in België. Er wordt trouwens vaak vastgesteld dat bij de openbare processies van de Gnawa de Bruxelles of Al Manar een groot aantal personen van Marokkaanse origine stopt om te kijken en zelfs om te dansen – ook al wordt de gnawa-broederschap in Marokko nog steeds als marginaal beschouwd door een groot deel van de bevolking [Hell, 2002; El-Hamel, 2008]. Het begrip vermenging veronderstelt “een vermenging van stijlen die oorspronkelijk gescheiden waren” [Stokes, 2012], maar de gnawa-muziek van Brussel, die weliswaar gemengd is, integreert nieuwe kenmerken uit andere Marokkaanse culturen. De authenticiteit waarnaar het publiek op zoek is, zou dan meer beantwoorden aan het concept van Laurent Aubert: die authenticiteit zou niet worden gevonden in het naleven van onveranderlijk geachte regels, maar in de oprechtheid bij de uitvoering en in het vermogen om zich aan te passen aan een andere context en om te voldoen aan een vraag [Aubert, 2005].

33. In de gnawa-gemeenschap in Brussel is openheid voor anderen een *conditio sine qua non* voor het overleven van de cultuur. De Gnawa zijn geografisch verwijderd van het gnawacentrum in Marokko en putten nieuwe muzikale elementen uit het erfgoed van dat land. Ze hergebruiken de praktijken van hun voorouders en vinden die opnieuw uit om zich aan te passen aan hun omgeving en ervoor te zorgen dat de gnawa-cultuur overleeft. Zodoende creëren ze een specifieke Brusselse gnawa-cultuur, die uiteindelijk de geest respecteert van een traditie die van oudsher doordrongen is van vermenging.

Besluit

34. Van de steden waar Marokkaanse migranten zich hebben gevestigd, zou Brussel de stad zijn met het grootste aantal actieve en georganiseerde Gnawa-muzikanten. Die artiesten hebben zich georganiseerd in twee onderscheiden groepen en nieuwe elementen geïntegreerd in hun praktijken, wat zou kunnen worden verklaard door hun migratie naar het buitenland. Meer nog, de vergelijking met de situatie in andere migratiesteden (onder meer Parijs en Montreal) doet vermoeden dat de Brusselse situatie uniek is.

35. Het aanleren van de muziek, wat tot nu toe mondeling gebeurde, wordt voortaan in formele vormen gegoten in één van de groepen om te beantwoorden aan een externe vraag. Vervolgens is de aanwezigheid van vrouwen, die niet alleen in de profane, maar ook in de rituele muziek samenspelen met de mannen, een ingrijpende wijziging die lijkt voort te vloeien uit de verre afstand tot het zenuwcentrum van de gnawa in Marokko. De volharding van een jonge muzikante in haar voorzetten om *maalema* te worden zou tot meer succes kunnen leiden in België dan in Marokko. Tot slot zet de diversificatie van de optredens wegens de zeer kleine vraag naar traditionele gnawa-muziek in Brussel, de gnawa-muzikanten ertoe aan zich andere Marokkaanse muziekstijlen eigen te maken. Daaruit putten ze voor hun gnawa-repertoire, dat in theorie niet openstaat voor de integratie van externe elementen.

36. De toename van het aantal optredens, die getuigt van het vermogen van de Gnawa om zich aan te passen aan hun gastland, zou een interessant onderwerp zijn om achteraf te onderzoeken. De nieuwe optredens zijn helemaal geen toekomstige activiteiten, maar volwaardige activiteiten van de gnawa-muzikanten en stellen aldus de gnawaïdenteit zelf op losse schroeven. Hoe zien de Gnawa zich vandaag in Brussel, aangezien het niet langer enkel gaat om mannen, om mannen die in Marokko zijn geboren, en ze de muziek niet langer door praktijk en imitatie aanleren? Hun identiteit lijkt veeleer te worden bepaald door hun streven om de gnawa-traditie voort te zetten, zowel via de muziek als via spiritualisme.

37. De Brusselse Gnawa betreffen dus helemaal niet een zogenaamd verlies aan authenticiteit dat te wijten is aan hun migratie, maar ze herdefiniëren hun muziek en werking door die aan te passen aan hun nieuwe leefomgeving. Zodoende werken ze continu aan hun identiteit, maken ze tegelijk deel uit van een zeer specifiek cultureel en sociaal erfgoed en verkennen ze nieuwe mogelijkheden.

Bibliografie

²¹ Concert tijdens het Festival *Mids-Minimes* in Brussel op 9 juli 2012.

²² Volgens de seizoenen spelen de muzikanten op huwelijken en avondfeesten, meestal van twee keer per maand tot verschillende keren per week.

- ALAOUI, R., 2013. Peut-on parler de diaspora marocaine ? In: *Hommes et migrations. Diasporas marocaines*, 2013, n°1303, pp.7-15.
- AUBERT, L. (dir.), 2005. *Musiques migrantes, de l'exil à la consécration*. Genève: Musée d'ethnographie.
- AYDOUN, A., 1992. *Musiques du Maroc*. Casablanca : Eddif.
- BALDASSARRE, A., 1999. Musique et danse des Gnawa. La lila/derbeba comme hypertexte. In: CHLYEH, A. (dir.), *L'Univers des Gnaoua*. Casablanca: La Pensée sauvage, pp. 87-103.
- BECKER, C., 2011. Hunter, Sufis, Soldiers, and Minstrels. The Diaspora Aesthetics of the Moroccan Gnawa. In: *RES : Anthropology and Aesthetics*, 2011, n°59-60, pp. 124-145.
- CHLYEH, A. (dir.), 2000. *La Transe*. Maroc: Éditions Marsam.
- FERRAN, H., Construction nationale et mouvements évangéliques. Deux facteurs de professionnalisation musicale en Éthiopie (de 1860 à nos jours). In: *Cahiers d'ethnomusicologie*, 2012, n°25, pp. 75-92.
- HELL, B., 2002. *Le Tourbillon des génies : au Maroc avec les Gnawa*. Paris: Flammarion.
- HELL, B., 2006. Ouvrir le poing : écoute, parcours initiatique et possession (Maroc, Mayotte). In: *Cahiers de musiques traditionnelles*, 2006, n°19, pp. 161-178.
- HELLY, D., 2006. Diaspora : un enjeu politique, un symbole, un concept ? In: *Espace populations sociétés* [online], 2006, n°1, geraadpleegd op 24 november 2014. URL : <http://eps.revues.org/960>.
- KAPCHAN, D., 1994. Moroccan Female Performers Defining the Social Body. In: *The Journal of American Folklore*, vol.107, n°423, hiver 1994, pp. 82-105.
- KAPCHAN, D., 2007. Dar Gnawa : Creating Heritage and the African Diaspora through Sound, Image and Word. In: *Congrès des Musiques dans le monde de l'islam*, Conferentie. Assilah. 8-13 augustus 2007.
- KAPCHAN, D., 2008. The Festive Sacred and the Fetish of Trance : Performing the Sacred at the Essaouira Gnawa Festival of World Music. In: *Gradhiva : revue d'anthropologie et de muséologie*, 2008, n°7 (1), pp. 52-67.
- KAPCHAN, D., 2011. Possessed by Heritage : A Sub-Saharan Tradition on Display in Tangier. In: SKOUNTI, A. et TEBBAA, O. (dir.), *De l'immatérialité du patrimoine culturel*. Rabat: UNESCO.
- LORIAUX, F., 2004. *L'Immigration marocaine en Belgique*. Bruxelles. Centre d'animation et de recherche en histoire ouvrière et populaire.
- MAJDOULI, Z., 2007. *Trajectoires des musiciens gnawa : approche ethnographique des cérémonies domestiques et des festivals de musiques du monde*. Paris: L'Harmattan.
- PÂQUES, V., 1999. Couleurs et génies au Maghreb. In : CHLYEH, A. (dir.), *L'Univers des Gnaoua*. Casablanca: La Pensée sauvage, pp. 52-63.
- POUCHELON, J., 2012. Entre deux mondes. Redéfinitions contemporaines du statut de Gnawi. In: *Cahiers d'ethnomusicologie*, 2012, n°25, pp. 9-23.
- POUCHELON, J., 2014. Gnawa de Paris et de Montréal, une relève reterritorisée ? In: *La Transnationalisation du religieux par la musique*. Colloque international. Montréal, 16-18, oktober 2014.
- POUCHELON, J., 2015. *Les Gnawa du Maroc : intercesseurs de la différence ? : étude ethnomusicologique, ethnopoétique et ethnochoréologique*. Doctoraatsthesis in ethnomusicologie. Nanterre: Université Paris Ouest.
- RAMNARINE, T. K., 2007. Musical Performance in the Diaspora : Introduction. In: *Ethnomusicology Forum*, 2007, v.16, n°1, pp. 1-17.
- STOKES, M., 1994. *Ethnicity, Identity and Music*. Providence: Berg.
- STOKES, M., 2012. Globalization and the Politics of World Music. In: CLAYTON, M., HERBERT, T. and MIDDLETON, R., *The Cultural Study of Music*, New York: Taylor Francis, pp.107-116.
- SUM, M., 2012. *Music of the Gnawa of Morocco : Evolving Spaces and Times*. Doctoraatsthesis musicologie. Vancouver: University of British Columbia.

Contact gegevens

Hélène Secheyaye, helene.secheyaye@gmail.com of Stéphanie Weisser, stephanieweisser@gmail.com

Benjamin Wayens (Redactiesecretaris) : +32(0)2 211 78 22, bwayens@brusselsstudies.be

Financiële steun

Brussels Studies wordt gepubliceerd met de steun van:



Innoviris, het Brussels Instituut voor Onderzoek en Innovatie



Universitaire Stichting



Fonds international Wernaers pour la recherche et la diffusion des connaissances

Om deze tekst te citeren

SECHEHAYE, Hélène, WEISSER, Stéphanie, 2014. De Gnawa in Brussel: analyse van een culturele herconfiguratie, In: *Brussels Studies*, Nummer 90, 24 augustus 2015, www.brusselsstudies.be.

Links

Andere versies van deze tekst zijn beschikbaar

ePub FR : <http://tinyurl.com/BRUS90FRE PUB>

ePub NL : <http://tinyurl.com/BRUS90NLE PUB>

ePub EN : <http://tinyurl.com/BRUS90ENEPUB>

pdf FR : <http://tinyurl.com/BRUS90FRPDF>

pdf NL : <http://tinyurl.com/BRUS90NLPDF>

pdf EN : <http://tinyurl.com/BRUS90ENPDF>

De video's die verschenen zijn in *Brussels Studies* zijn te bezichtigen op het Vimeo kanaal van *Brussels Studies* op de volgende link : <http://vimeo.com/channels/BruS>