

# Népi hangszerek Afrikában

*Brauer–Benke József*

Afrikával kapcsolatban szokás megkülönböztetni a Szaharától északra eső ún. „Fehér-Afrikát” és attól délre eső „Fekete-Afrikát”. Mint látni fogjuk, sok népi hangszer esetében ki is mutatható ez a különbözőség, de elég sok hangszer az arab kulturális hatásoknak köszönhetően terjedt el a fekete-afrikai területeken és a helyi hagyományokban meggyökeresedve vált helyi népi hangszerré. Az iszlám terjeszkedését megelőző időszakokból is kerültek át különböző hangszertípusok a Szaharától délre eső területekre, az ókori Egyiptomból, illetve az ókori görög és római kultúrákból. Az észak-afrikai területeken, a berber és az arab kultúra az iszlám egységesítő hatása ellenére sem azonos (pl. a berber hősénekek kíséretében megtalálhatóak a húros, hárfaszerű hangszerek, amelyek az araboknál nem léteznek!).<sup>1</sup>

Megjegyzendő, hogy a folklór az európai paraszti társadalmakban, de még inkább a törzsi jellegű közösségekben alkalmazott szerepkörben mozgott/mozog és nem hordoz önálló esztétikai funkciókat. A zene szerepkörét tekintve, a legtöbb esetben a szöveghez párosul vagy kísérszerepre korlátozódik. Ezért a zene fő szerepköréi a rituális és a didaktikus, vagyis nevelői funkció, és az esztétikai funkció másodlagos. A zenei megjelenését illetően alapvető az énekszó, és a hangszerek jelentős mértékben az énekszó kíséretét látják el. Önálló megszólalásuk formái pl. a rituális szerepkörű dobolások, a zúgattyú mint az ősök szellemének megidézése, a főnöki fanfárok, az udvari hangszeregyüttesek megszólalása rituális kontextusban és a táncok kísérete. A hangszerek esetében a ritmus- és dallamhangszerek közötti különbség erősen hat a használatuk módjára és a megjelenésükre. A társadalmi átalakulással együtt jár a zenei esztétikai funkciójának előretörése. Afrikában ez a folyamat még nem jutott el az esztétikai funkció túlsúlyához, mint Európa nagy részén.

Afrikai, illetve azon belül nigériai, angolai vagy egyéb hangszerekről nem azért beszélhetünk, mert azok előfordulása az adott nyelvterületen kizárólagos lenne, hanem azért, mert az adott területen jellemzően előfordulnak vagy a múltban előfordultak és az adott terület néphagyományának és népzenejének szerves részévé váltak. Ezért az elkészítésük, használatuk módjában és hangolásukban az adott területre jellemző sajátos vonásokat mutatnak. A szomszédos népek közötti kölcsönzésekre utalnak a nagyon hasonló hangzású hangszerelnevezések, amelyekben az igen kismértékű eltéréseket a nyelvjárással különbözősége okozza.

Adott népcsoport hangszerkultúráját nagyban befolyásolja a földrajzi környezet és az életmód. A letelepedett, központi irányítás alatt élő népcsoportok kialakuló vezető rétegének már van lehetősége arra, hogy önnön szórakoztatására zenészeket tudjon fenntartani. Afrikában a pásztornépek is rendelkeznek fejlett hangszerkultúrával. A ruandai királyság esetében, bár a királyi udvar valóban letelepedettebb állapotokat tükröz, a pásztormúlt és a pásztorkodó közösséghez való kötődés a tutsziknál még a királyi udvar tagjai esetében is nyilvánvaló. Az európai értelemben vett központi irányítás sosem jött létre Afrikában, mert nincs feudális rendszer, örökölhető földbirtok, evvel járó

felhalmozás és igazi központi hatalom. A társadalom szerveződését erősen átfonja a családi-vérségi kötelékek rendszere, ami megakadályozza a vezető réteg jelentős mérvű elkülönülését.

Ettől függetlenül Afrikában is megragadható különbségek jellemzik a különböző életmódokat folytató népcsoportok hangszerkultúráját, mert a letelepedett életmódot folytató népcsoportok, vagy társadalmi csoportok fejlettebb, kimódoltabb hangszerkultúrával fognak rendelkezni, mint azok a népcsoportok, akik vándorló életmódjuk miatt sokkal szegényesebb tárgyi kultúrával rendelkeznek. Ez utóbbi népcsoportok a használati tárgyaikat kezdik el hangszer-funkcióban is használni, illetve a hangszereik is rövid életűek, egyszeri használat után eldobhatóak. Erre jó példa Kongóban (Kinshasa) a mbuti népcsoport, ők a fémtárgyaikat összeütogetve képeznek ritmuskíséretet és a fából kialakított, ujjnyílások nélküli furulyáikat vagy a résdobjaikat használat után egyszerűen eldobják, mert a zsákmányoló életmódjuk miatti vándorlásuk során csak akadályozná őket. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy naponta cserélnék a hangszereiket, de a néhány hetes helyben tartózkodásuk után csak a nehezen beszerezhető fémtárgyaikat viszik magukkal.

Európában, bár sok átmeneti típus van, alapvetően különbség tehető a népi hangszerek és a gyári vagy a klasszikus zene hangszerei között. Fekete-Afrikában az ilyen szintű különbségtétel nem használható, mert gyári hangszerekről a legutóbbi időkig nem beszélhetünk. Fekete-Afrikában helyesebb a használat módját tekintve különbséget tenni. Azonban az elkülönülés néhány kivételtől eltekintve (malinkék, kuba, ruandai királyság) nem európai méterű, a hangszerek között lényegében nincs eltérés, és a zenei anyag is lényegében azonos. Észak-Afrikában, az arab nyelvterület országaiban, ha nem is annyira élesen, mint Európában, de úgyszintén meghatározható különbség van a népzene és a klasszikus zene között, amely nemcsak a zenében, hanem adott hangszerek használatában és azok kidolgozottságában is megragadható.

Fekete-Afrikában a használat módját tekintve bizonyos udvari hangszereket csak a meghatározott személy – a királyi dobos vagy maga az uralkodó – szólaltathat meg, illetve a használatuk adott személyhez – pl. uralkodó, törzsfő – kötődik. A szakrális kötődések miatt bizonyos hangszereket a közember meg sem pillanthatja. Szintén erős elkülönülés tapasztalható adott népcsoportoknál a nemek között, mert adott hangszereket csak a nők, illetve csak a férfiak szólaltathatják meg.

Az afrikai hangszerekkel kapcsolatban kiemelendő, hogy a folklór és így a zene, azon belül pedig a hangszerhasználat fő funkcióit a ritualitás és a nevelői (didaktikus) szerepkör határozza meg, míg az esztétikai oldal a legutolsó helyre kerül, vagyis a szórakoztatás mint funkció kevésbé kerül az előtérbe. A hagyományos közösségekben az egyes folklórművészeti műfajokban való részvétel (legyen szó rituális szokásról, eposzról, meséről, énekről vagy táncról) nem a személyes esztétikai kielégülés és öröm forrása, inkább az adott közösség kultúrájában való részvétel, annak megismerése és átélése az elsődleges.

Az idiofon hangszereknek a zenei gyakorlatban különösen nagy fontosságuk van, a csörgők és a xilofonok, az aerofon furulyák, trombiták, és kürtök mellett a legelterjedtebb hangszerei a zenei együtteseknek. A különböző dobtípusok igen elterjedtek a kontinens egészén és nemcsak zenei, de rituális szerepük is kiemelkedő. A Ghánában használt *asuboa* dob a krokodil és az *etwie* dob a leopárd hangját utánozzák, mert ezek a főnök totemállati, és az adott állathoz hasonlóan a főnök hatalmát és erejét szimbolizálják. Chordofon hangszerek ui: zenélőíjak, népi lírák, népi hárfák, lantok, fidulák és citerák Afrika legtöbb részén előfordulnak és mind szóló, mind kísérelő hangszerként, egyaránt használják őket. A hangszerek szakrális és hatalmi jelvénné is válhatnak, mint Dél-Ghánában, az *asanti* népcsoportnál, ahol a két aranylant a *sika sankuo* az arany trón mellé helyezve koronázási jelvényként funkcionál. Ghánában a hangszerek használata társadalmi kontroll alatt volt. Szigorúan szabályozták, hogy ki milyen hangszert használhat: pl. a *nkofe* nevű kürtöt csak a király szólaltathatta

meg, a *luginyini* nevű kürtöt csak Dagomba állam vezetőinek dicsőítésére és a *kikaa* nevű kürtöt csak a területi főnök dicsőítésére szólaltathatták meg.

Fekete-Afrikában a földrajzi és a helyi társadalmi viszonyok eredményeképp alakultak ki az ún. beszélő dobok. A beszélő dobok az emberi beszéd intonációját, hangmagasságát és ritmusát utánozzák, amelyet láncban alkalmazva nagy távolság áthidalását tették lehetővé az üzenetek továbbítására. A dob hangmagassága többféleképp változtatható és ritmikája tág lehetőségeket biztosít. Talán a legismertebb beszélő dob a ghánai *akan* nyelvű népcsoportoknál használt *atumpan* lábasdob.

A hangszertest a (*Cordia millenii*) fa törzséből van kifaragva. A dob membránja elefántfűlből készül. A dobosnak tabu a hangszer elkészítése, ezért specialisták készítik. A hangszert párosával használják, amelyben a nagyobb-mélyebb dob a férfit (*atumpan nini*), míg a kisebb-magasabb dob a nőt (*atumpan beree*), szimbolizálja. Az *atumpan* lábasdobon elefántcsontból készült kalapács alakú dobverővel játszanak. A dobverőkkel a magánhangzókat ütik ki és a férfinak megfelelő mélyebb hangú nagyobb dob membránjára erősített vasdarab ritmusa adja ki a mássalhangzókat.<sup>2</sup> A beszélő dobok a kimondott szavakat imitálják. Fontos a hangsúly elhelyezése egy bizonyos szótagon. Az *akan* nyelvek a tonális nyelvek közé tartoznak, amelyeknél fontos, hogy milyen hanglejtéssel ejtik ki a szavakat. Ez alkalmassá teszi a tonális nyelveket arra, hogy a dobokkal az emberi beszédet közvetítsék. A rituális kötöttségeik nagyon erősek a beszélő doboknak, ezért gyakran elrejtve tartják őket az ún. dobházakban és csak a beavatottak láthatják őket. Csak éjszaka lehet mozgatni a beszélő dobokat. Az ilyen dobházakban az üldözött ember a középkori templomokhoz hasonlóan menedéket találhatott. A nigériai *yoruba* szintén tonális nyelv. Az általuk használt *homokóra dob* a *karunga*, amelynek a két membránját összekötő zsinórzat összeszorításával szabályozni lehet a membrán feszességét és ezáltal változtatni a dob hangmagasságát. A dob membránját egy horgas fejű dobverővel megütve a beszélő dob hanglejtése a lehető legpontosabban követi a beszélt nyelv tonális és ritmusképleteit. A közismert tamtam dob elnevezés, a kódolt dobnyelvet alkalmazó idiofon hangszerek közé tartozó *résdobokra* utal és nem a beszélő dobokra. A *tamtam* elnevezést a *fang* népcsoport használja a résdobra.<sup>3</sup>

Bár az afrikai kontinens nagy részén mind a földrajzi, mind a társadalmi viszonyok Európához képest archaikusabb viszonyokat őriztek meg a zenei és a hangszeres gyakorlatot illetően, az európai katonazene, a keresztény egyházi zene, a rádió és a hanglemezek megjelenése, és ez utóbbiak miatt a latin-amerikai tánczene komoly hatást gyakorolt a fekete-afrikai népzeneire és ezáltal a hangszerkultúrára is. Az iszlám vallás elterjedési területein ugyanezt a szerepet az arab kultúra játszotta.

Az egyszerűbb, közérthetőbb csoportosítás szerint vannak húros, fafűvös, rézfűvös és ütőhangszerek, amely osztályozás elégséges volt a klasszikus zene nagyzenekari hangszereinek az osztályozására, de a népi hangszerek morfológiai sokfélesége megkívánta az ennél aprólékosabb, tudományos osztályozási rendszer kidolgozását.

A nemzetközi organológia (hangszerekkel foglalkozó szaktudomány) a Mahillon-Sachs-Hornbostel vagy rövidebben a Sachs-Hornbostel hangszerrendszerezési módot használja. A csoportosítás rendszerének alapjait Viktor Charles Mahillon dolgozta ki 1884-ben. A kissé bonyolult és kevésbé áttekinthető rendszert Curt Sachs és Erich M. von Hornbostel tökéletesítette 1914-ben.

A Mahillon-Sachs-Hornbostel féle rendszerezésmód alapja a hangszertest rezgő része, vagyis a hangforrás, mint meghatározó elem alapján való csoportosítás.

- I. Idiofon hangszerek: melyeknél a hangszer vagy tárgy (mely lehet fa, fém, csont, agyag, stb.) teste szolgál hangforrásként. A megszólaltatásuk történhet pengetéssel, ütéssel, kaparással, dörzsöléssel, rázással.

- II. Membranofon hangszerek: melyeknél egy rezgő hártya a hangforrás. Ilyenek az ütéssel megszólaltatott különböző dobtípusok, a frikciós dobok és a fúvással megszólaltatott mirlitonok.
- III. Chordofon hangszerek: melyeknél egy vagy több rezgőhúr a hangforrás. A megszólaltatásuk történhet ütéssel, pengetéssel és vonó használatával.
- IV. Aerofon hangszerek: melyeknél üregbe zárt levegő rezgése a hangforrás. Az aerofon hangszereken belül még megkülönböztethetünk: kürt- és trombitaféléket, ajaksípokat, és (nádnyelvs) nyelvcsípokat.

## IDIOFON HANGSZEREK

Az idiofon hangszerek Afrikában a leggyakoribb hangszertípusok, mivel a legegyszerűbb felépítésűek és könnyű az előállításuk. A különböző hangszertípusok kialakulásánál fontos szerepet játszott a környezetföldrajzi tényező. Azokban az afrikai társadalmi csoportokban, ahol nem alakultak ki a dobok, jellemző az idiofon hangszerek túlsúlya. Általánosságban elmondható hogy a szavannalakó csoportokra jobban jellemző a dob használata, míg az erdőlakó népek inkább az idiofon hangszertípusokat használják. De a dobot használók is használnak idiofon hangszereket, ez esetben a ritmus erősítése a fő szerepük. Ezenkívül fontos még a vallási ceremóniákon való, illetve a fontos személyek érkezését jelző, presztízst kiemelő szerepük. Az idiofon hangszerek zenében való részvételét illetően beszélhetünk ritmuskísérő és dallamjászó idiofon hangszerekről. A dallamjászó idiofonok közül, nagyobb jelentőséggel bírnak az ütött résdobok és xilofonok, illetve a pengetett lamellofonok.

A *résdobok* (tamtam) vagy fából kivájva vagy bambuszba belehasítva készülnek. Fával vagy kézzel üthetik. Különböző nagyságúak lehetnek. Vannak egészen kicsiny vállra erősített változatai, és vannak jóval nagyobb, földbeásott változatai is. A résdobok elsődleges funkciója a hírközlés. A tonális nyelveknél a szótagok hangmagasságainak a különbsége, a jelentéstartalom része, ezért két vagy többhangú idiofon hangszerekkel a beszélt nyelv megjeleníthető.<sup>4</sup> A dobnyelveknél a szótagok magánhangzóinak magasságkülönbségén alapuló vers jellegű kódrendszereket alkalmaznak. A különböző népcsoportok, különböző ritmusformulákat használnak. A kódolt üzenet egy nyitó hangsorral kezdődik, amit a címzett népcsoport kódja és az üzenet követ, majd egy záró képlettel fejeződik be.

A beszélő dobok esetében két eszköz áll rendelkezésre: a ritmus adta időbeli különbségek, amely a rövidebb-hosszabb szótagok utánzását teszik lehetővé, és a hangmagasság változtatása, amely különösen a tonális nyelvek utánzására alkalmas eszköz, de általában a hanglejtést is lehet általa imitálni. A dobnyelvben egy ütés egy szótagnak felel és maga a dobnyelv a kódok értéséből áll, amely az adott nyelvre leképezhető.

A *xilofonok* jól rezonáló különböző nagyságú vagy különböző vastagságú, illetve sűrűségű falécdarabok sorából állnak, amelyek minél hosszabbak, vastagabbak vagy sűrűbbek annál mélyebb a hangjuk. Amennyiben levágnak belőlük, a hangmagasságot növelik. A levágott lécdarabokat hangmagasság vagy egyéb elv szerint sorba állítják és keretre erősítik. A xilofonok általában még egyéb rezonátorokkal is rendelkeznek. Amennyiben a hangzó lapocskák fa helyett fémből készülnek az elnevezésük *metallofon*. A metallofonok Délkelet-Ázsiában elterjedt hangszerek.

A *lamellofonok* legáltalánosabb elnevezése a *szansza* vagy *zanza*. A szansza elnevezés David Livingstone misszionárius és Afrika-kutató által terjedt el. Egyéb ismert elnevezései: *mbira*, *likembe*, *likimbi*, *kaszai*, *lukuka*, *timbrh*, *kembe*... Az angol „thumbpiano”, és a német „Daumenklavier”

elnevezések fordításával a magyar nyelvű irodalomban is megjelent az „ujjzongora” elnevezés. Azonban a zongora a Sachs-Hornbostel hangszertipológiai rendszerezése alapján a chordofon hangszertípusok közé tartozik.

A lamellofon kifejezés használata mellett két fő érv sorolható fel;

- 1) jól illeszkedik a Sachs-Hornbostel hangszertipológiai rendszerbe és ezáltal a nemzetközi organológiai nomenklatúrába;
- 2) a hangszer sokféle helyi elnevezése helyett indokolt egy általános, tudományos megnevezés használata.

A lamellofonok csak a Szaharától délre, Afrikára jellemző és ott elterjedt pengetős hangszerek. Nyugat-Afrikában ritkábbak. A lamellofon valószínűsíthetően a Kongó alsó folyásának a vidékén alakult ki és a 19. század vége felén kezdett el a Kongó folyó mentén fölfelé terjedni a gyarmati közigazgatásban alkalmazott *lingala* nyelvű teherhordók és szolgák által. A lamellofon pengetős hangszer, amelynél a fa vagy egyéb anyagból készült jól rezonáló hangszertestre, egy keresztléccsel az egyik végükön rögzítve, szabadon rezgő nyelvek vannak erősítve. Felépítését tekintve a dorombhoz hasonlóan megkülönböztethetünk a hangszertesttel azonos anyagból készült hangképző nyelvvel rendelkező idioglott és más anyagból készült hangképző nyelvvel rendelkező heteroglott lamellofonokat. A rezgő testbe kavicsokat vagy fémdarabokat is helyezhetnek, ami által a rezonanciát erősítik. Több típuson hangnyílásokat is kialakítanak. Néha ezeket a nyílásokat pókselyemmel fedik, így a membranofon hangszercsaládba tartozó mirlitonként is működik. A lamellofonok lehetnek egy-két-három soros felépítésűek. Az egysoros lamellofonok öttől húszig terjedő billentyűzetűek. A leggyakoribb a nyolc-tizenkét billentyű. Tanzániában találhatóak harmincnégy-negyvenöt billentyűszámú lamellofonok is. Ilyen nagyszámú billentyűzet esetén nem mindegyiket pengetik, vannak csak rezonátorként működő billentyűk is. A legösszetettebb lamellofonok Zimbabwében találhatóak, amelyek két-három billentyűsorral is rendelkeznek. A lamellofon önmagában nem ad elegendő hangerőt, ezért sokszor valamilyen egyéb rezonáns testbe, pl. kivájt tökébe vagy fémhordóba helyezve játszanak rajta. A lamellofonok hangolása régióként eltérő és a helyi zenei igényeknek megfelelő, lehet pentaton, hexaton és heptaton hangolású is.

## AEROFON HANGSZEREK

Afrikában az aerofon népi hangszereken belül a megszólaltatás módja szerint négy csoportot különböztethetünk meg: 1) *határtalan levegőrezgésű*: zúgattyúk, 2) fúvolyukas: furulyák, fuvolák, sípok, pánsípok (Afrikában a kürt és trombita típusok nem rendelkeznek fúvókával, ezért a fúvolyukas hangszercsoporthoz sorolandóak, míg más földrészekon külön ún. fúvókás csoportot alkotnak), 3) *szimplánádn nyelvű*: klarinétok, dudák, 4) *duplánádn nyelvű*: oboafélék vagy schalmeiek.

A zúgattyúk ún. szabad aerofon hangszerek, mert a levegő rezgését semmi nem határolja. A legrégebbi hangszerek közé tartoznak. A zúgattyúk különböző alakban és méretben többnyire fából készülnek, amit egy zsinórra erősítenek és annál fogva forgatnak. Valódi zenei hang vagy ritmus keltésére nem alkalmasak, a lendítés sebességének a változtatásával lehet a hangmagasságot befolyásolni. A zúgattyúk rituális hangszerek.

A zúgattyúk hangja sokféle értelmezést tesz lehetővé. Például Kongóban (Kinshasa) használt *ndumba mwela* nevű zúgófa jelentése „oroszlánbömbölés”.

A fúvóka nélküli egyenes furulya típusok az ún. *peremfurulyák*. A *dugós vagy magrés furulyák* csak az eurázsiai kontinensen elterjedtek. A fúvóka nélküli egyenes furulyákat az állhoz vagy az alsó ajkhoz tartják. A peremfurulyát fújó személy ferdén támasztja az ajkaihoz és az éles peremre ráfújva képezi a hangot. Az ujjnyílások nélküli peremfurulya hangsora természetes felhangokból áll. Az alsó nyílás zárásával vagy nyitásával páratlan és páros számú felhangokat lehet megszólaltatni. A különböző felhangok megszólaltatásánál a fúvás erősségét is változtatni kell. A peremfúvós furulya fúvás felőli végén kialakíthatnak egy V vagy U alakú bevágást, amire azért van szükség, hogy ne kelljen a hangszert ferdén tartani, mert ez hosszabb hangszer esetén megnehezíti az ujjnyílások lefogását. A különböző furulya-típusok egész Afrikában megtalálhatóak, de Észak-Afrikában kimódoltabb a kialakításuk és ebből kifolyólag kiemeltebb zenei szerepük van. Fekete-Afrikában jellemzően szólóhangszerként alkalmazzák a furulyákat.

A szaktudomány szerint a *fuvola* keletről, de nem az arab kultúrkörből, hanem Közép-Ázsiából származik. A 2. században már Szíriában is felbukkan de a legkorábbi és egyetlen ókori emléke Európában a Perugia melletti Kr.e. 2. századból fennmaradt etruszk domborművön látható ábrázolása. A fuvolán a fúvólyuk az oldalán helyezkedik el. Általában a fúvólyukhoz közelebbi vége zárt. Játék közben jobboldalt tartják, de van példa balkezes tartásra is. Leggyakrabban fából vagy bambuszból készül és furata általában hengeres.

A fuvola készítése - akárcsak a rajta való játék - nagyon bonyolult, de a legnehezebb hangsorokat is el lehet rajta játszani és rendkívül kellemes hangja van.

Az edényes *sípoknak* a szokásos csőforma helyett terjedelmesebb teste van. Hangja a fúvóka nélküli egyenes furulyához hasonlóan úgy jön létre, hogy ráfújnak a fúvólyuk éles peremére, vagy pedig – a fúvókás furulyák mintájára – egy fúvóka közbeiktatásával. Van olyan edényes síp is (pl. az okarina) melyen hanglyukak vannak a különböző hangokhoz.

A többség azonban egy egyszerű síp, amelynek egyetlen hangja van. Amennyiben egy bambusz vagy egyéb, az alsó részén zárt ujjnyílások nélküli üreges fadarab peremére éles szögben ráfújunk, szintén egy hang képzésére alkalmas sípot kapunk. Ez utóbbi típust sokszor helytelen módon a furulyatípusok közé sorolják.<sup>5</sup>

A *pánsípok* egymás mellé illesztett, lépcsőzetesen növekvő hosszúságú, ebből adódóan növekvő hangmagasságú síptestekből állnak. A síptestek hanglyukakkal nem rendelkeznek és alsó végük zárt. A felső peremükre való ráfújással szólaltathatóak meg. A sípok nagyságától és számától függ a hangterjedelem. A fele olyan hosszú síp általában egy oktávval szól magasabban. Ritka hangszertípusnak számít a pánsíp, de ennek ellenére az egész kontinensen megtalálható.<sup>6</sup>

A *klarinétot* a hangszer kialakuláskor magas hangszerként, átfúvással alkalmazták, ezért „clarinetto-nak”, kis clarinónak, azaz kis trombitának nevezték. Megkülönböztetve a billentyűs klarinéttól, amit Johann Christoph Denner és fia Jacob a 18. században fejlesztett ki, a tárgyalt hangszercsaládot *primitív klarinét*nek nevezzük. A primitív klarinét különleges ismertetőjele az egy darabból álló, nádszálból kivágott vagy ráhelyezett lapocska (egy szimpla nádnyelv). A szaktudomány szerint a hangszertípus valószínűleg az ókori Egyiptom öröksége, ahonnan Észak-Afrikában és Európában is elterjedt. Afrikában, Ázsiában és Észak-Amerikában jóval ritkább hangszer, viszont Dél-Amerika területén nagyon sokféle formában fordul elő.

A primitív klarinétok két alaptípusa az idioglott, vagyis saját nyelvű, amelynél a lapocska magából a nádból van kihasítva, és a heteroglott, vagyis más nyelvű, amelynél a rácscsapó nyelv más anyagból készült és úgy van ráerősítve. Az utóbbi típusoknál a fémből vagy más keményebb anyagból készült nyelv jelentősen növeli a hangerőt. A sípok elhelyezkedhetnek a hangszer csövében is, de a leggyakrabban a fúvókaként működnek és a fúvó személy a szájába helyezve szólaltatja meg a hangszert.

A „*schalmei*” szó a latin „*calamus*” vagyis nád szóból származik. A szaktudomány szerint a schalmei hangszereinek családfája az ókori középkori és európai kultúráig vezethető vissza. A korai ábrázolásokon párosával játszottak rajtuk. Fából vagy fémből készültek. Az oboához hasonló száraz nádból készült kettős vagy dupla nádneyelvük van. Furatuk egy-két kivételtől eltekintve kúpos. A schalmeiek éles, erős hangon szólnak, s rendszerint szabad téren játszanak rajtuk. A fúvós hangszerekről általában is elmondható, hogy csak a külső térben használták őket. Erre utal a schalmeiből kifejlesztett oboa francia elnevezése is (*hautbois* - hangos fa).

A hangszer elnevezése a Dél-Európában, Ázsiában és Kelet-Afrikában hasonló: Jugoszláviában *szurnaj*, Törökországban és Bulgáriában *zurna*, Macedóniában *zurla*, Üzbegisztánban *szurnaj*, Afganisztánban *szornáj*, Indiában *sánáj*, Kínában *szuona*, Kambodzsában *szralaj*, Kenyában *nzumari*. Észak-Afrikában több elnevezéssel is találkozhatunk, Tunéziában *zakra*, Marokkóban *zamr*, Egyiptomban *mizmár*, és Algériában *gajta* a népi schalmeiek elnevezése.

A *duda* fő részei a kettős síppá alakított *dallam* és *kontrasíp*, vagyis a *sípszár*, a *basszus* vagy *bordó síp* és a *tömlő*. A *tömlő* levegő-utánpótlása történhet szájjal és fűjtatóval. A sípszáron szóllaltatják meg a dallamot és egyben a kontraktséretet is, amelyhez a bordószárbán elhelyezett nagyobb síp szolgáltatja a basszus kíséretet és mindehhez a tömlő szolgáltatja a folyamatos levegő-utánpótlást. A primitív kettősklarinetokból fejlődtek ki egy légzsák hozzácsatolásával a bordószár nélküli észak-afrikai dudák. Az észak-afrikai és közel-keleti *duda* sípszár, a kelet-európai dudatípusokhoz hasonló egyenes furatú. Az észak-afrikai és közel-keleti dudatípusoknak nincs bordószára. Fekete-Afrikában nem alakultak ki dudatípusok, és az észak-afrikai dudatípusok sem terjedtek el.

A *primitív trombiták és kürtfélék* között nehéz a különbségtétel, de általánosságban megkülönböztető jegynek vehető az, hogy a hengeres alakú egyenes hangszert trombitának, míg a hajlított kúpos alakú hangszereket kürtnek nevezük. A megszólaltatás módjában hasonlóak, mert mindkét típusnál a hang a fúvó személy ajkainak rezgésétől keletkezik. A fúvolyuk a legtöbbször a hangszer végén van. A primitív trombitákat jellemzően a hangszer végén megfújva szóllaltatják meg.

A kürt hajlított kúpos furatú vagy belső kialakítású hangszer, amely a leggyakrabban állatszARBól készült. Közös jellemzőjük - még a néhány hangnyílással ellátott típusnál is - a szűk hangterjedelem. Ezért jellemzően szignál-hangszerek és alkalmazási területük a jeladás illetve a szakrális célok. A megszólaltatás módjuk a trombitákéval azonos. Az állati szARBól készült kürtök fúvolyuka Európában jellemzően a hangszer végén található, míg Nyugat-, Közép- és Kelet-Afrikára jellemző az oldalt fúvós primitív kürtök elterjedése. A szARBól készült hangszerek elterjedtsége nyilvánvalóan összefügg a szARVVAL rendelkező nagyállatok tartásával, ami a cecelégý-övezeten kívül eső kelet- és dél-afrikai régióra jellemző.

## MEMBRANOFON HANGSZEREK

A rezgő membránok megszólaltatási módjuk szerint lehetnek dobok, amelyeknél ütéssel hozzák rezgésbe a membránt és lehetnek mirlitonok, amelyeknél levegő befújásával hozzák létre a membrán rezgését.

A dobokhoz hasonlóan a mirlitonokra is jellemző a rezgő membrán. A rezgő membrán ez esetben megváltoztatja a keltett hangot. A legelterjedtebb típusoknál aerofon-szerű a hangszer felépítése, amelybe Afrikában jellemzően a pókok által termelt, a petéket befedő selyemszerű anyagot használnak. Bár Lewis és Makala könyvükben a tanzániai *tarumbeta* és *lipenenga* nevű hangszereket az aerofon hangszerek közé sorolják, a hangszerek leírásából kiderül, hogy mirlitonokról van szó.<sup>7</sup> A

tarumbeta bambuszból vagy száraz tökből készül és szertartások során használt szignál-hangszer. Régebben a rezgő hártját korábban pókselyemből, újabban inkább egy darab papírból vagy műanyag fóliából készítik. A lipenenga alapanyaga általában száraz tők, de a Rukwa régióban és a Nyassza-tó környékén nádból és bambuszból is készülhet. A lipenenga szintén egy oldalán megfújtt mirliton, amelynél pókselymet alkalmaznak, de eltérően a *tarumbetától* nem szignál-hangszer, hanem házassági szertartások esetén beleénekelnek, illetve az ún. lipunenga tánc kísérő hangszere.

Észak-Malawiban a tonga népcsoport is használja ezt a pókselyemmel fedett fúvónyílású mirliton hangszert. Az elnevezése ott *lipenga*, amelynek jelentése „éneklő tők”. A *lipenga* egy hajlított szárú tökből készült fúvós mirliton, amelyet a katonai parádék felvonulásain használnak.

A *frikciós dobok* különböző nagyságú és alakú hangszerek. A magyar köznyelv (sokszor még a szakirodalom is) *köcsög*dudának nevezi őket. Az elnevezés a szaknyelvben nem alkalmazható, mert a duda elnevezés aerofon hangszertípust feltételezne. Az afrikai frikciós dobok dobformájúak, míg az európai típusok inkább fazék (köcsög) alakúak. Közös jellemzőjük, hogy membránnal rendelkeznek, amely rezgésbe jön, ha nedves újjal, zsineggel, kendővel, vagy a membránba erősített pálcával ill. valamilyen állat szőrével megszólaltatják. A megszólaltatás módja pálcá esetén történhet a kéz le-fel mozgatásával vagy körkörös dörzsöléssel. A dél-afrikai *ingungu* nevezetű frikciós dob tökből készül és a membránba erősített pálcával szólaltatják meg. A szintén dél-afrikai *mosupiane* nevezetű frikciós dobon gabonaszárral dörzsölve képeznek hangot.

Kongóban (Kinshasa) a *csokve* népcsoport kétmembrános homokóra dobból, a mukupielából alakított ki frikciós dobot, amelyet *kvitanak* neveznek, és az ún. „kalukuta” zenekar fő hangszere. A dob egyik membránját leveszik és egyedülálló módon a dobttestbe belülről erősítenek egy botot a másik membrán középebe. Az egyik zenész a dobttestbe nyúlva a bevizezett kezével ritmusosan húzogatja a botot, míg a másik kezének ujjaival a membrán feszességét változtatgatja. A másik zenész ezalatt a dob külső fa testén üti a ritmust, egy „mukaki” elnevezésű dobverővel.

Az ütéssel megszólaltatott *membrános dobokat* az alakjuk szerint csoportosíthatjuk. A hengerdobok átmérője teljes hosszukban egyenlő. A *kúpdobok* oldal élei lefelé szűkülnek. A hordódobok oldala hordóformájúan kidomborodik. A homokóradobok alakja az elnevezés alapján homokóra formájú. A *tölcserdobok*, leginkább egy ivókupát formáznak. A *lábadosdobok* lábait a dobttestből alakítják ki. A hosszúdobok átmérője kicsi a hosszukhoz képest. Az *üstdobok* edény- illetve üstformájúak és rendszerint csak egy játékelületük van.

A dob membránját ragasztással, szegeléssel, fapecekkel és zsinórozással lehet rögzíteni. A különböző dobtípusokat a játékelület membránja feszességének változtatásával lehet hangolni. A zsinórzat feszességén, az ékek megfeszítésével vagy a csavarok meghúzásával hangolhatóak a membranofon dobok. A hangminőséget a játékelületre helyezett egyéb anyagokkal vagy krémszerű anyagból kialakított „szemmel” lehet változtatni.

A kétmembrános dobokat lehet csak az egyik, illetve mindkét oldalukon ütve megszólaltatni.

## CHORDOFON HANGSZEREK

A chordofon hangszerek közül az íjak a legegyszerűbb felépítésűek és emiatt valószínűleg a legrégebbiek is. A hárfák és a lírák az ókori sumér és egyiptomi birodalmakban alakultak ki kb. 5000 évvel ezelőtt. A hárfák szinte minden földrészen fennmaradtak, de a lírák csak az afrikai kontinensen. A vonót a szaktudomány közép-ázsiai találmánynak tartja, mert ott a 10. században már bizonyítottan ismerték.<sup>8</sup>

A citerák, a lant, a koboz és a gitár az arabok által terjedt el Afrikában.<sup>9</sup> Úgyszintén megállapítható, hogy az iszlám kultúrkörből származó húros hangszerek hangolókulcsai - a Közép-Ázsiából származókkal szemben - mindig oldalsó állású.<sup>10</sup>

A chordonon hangszerek osztályozásánál fontos szempont a húr vagy húrok hangszertesthez vagy rezgőtesthez való rögzítésének módja. A zenélő íjjaknak egy vagy több húrja lehet, amelyek egy meghajlított rugalmas bot két végéhez vannak rögzítve. A lírák húrjai a hangszertesthez és a két járomkar által tartott kereszttartóhoz vannak rögzítve. A hárfák húrjai a hangszertest és a nyak között hegyesszögben vannak kifeszítve. A lantok húrjai a hangszertest és a nyak végére erősített kulcsok között futnak végig egy ún. húrláb fölött, amely biztosítja a húrok szabad rezgését. A citerák húrjai a hangszer teljes hosszán végigfutnak és a különböző típusoknál más-más megoldással emelik meg a húrokat, hogy azok szabadon rezeghessenek.

A húros hangszerek közül a legegyszerűbb felépítésűek a *zenélő íjak*. Afrikában, Ázsiában és Amerikában honosak. Ausztráliában az őshonos lakosság nem használt húros hangszereket. A hangszertípus az európai kontinensen mára teljesen kiveszett, illetve továbbfejlődött. Európai létéről tanúskodik a franciaországi Ariège-beli Trois-Frères barlang késő kőkorszaki ábrázolása, ahol egy bölénynek öltözött ember, zenélő szájíjon játszik. Afrikában a zenélő íj feltalálóinak a pigmeusokat tartják, akiknél a hangszer elnevezése *mbela*.<sup>11</sup>

Henry Balfour kutató szerint a zenélő íjak a vadász íjból fejlődtek ki, közvetlen vagy közvetett módon.<sup>12</sup> Montandon svájci antropológus szerint, éppen fordítva történt, a zenei hangszerből fejlődött ki a vadászíj.<sup>13</sup> Curt Sachs szerint a vadászíjnak és a zenélő íjnak semmi köze egymáshoz. Kelet-Afrikában, a szuahéli nyelvben a zenélő íj és a vadász íj elnevezése is *uta*, ami viszont arra enged következtetni, hogy valamely közülük mégiscsak lehet egymáshoz.

A legegyszerűbb felépítésű zenélő íjak egyetlen meghajlított vékony fa két végéhez erősített húrból állnak. A húrokat ujjakkal vagy plektrummal való pengetéssel, ütéssel vagy vonóval hozzák rezgésbe. A rezonáló test nélküli zenélő íjknál a rezonanciát oly módon tudják erősíteni, hogy az íjat üreges botból készítik. Szintén a rezonátort helyettesítendő a zenélő íj egyik végét a szájukba helyezik a játékosok és így a szájüreg működik rezonátorként. A szájíj egy nem túl erősen meghajlított botból és pálmarestből vagy liánból sodrott húrból áll. A szájíj egyik végét a játékos a vállának támasztja, a húrt ütéssel szólaltatják meg és az így rezgésbe hozott húr adja az alaphangot. A rezgő húrt az ajkaival érinti meg a zenész, és a szájüregben képzett artikulációval képezi a mellékhangokat. A bal kézben tartott fadarabbal vagy egyéb eszközzel a húr túlsó végét lefogva a zenész megrövidíti a rezgő húr hosszát és így képezi a második alaphangot. A hegedűnél alkalmazott „flageolet”, vagyis üveghang játéktechnikával, a húrt megérintve, egy oktávval magasabb hangot is tudnak képezni.

A *lírák* négyoldalú keretbe foglalt húros hangszerek, amelyek egy hangszertestből, két járomkARBól és egy kereszttartóból állnak. A húrok a hangszertest külső oldalán futnak keresztül a húrtartó láb felett, és a kereszttartóhoz vannak erősítve valamilyen hangolást lehetővé tevő megoldással. A klasszikus kori görög líra hangszertestet teknősbéka-páncélból készült. A görög mondai hagyomány szerint az első lírát Hermész készítette. A líra inkább házi hangszer volt. A hivatásos zenészek inkább a lírából kifejlesztett ún. kitharát használták. A kitharának a líránál nagyobb, erősebb szekrényes hangszertest volt. A lírának 5-7 húrja volt, míg a kitharának 7-12 és a kereszttartón elhelyezkedő emelőkkel bonyolultabb hangolás is elérhető volt. Apollón istent gyakran ábrázolták kitharával, amely a harmónia jelképévé vált. Európában a középkori lírák inkább a kithara felépítésének hasonló alakúak voltak, mivel a hangszertest járomkarjait és kereszttartóját egyetlen fából faragták ki. A klasszikus formájú líra csak Afrikában és Szibériában maradt fenn. Az afrikai lírák elterjedési területe jellemzően Kelet-Afrika és azon belül Szudán, Etiópia, Eritrea, Uganda, Kongó

(Kinshasa), Kenya, Tanzánia. Az afrikai lírák rezgőteste vagy a teknősbéka páncélt formázó ovális vagy négyszögletes, szekrényformájú. Az etióp lírák mind a két típust képviselik. Az etióp szekrény alakú hangszertestű begena az etióp papság és arisztokrácia által használt líra. A rezonátor doboz kerete eukaliptusz fából készül, amire pergamen vagy marhabőr fedél kerül. A *begenan* 10 eredetileg bélből sodort húr van, újabban műanyag húrokat alkalmaznak. A hangszernek szakrális szerepe van és Dávid zsoltárjának a kíséretéhez használják. Valószínűsíthetően Dávid „hárfája” is líra volt. A hangszert a Jeruzsálemből Akszumba érkező zsidók terjesztették el, akik Salamon és Sába fia I. Menelik kísérői voltak.<sup>14</sup> A *begena* a 15. századi etióp kéziratok ábrázolásain is feltűnik.

A *hárfa* felépítését tekintve olyan húros, pengetős hangszer, amelynek húrjai hegyesszögben húzódnak a hangszertest és a nyak között. Három alaptípusa van: az íjhárfák, a szöghárfák és a keretes hárfák. Az íjhárfák Afrikában és Kelet-Ázsiában, a szöghárfák főleg Afrikában, míg a keretes hárfák jellemzően Európában elterjedtek. Az íjhárfa a legrégebbi típus és valószínűleg a zenélő íjkból fejlődött ki. A sumer birodalomban és az ókori Egyiptomban már mintegy 5000 évvel ezelőtt ismerték az íjhárfákat. A szöghárfák Kr.e. 2000 körül jelentek meg Perzsiában és Egyiptomban. Az íjhárfák a zenélőíjaktól eltérően az egyik oldalukon üreges hangszekrényvel rendelkeznek, amelyre a legtöbb esetben bőr feszítenek a jobb rezonancia érdekében. Ilyen felépítésű íjhárfa a kenyai öt húros *adeudeu*. A szöghárfa a keretes hárfa elődjének tekinthető. A legfejlettebb, keretes hárfák felépítése a húrok erősebb megfeszítését teszi lehetővé. A keretes hárfa-típusoknál pedálok alkalmazásával a klasszikus zene igényeit is kielégítő hangszertípusok fejlődtek ki Európában. Az íj- és a szöghárfák húrrogzítása történhet hangszeg vagy hangoló gyűrű alkalmazásával. Az íjhárfa és a szöghárfa közötti különbséget abban ragadhatjuk meg, hogy az íjhárfák nyaka íves, míg a szöghárfáké egyenes. A népi hárfák hangszer szekrényét a rezonanciát erősítendő az íjhárfákhoz hasonlóan a zenészek a saját testükhöz szorítják. A közép-afrikai hárfák kisebb méretű hangszertestét a zenészek, a rezonanciát növelve, a hasukhoz szorítva játszanak a hangszeren. Kelet-Afrikában viszont a hangszertestet az ölükbé véve, a hangszert vízszintesen tartva játszanak a zenészek.

Az ókori egyiptomi és az arab lanttípusok, illetve a hárfák kereszteződéséből alakultak ki Nyugat-Afrikában az ún. *hárfalantok*, amelyek egyenes nyakú nagy domborúhátú hangszertesttel rendelkező hangszerek, és amelyeknek a húrjai hárfaszerűen hegyesszögben futnak le a hangszertestre. A hárfalantokon állva vagy ülve, a hangszertestet a hashoz támasztva a hangszertestből kinyúló két fogantyút fogva a húrokat a hárfajátékhoz hasonló módon pengetve játszanak. A híres skót felfedező Mungo Park a *mandingo* népcsoport által használt hárfalantot *korronak* nevezi.<sup>15</sup> Maliban az igen népszerű hárfalant elnevezése kora.

A *lantoknak* rezgőtestük és húrokkal ellátott nyakuk van és a húrok a rezgőtest végétől kiindulva végigfutnak a nyakon. A lantok között megkülönböztethetünk rövid- és hosszúnyakú lantokat. Rövidnyakú lantok esetében a hangszertest hosszabb, míg hosszúnyakú lantok esetében a hangszertest rövidebb, mint a nyak. Bizonyos lanttípusoknál a nyak a hangszertest egyszerű meghosszabbítása. A pengetett lantok hátoldalának alakja szerint beszélhetünk domború és lapos hátú lantokról.

Ha a lant nyakán nincsenek érintők, a mozgásba hozott húr a hangszer lábától addig a pontig rezeg, ahol a zenész ujjja a nyakhoz szorítja. Érintők esetén a húr a lábtól addig az érintőig rezeg, amely közvetlenül a leszorító ujj alatt van. Az érintők alkalmazásával leegyszerűsítik a fogásokat, mert nem szükséges a húrok leszorításához a legpontosabb helyet megkeresni az ujjakkal. Az érintőket bélből vagy fémből alakítják ki és vagy a nyakhoz kötik, ami elmozdítható, vagy a fogólapba süllyesztenek. A pengetett népi lantok inkább Észak- és Nyugat-Afrikában elterjedtek. Kelet-Afrikában inkább a

vonós változataik találhatók, amelyek a népi fidulák hangszercsoportba tartoznak. Az egyszerű felépítésű hosszúnyakú lantok már az ókori egyiptomi ábrázolásokon megjelentek.

A vonóval megszólaltatott lantokat nevezzük *fiduláknak*. A vonóval megszólaltatott fidula Curt Sachs szerint a Közép-Ázsia nyugati részén élő lótenyésztő népeknél fejlődött ki. A népi fidulák az afrikai, az európai és az ázsiai kontinensen elterjedtek. Sokféle alakjuk és formájuk ismeretes. A Hangszerek enciklopédiája két alapformát különböztet meg, a hosszúnyakú tuskfidulákat és a rövidnyakú fidulákat. A tuskfidulák elterjedési területe a Közel-Kelet, Ázsia és Észak-Afrika. A rövidnyakú fidulák főként Európában elterjedtek.

A Kelet-Afrikában található fidulák jellegzetes dobformájú hangszertesttel rendelkeznek, ami azért meglepő, mert a dobformájú hangszertesttel rendelkező népi fidulák inkább a Távol-Keletre és Délkelet-Ázsiára jellemzőek. Arthur M. Jones szerint a botcitera és a xilofon is Indonéziából került Afrikába.<sup>16</sup> Ezért nem kizárható, hogy a dobtestű fidulák szintén ezen az úton kerültek a kontinensre, mert felépítésükben nem rokoníthatók az arabok által használt fidula-típusokkal. A kelet-afrikai fidulások éneke, intonációja és a játéktechnikája viszont egyértelmű arab hatást mutat. A hangszertípus a tengerpartról terjedt el az elefántcsont és a rabszolga-karavánkereskedelem nyomán a belső-afrikai területek felé.<sup>17</sup>

A *citeráknál* a húrok a hangszer-test egész hosszán párhuzamosan átfelnek. Ebből kifolyólag a hangszer egész teste rezonátorként működik. A legegyszerűbb felépítésűek az ún. *földiciterák*, amelyek két földbe szúrt rúdból és egy rajtuk keresztül feszített rúdból állnak, mait egy fakéreggel fedett, földbe vájít gödör fölé helyeznek, ami rezonátorként működik. A hangszer felépítéséből adódóan a húrt inkább ütik, mint pengetik. A földi citerák Afrikában és Délkelet-Ázsiában elterjedtek.

Az afrikai *vályúciterák* általában egyetlen fából vannak kifaragva, amely fölött egyetlen le-fel vezetett húrt tekernek körbe. Az összefoglaló jellegű vályúcitera elnevezés több hangszertípust is takar. A nagyobb vályú formájú hangszertípusoknak nincs szüksége kiegészítő rezonátor testre, míg a vékony hosszúkás formájú vályúciteráknál szükséges valamilyen kiegészítő rezonátor test alkalmazása, mert a hangjuk önmagában nem lenne elég erős. A vályúciterák elterjedési területe Ruanda, Burundi, Kongó (Zaire), Uganda és Tanzánia.

Az ún. *csöves citerák* között vannak idiochord citerák, amely esetben a húr a hangszertest alapjául szolgáló csőből van kihásítva, ami alá kis peckeket szorítanak, hogy a húrt eltartsák a hangszertesttől. Heterochord citerák esetében a húrok más anyagból készülnek, és ezeket erősítik a csőre. Madagaszkáron elterjedt csöves citera a valiha. A Közép és Kelet-Afrikában elterjedt ún. *tutajciterák* széles tutajforma felépítésű hangszerek, amelyek tulajdonképpen több egymáshoz erősített csöves citerából épülnek fel. A csövekbe a különleges effektusok elérésére csörgő dióhéjtörmelékkel is elhelyeznek. A rezonancia erősítése miatt a citera alá tök rezonátort is szerelhetnek.

A Kelet- és Közép-Afrikában elterjedt *botciterák* esetében a húr végigfut egy botforma hangszeren, amire érintők és egy tök vagy egyéb anyagú rezonátor van szerelve. A botcitera nyak lehet hengeres vagy lapos kialakítású. A *hárfaciterák* húrjai középen egy lábön futnak át és ebből kifolyólag nincsenek érintői. A hárfaciterák legáltalánosabb elnevezése a *mvet*.

A hárfaciterák elterjedési területe Kamerun déli része, Gabon, Egyenlítői-Guinea, Kongó (Kinshasa) és a Közép-Afrikai Köztársaság déli és nyugati területei. A hárfaciterákon hivatásos énekmondók játszanak, akik az írásos irodalom hiánya miatt a mesék és a mítoszok őrzői és előadói. A hangszer kizárólagos feladata az epikus előadások kísérete. Eposzénekesek csak különböző próbák és rituális beavatások után válhat valaki.

Míg a távol-keleti fejlett citera-típusok inkább domború hangszertesttel rendelkeznek, addig az európai és az arab fejlett citera-típusok *laposciterák*. Az arabul a 13. század óta *qanunnak* nevezett laposcitera-típus a görög kánon (mérték, szabály) szóból kapta az elnevezését. A korai

püthagoreusok óta a húrmérés eszközkéül szolgált a harmonikus hangközök meghatározására. A kánon lehetett egyhúros-monchord, vagy 2-15 húros. Az arab qanun a nyugati *pszaltérium* előzményéül szolgáló laposcitera. 26 hármás húrja van és ujjal vagy plektrummal pengetik. A *qanun* jellegzetes trapézformájú lapos-citera, amelyből az európai korábban háromszög, majd később a jellegzetes disznófejformát felvevő *pszaltérium* kialakult, amely a mai európai citerák elődjének tekinthető. A *qanun* változatlan formában és elnevezéssel maradt fenn Egyiptomban, Tunéziában, Algériában, Líbiában és Marokkóban.

## JEGYZETEK

- <sup>1</sup> E helyütt szeretnék köszönetet mondani Biernaczky Szilárdnak, akinek több felvetését is beépítettem cikkem végső, itt olvasható változatába.
- <sup>2</sup> Kyerematen 1964: 60.
- <sup>3</sup> Gansemans – Schmidt-Wrenger 1986: 168.
- <sup>4</sup> Gansemans – Schmidt-Wrenger 1986: 158.
- <sup>5</sup> Gansemans – Schmidt-Wrenger 1986: 172.
- <sup>6</sup> Kwabena Nkeita 1974: 93-94.
- <sup>7</sup> Lewis – Makala 1988: 38-39.
- <sup>8</sup> Van der Meer 1988: 27.
- <sup>9</sup> Van der Meer 1988: 27.
- <sup>10</sup> Van der Meer 1988: 27.
- <sup>11</sup> Gansemans – Schmidt-Wrenger 1986: 126.
- <sup>12</sup> Hyslop 1975: 9.
- <sup>13</sup> Hyslop 1975: 9.
- <sup>14</sup> Kubik 1982: 64.
- <sup>15</sup> Mungo Park (1771-1806): *A Gambiától a Nigerig.* (Budapest, Gondolat, Világjárók sorozat, 80.)
- <sup>16</sup> Jones, M. Arthur in *Africa and Indonesia* 1964: 161-167.
- <sup>17</sup> Kubik 1982: 114.

## FELHASZNÁLT IRODALOM

- COLLAER, PAUL – ELSNER, JÜRGEN (szerk.)  
1983 „Nordafrika”. In: *Musikgeschichte in Bildern.* Leipzig.
- FÜSSI-NAGY GÉZA  
1998 *Bevezetés az afrikanisztikába.* Budapest.
- GANSEMANS, J. – SCHMIDT-WRENGER, B. (szerk.)  
1986 „Zentralafrika”. In: *Musikgeschichte in Bildern.* Leipzig.
- HYSLOP, GRAHAM  
1975 *Musical Instruments of East Africa:* Kenya. Nairobi.
- JONES, A. M.  
1959 *Studies in African Music.* London.
- KUBIK, GERHARD (szerk.)  
1982 „Ostafrika”. In: *Musikgeschichte in Bildern.* Leipzig.

- KUBIK, GERHARD (SZERK)  
1989 „Westafrika”. In: *Musikgeschichte in Bildern*. Leipzig.
- KYEREMATEN, A. A. Y.  
1964 „Musical Instruments”. In: *Panoply of Ghana*, Accra, 57-66.
- LEWIS GARETH W. – MAKALA, E. G.  
1988 *The traditional musical instruments of Tanzania*. Dar es Salaam.
- MARFURT, LUITFRID  
1975 *Musik in Afrika*. München.
- VAN DER MEER, JOHN HENRY  
1988 *Hangszerek az ókortól a napjainkig*. Budapest.
- MERRIAM, ALAN P.  
1982 *African Music in Perspective*. New York–London.
- MIDGLEY, RUTH (szerk.)  
1996 *Hangszerek enciklopédiája*. Budapest.
- NKEITA, JOSEPH H. KWABENA  
1974 *The Music of Africa*. New York.
- PARK, MUNGO  
1924 *Vom Gambia zum Niger*. Leipzig.
- SACHS, CURT  
1930 *Handbuch der Musikinstrumentenkunde*. Leipzig.
- SACHS, CURT  
1939 *The history of Musical Instruments*. New York–London.
- SIMON, ARTHUR  
1983 *Musik in Afrika*. Berlin.

