

AZ AFRIKAI LÍRA HANGSZERTÍPUS TÖRTÉNETI ÁTTEKINTÉSE

BRAUER-BENKE JÓZSEF

Habár a hangszerek elsősorban zenei eszközök, az etnomuzikológia kutatások összességében arra is rámutattak, hogy a zenei stílusok és a hangszerek elterjedése nem parallel jelenségek, és a hangszerek elterjedése a zenei stílusoktól eltérő területi összefüggéseket mutathat (Merriam 1982, 312-313). A néprajzi kultúrakutatások szintén kimutatták, hogy az anyagi kultúra termékei, eltérően a szellemi kultúra jóval tartósabb elemeitől, kevésbé konstans tényezők, mert sokkal jobban illeszkednek és ebből kifolyólag gyorsabban reagálnak a környezet változásaira (Barabás 1963, 107). Ezért Kretzenbacher már az 1960-as években felhívja a figyelmet arra, hogy az etnomuzikológiai és a zenefolklorisztikai vizsgálatokat tárgytörténeti kutatásokkal is ki kell egészíteni (Kretzenbacher 1966, 50). A komparatív tárgytörténeti vizsgálatoknál az anyaggyűjtés kiemelkedően fontos részét képezik a történeti forráselemzések, és a tárgymorfológiai kutatások (Barabás 1963, 129). Mivel megfelelő szintű forráselemzés és tárgymorfológiai vizsgálat nélkül nem lehet a hangszertípusok térbeni és időbeni elterjedéséről megfelelő képet alkotni, ezért egy komparatív tárgymorfológiai vizsgálat, amely jól dokumentálható történeti és kellő számú recens regionális adatra támaszkodik, illetve a szomszédos kontinensek hangszerkultúráját és a történeti források által feltárt interetnikus kapcsolatrendszereket is figyelembe veszi, felvetheti a tárgymorfológiai egyezésekből adódó történeti kapcsolatok lehetőségét. Főleg ha ezek az egyezések nagyszámú hangszertípus esetében egyaránt kimutathatóak, amelyek ily módon semmiképp nem magyarázhatóak csupán az elemi gondolat és a helyi fejlődés elméleteivel. Ezért az afrikai hangszerek történetét áttekintő komparatív kultúrtörténeti vizsgálatokhoz a történeti néprajz alkalmazása látszik a legcélszerűbbnek, amely során a történeti adatok és az interetnikus kapcsolatok hatásainak feltárásával megismerhetők az adott kultúrát befolyásoló és alakító külső tényezők. A tárgyi kultúrát érintő komparatív kultúravizsgálatokhoz, a történeti néprajz ökológiai viszonyokon alapuló regionális szemléletű és a népi kultúra jelenségeinek, jelenség-együtteseinek térbeli elterjedését vizsgáló és ábrázoló kartográfiai néprajz vizsgálati módszereit lehet a leghatékonyabban alkalmazni. Emellett az adott kultúra zenei hagyományainak etnomuzikológiai kutatásait, belső viszonyait és változásait vizsgáló kulturális antropológiai vizsgálódások eredményeit szintén érdemes figyelembe venni, és a történeti néprajz által feltárt adatokkal összevetni.

Írásbeli és ikonográfiai adatok hiányában, a szubszaharai Afrika térségének kultúráiban, a hangszerek történetéhez tartozó adatok leginkább a szóbeliségen alapulnak. A szóbeliségre alapozó adatok azonban leginkább csak az emlékezettel még elérhető időtartamú időszakra vonatkoztathatóak, és a szóbeliségre jellemző variabilitás miatt a rögzített adatokhoz képest nem tekinthetők adekvát információknak. Ezért mindenképpen szükséges a kartográfiai néprajz kvantifikációs szempontokat alkalmazó, az adatok elérhető, legnagyobb mennyiségét áttekintő komparatív vizsgálati módszerének alkalmazása, amellyel adott hangszertípus történetét a regionális és a történeti kapcsolatok figyelembevételével vizsgálja, és általa lehet következtetni az emberi emlékezettel már nem elérhető történésekre.

A történeti néprajz komparatív vizsgálati módszerek alkalmazásával az adatok egyre inkább arra mutatnak, hogy az ókori Egyiptom hasonló szerepet játszott az afrikai hangszerek történetiségét illetően, mint amelyet az ókori görög és római kultúrák gyakoroltak az európai hangszerkultúrára. Ezt igazolja, hogy Afrika déli területeinek kivételével szinte mindenhol megtalálhatóak az ókori egyiptomi kultúrából származó hangszerek történeti leszármazottai. Ezek a hangszertípusok (az iparosodás hiánya miatt) a szubszaharai Afrika hagyományos társadalmaiban, némely esetben egészen a 20. századig, szinte változatlan formában maradtak fenn. Ez természetesen adott kultúra tekintetében nem jelent évezredes hagyományokat, mert az ominózus hangszertípus többszörös átvétel útján lehet, hogy csak néhány generációval azelőtt jelent meg a térségben. Mivel Európától eltérően a szubszaharai Afrika nagy részén a gyári hangszerek a legutóbbi időkig nem tudtak elterjedni, a térség hagyományos kultúráiban – a környezet adta hagyományos anyagok használatával – egy, az európai hagyományos kultúráknál jóval lassabban változó, archaikus tárgyi kultúra maradt fenn.

A szakirodalom és a múzeumok gyűjteményeinek vizsgálata alapján, az afrikai *lírák* elterjedési területe: Egyiptom, Szudán, Eritrea, Etiópia, Szomália, Uganda, Kongói Demokratikus Köztársaság, Kenya és Tanzánia.¹ Egyetlen kivétel a Néprajzi Múzeum Afrika Gyűjteményében található, 26081 leltári számú, a leltárkönyv szerint Marokkóból származó, aszimmetrikus felépítésű edényes líra, ami vélhetően egy nyugati irányú, beduin pásztormigráció által kerülhetett a térségbe.

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 hűrtartó láb felett, és valamilyen hangolást lehetővé tevő megoldással a kereszttartóhoz vannak erősítve. A hangoló szerkezet nélküli, egyenlő hosszúságú, de különböző hangolású húrokat több-kevesebb egymásra sodort juhbél húrral alakították ki. Homérosznál gyakori jelző a jól sodrott (ἐνστρεφεής) húrozat (Creese 1997, 99). A homéroszi eposzokban szereplő *líra* azonban még nem a jellemzően teknőspáncél hangszertestű (χέλυς 'teknős') *khelüsz líra*, hanem a dobozos hangszertestű *phorminx* és *kitharisz* (Creese 1997, 67).

A líra-típusú hangszerek legkorábbi ábrázolása Mezopotámia korai dinasztikus időszakából, a meszilim-korból (i.e. 2650) ismert (Rashid 1984, 50-51) (1. kép). Amint azt a sumér (ie. 2450), akkád (ie. 2350-1530), óbabilóni (ie. 1950-1530) és



▲ 1. kép: sumér líra Meszilim időszak Kr.e. 2550-Nippur Inanna templom (Rashid 1984 nyomán)

asszír (ie. 668-627) idők idők líra-ábrázolásai mutatják, a hangszertípus jelenléte folyamatosan adathozható a térségből (Rashid 1984, 34-35; 64-65; 76-77; 134-135). Az asszír ábrázolásokon látható *líra* jellegzetes aszimmetrikus felépítésű, és ez a típus jelenik meg a thébai nekropolisz II. Amenophisz (ie.1450-1425) sírkamrájának ábrázolásán, illetve egy hasonló korú aszimmetrikus szekrényes líra került elő Dér el-Medina faluból a Királyok Völgyéből (Hickmann 1961, 30-31, 138-139). Ezekkel morfológiailag rokonítható, aszimmetrikus felépítésű, szekrényes lírák jelenléte Egyiptomból, a Siwa oázisból még a 20. századból is adathozható.²

Az ikonográfiai adatok alapján Egyiptomban a *líra* legkorábban a Középbirodalomban, a XI. dinasztia idején már megjelenhetett, mert II. Montuhotep (Kr. e. 2010-1960) Beni Hasszán-i sírboltjának falán kisázsiai kereskedők láthatóak, akik egyiptomi kereskedő úton járnak, viszont nem a később jellegzetessé váló aszimmetrikus líra-típus látható náluk (Collier 2004, 161.) (2. kép). A sémi eredetű hükszoszok szintén a XI. dinasztia időszakában jelentek meg a legkorábban az ókori Egyiptom területén, és más hangszertípusokhoz hasonlóan, az akkád vagy óbabilóni korszak líratípusait is elterjeszthették. Később a XVIII. dinasztia idejéből származó sírkamra-képeken látható líra-játékosok a ruházatuk és a hajviseletük alapján szíriai vagy hettita származású rabszolganők lehettek és az ábrázolt hangszerek aszimmetrikus felépítése, a kisázsiai és krétai kultúrák líráival mutatnak hasonlóságot (3. kép). Az ókori Minosz és Egyiptom kapcsolatára bizonyítékul szolgál, hogy Avariszban



2. kép: Kis-ázsiai szimmetrikus líra Beni Hasszán Kr. e. 2100-1960 (Hickmann 1961 nyomán)



3. kép: Ókori egyiptomi asszimmetrikus líra Kr.e.1420-1411 Théba (Hickmann 1961 nyomán)



4. kép: Egyiptomi szekrényes líra Kr.e.2.század Ptolemaiioszok időszaka Philéi templom (Hickmann 1961 nyomán)

(Tell-el-Da'b) minoszi bikaugrókat ábrázoló festményeket találtak, amelyek a Kr.e. 15. századra datálhatóak (Bietak 2004, 166-167).

A Kr.e. 1300-ból származó, egyiptomi papiruszon fenn maradt semita *knnr* líra elnevezés, a héber *kinnor* alakkal mutat hasonlóságot (Sachs 1940, 107). A görög *kithara* elnevezés Alexandriából, a Kr.e. 1 századból származó legrégebbi görög Biblia fordításából, a Szeptuagintából ismert. Az itt található *kinyra* alakból a Szent Jeromos féle latin verzió Vulgáris latinjában alakult ki a *kithara* szó. A hangszer elnevezése Dávid király „hárfája” a *kinnor* alakjáig vezethető vissza, amely valójában líra típusú hangszer volt (Sachs 1940, 107). A jóval későbbi, 132-es ún. Bar Kochba (Simon ben Kosziba) pénzérméken látható líra-rekonstrukciók két különböző líra-típust mutatnak (Vorreiter 1983, 54.). A nyolc húros *ke-no'r* líra felépítésében és elnevezésében is rokonítható a görög *kithara* hangszertípussal (Creese 1997, 73). A tíz húros *nē'-vē'* elnevezésű *líra* viszont felépítésében eltérő, két kifelé ívelő szarvból kialakított járomkaros típust mutat. A Bibliában Káin leszármazottját, Jubált tartják a citerások (*kinnor/kithara/citera*) és fuvolások ősatyjának.³ Etiópiában a kopt keresztény szertartásoknál, Dávid zoltárainak kíséretéhez napjainkban is *lírát* használnak, amely hangszertípus az etióp mondai hagyomány szerint Salamon és Sába fia, I. Menelik izraeli kísérői által terjedt el Etiópiában (Kubik 1982, 59). Az etióp *bagana* szekrényes líra nemcsak elnevezésében vezethető vissza a bibliai időszaknál korábbi időkig, de az ikonográfiai adatok alapján morfológiailag is rokonítható a Kr. e. 2 század ptolemaida időszakának és a még korábbi évszázadok kis-ázsiai líra-ábrázolásaival (Hickmann 1961, 34-35). (4. kép)

A *líra* (λύρα) szó eredete ismeretlen, de valószínűsíthetően nem görög és nem is indoeurópai (Creese 1997, 69). A görög mondai hagyomány szerint az első *khelusz* (χέλυσ) vagyis 'teknőc' *lírát* Hermész készítette. Homérosz a Kr.e. 9. században *phorminx* vagy *kitharisz*⁴ néven az Odüsszeiában és az Íliászban is megemlíti a hangszertípust (West 1992, 50-51). A nyelvészeti kutatások szerint azonban csak a *phorminx* hellén eredetű kifejezés, míg a *kitharisz* ázsiai eredetű. Az Íliászban a IX. énekben Achilleusz hangszere a *phorminx*, egy gyönyörű tiszta hangú *lyra*, amelynek ezüsből készült a hídja (kereszttartó és a járomkarok).⁵

Hermész himnuszának keletkezése a 14. és a 26. Olimpiák közé, vagyis a Kr.e. 7. század végére 6. század elejére datálható (MacKendrick-Lachlan-Howe 1959, 81). Hermész, aki Zeusznak a legfőbb istennek, és a pleiádok egyikének, Maiának a gyermeke, az arkádiai Külléné barlangjában született és a barlangot elhagyva megbotlott egy alvó teknősbékában, annak páncéljából készítette az első *lírát*. A teknősbéka-páncélt marhabőrrel borította, a húrokat marhabélből, és a két járomkart kecske szarvaiból készítette, majd az így feltalált hangszeren pajzán dalt költött Zeus és Maia együtt töltött éjszakájáról, ezért a *lírával* jellemzően a dalban elmondott verseket kísérték. Később Vergiliusnál viszont Merkúriusz a Nílus folyó partján sétálva talált egy már elpusztult és kiszáradt teknősbéka-páncélt, amelyben csak néhány vékony ideghúr maradt meg és ez adta az ötletet az első *líra* elkészítéséhez. Merkúriusz a teknősbéka-páncélra a leírás szerint az abesszíniai kőszáli kecske (Capra waliae) szarvát erősítette, amely Etiópa északi (Tigré) tartományában a mai napig honos.

Mivel a Homérosz leírásában szereplő Kr.e. 9. századra datálható líra-típus kimódoltabb felépítésű, és nemesfémről készült, furcsának tűnhet a Hermész által feltalált Kr.e. 7. századi líra szegényesebb anyagokból elkészített, egyszerűbb felépítése. Amint az Iliász IX. énekéből kiderül, Achilleusz a hangszerét egy kis-ázsiai fosztogató alkalmával zsákmányolta.⁶ Ezért ez a típus, ami felépítésében is különbözik a Hermész által feltalált líra típustól, valószínűsíthetően jövevény hangszer a görögöknél. A korai *kitharisz* és *phorminx* elnevezések után a líra és a kithara elnevezések először az Kr.e. 7. században jelennek meg, majd a líra elnevezés fokozatosan felváltja a *kitharisz* elnevezést (Wegner 1970, 46). Ezzel szemben a *kithara* elnevezés a kis-ázsiai dobozos testű líratípust jelöli a továbbiakban (5. kép). Az elnevezés a kis-ázsiai Lycian Unió pénzein jelenik meg először *Χιδαρηφόροι* alakban.

A Hermésznek tulajdonított teknősbéka-páncél hangszertestű líra később Egyiptomban és Szudánban is elterjedt az arab népeknél, majd tőlük átvéve a núbiaiaknál is megjelent, ahol *kissarnak* nevezték (Engel 1870, 157). A görög teknőspáncél hangszertestű lírák Egyiptomban és Szudánban a 20. századig fennmaradtak.⁷ A Nubia területén fellelhető *kissar* meglepő hasonlóságot mutat az ókori görög hangszerrel, és az elnevezése is rokonítható a görög *kithara* vagy a latin *cithara* szóval (Creese 1997, 72-73). Ezen túlmenően a hangszer felépítése, használati módja azonos



▲ 5. kép: Líra és kithara ábrázolása egy vörösalakos attikai amforán Kr.e. 475-ből (Wegner 1970 nyomán)

a lírával, mert plektrummal pengetik, és ellentétben az ókori egyiptomi lírákkal, még a karpánt, a „telamón” is elengedhetetlen tartozéka.⁸

A görög *lírának* a mondai hagyomány szerint eredetileg három húrja volt, mert az ókori görögök három évszakot különböztettek meg (tavasz, nyár, tél). Később a *lira* nyilván a kimódoltabb játéktechnika miatt, hét húrossá vált, amit az ókori görögök, az általuk ismert hét bolygó számával magyaráltak. Más magyarázat szerint a hét húr a görög ábécé hét magánhangzójával hozható összefüggésbe, amit Apollón papjai egymás után kimondva a *lírával* együtt gyógyító mágiához használtak (Graves 2001, 79, 191). A kilenc húros *lírákat* a kilenc múzsa számával indokolták. Végül a tizenkét húros *lírák* húrszámához már nem fűztek magyarazatot. Valószínűsíthető, hogy már a műkénéi kortól kezdve a héthúros *lira* a legelterjedtebb, de az sem kizárható hogy a négyhúros tetrachord hangszertípust egészítették ki héthúrosra. A hétnél több húr alkalmazása nem a hangterjedelem növelése érdekében történhetett, hanem azért, hogy áthangolás nélkül többféle hangnemben (harmóniában) lehessen rajta játszani (West 1992, 63-64).

A *lira* inkább házi hangszer maradt, míg a hivatásos zenészek inkább a *kitharát* használták. A *kitharának* a *líránál* nagyobb, erősebb szekrényes hangszerteste volt. A *lírának* 5-7 húrja volt, míg a *kitharának* 7-12 és a keresztartón elhelyezkedő emelőkkel bonyolultabb hangolás is elérhető volt. Apollón istent gyakran ábrázolták *kitharával*, amely a harmónia jelképévé vált. Európában a középkori *lírák* inkább a *kithara* felépítéséhez voltak hasonló alakúak, mivel a hangszertest járomkarjait és keresztartóját egyetlen fából faragták ki.

A külön hangszertesthez illeszkedő, járomkaros, keresztartós húrrögzítésű, klasszikus formájú *lira* csak Afrikában maradt fenn. Az afrikai *lírák* rezgőteste vagy teknősbéka-páncél anyagú, vagy edényes kialakítású, ovális és négyszögletes formájú.⁹ A kelet-afrikai edényes *lírák* felépítésükben nem az ókori egyiptomi *lírák*kal, hanem az ókori görög *khelusz* (χέλυσ) 'teknőc' *lírakkal* és hasonló felépítésű, de nagyobb *barbitosz* (βάρβιτος) *lírakkal* rokoníthatóak (Creese 1997, 73).

Az északkelet-afrikai *lírák* elterjedt elnevezése a *tambura/tumbura*, amely terminus a Közép-Afrika északi részén élő *zande* népcsoport zár/zaar (ጋ) szertartásának terminusa volt és az elnevezés onnan került át a görög eredetű edényes-líra típusokra (von Bose 2010, 80). Valószínű, hogy a *tambura* líratípusból fejlődött ki az egyiptomi városi-líra a *simsimiyya*, amely a Suez környéki városi zene jellegzetes hangszere.¹⁰ A 12-14 húros *simsimiyya* líra csak 1938 körül bukkant fel Port-Szaid kikötővárosban, korábban csak Felső-Egyiptomban volt elterjedve (Bernard 1976, 168). A *simsimiyya* lírákat adaptálták a helyi zenei hagyományokhoz és a „hadra” vallásos énekek, a munkadalok, az „awalim” dalok és a régi „muwashshah” énekek kíséretéhez kezdték el használni. A hangszertípus népszerűségéhez hozzájárult, hogy az 1951–52 brit megszállás, és az 1967-es Izraeli hatnapos háború idején a *simsimiyya* lírákon az aktuálpolitika nacionalista dalait adták elő.

Az edényes-lírák eleinte csak az Észak-Szudánban élő *mahasi*, *manasir* és a *rubatab* népcsoportok körében terjedtek el, és ebben a régióban *rababa* a hangszertípus elnevezése.¹¹ Az észak-szudáni edényes-líratípusok jellemzően 4-5 húros

kialakításúak.¹² Ritkábban 8 húros típusok is előfordulnak ezen a területen.¹³ A görög mondai hagyomány teknősbéka páncélból készített lírájához hasonlóan, Nubiában az edényes-lírák hangszerteste még mindig teknősbéka páncélból készül.¹⁴ Észak-Afrikában a teknősbéka páncélt egyéb chordofon hangszerek hangszertesteként is alkalmazzák. Szudán keleti részén az *ingassana* népcsoportnál elterjedt líratípus a *janarr*. (6. kép) A Sári (chari)-nílusi nyelvcsaládba tartozó *ingassana* nyelvben, a *janarr* az eredeti elnevezés, míg a hangszer másik, általános elnevezése az *arbab*, ami az arab *rebab* elnevezéssel honosodott meg, de amely elnevezés eredetileg egy másik hangszerre, a fidulára utal (Kubik 1982, 104). Az öt húros *janarr* rezonátor teste egy félbevágott, és közepen kifaragott fatörzsből készül. A rezonátortest hátoldalán hangrés van kialakítva. A járomkarok a rezonátortestet fedő bőr alatt vannak átbújtatva. A kereszttartóhoz a húrokat gyapottal erősítik, ami nemcsak rögzíti a húrokat, de el is szigeteli a kereszttartótól, és így erősebb a húrok rezgése. A húrokat a hangszertest felett egy „U” alakú hűrtartó láb vezeti át. A hangszert játék közben a test bal oldalán tartják, és a jobb kézben levő plektrummal pengetik, miközben a bal kéz két ujjával fogják le a húrokat. A *janarr* szólóhangszer és az éppen aktuális, improvizált énekes előadás kíséretére használják. Esetleg női kórus is kísérheti a lírán játszó énekest.



▲ 6. kép: *Ingassana* zenész *janarr* lírával Szudán (Kubik 1982 nyomán)

Dél-Szudánból csak 1928 óta adatolható az edényes lírák elterjedése, ahol a *bari*, a *nuer*, a *silluk*, és az *azande* népcsoportok körében elterjedt a *tumbura* vagy *tanbur* elnevezésű edényes líra típus. A dél-szudáni edényes lírát, a *tumburát* a „zár/zaar” (ج) szertartások során használják, amikor a szerencsétlenségeket okozó, gonosz szellemek elűzése a cél. A hangszertípus az ördögűző „zár” szertartás szokásával együtt a szudáni rabszolgák révén terjedt el Eritreában, Jemenben, Szaud-Arábiában, sőt még Indiába a Dekkán-fennsík térségébe is eljutott (von Bose 2010, 43).

A szudáni *tumburát* önmagában az epikus és a szerelmi líra énekeinek kíséretéhez használják. Az ördögűző „zár” szertartásnál viszont két kisebb edénydobbal együtt, húros, ritmushangszerként alkalmazzák. A szudáni líra *tumbura* elnevezése nem hozható kapcsolatba a perzsa eredetű hosszúnyakú lant *tambura* hangszernévvél. Szudánban a „zár” szertartás két fő típusa a „bore zár” és a „tumbura zár” ahol a „bore” (‘feminim’) és a „tumbura” (‘masculin’) jellegű. A „tumbura zár” szertartás eredete a közép-afrikai *azande* népcsoporttól származik, míg a „bore zár” egyiptomi eredetű. Mivel a *tumbura* edényes líra felépítésében rokonítható az ókori görög edényes lírával, valószínűsíthető hogy az egyiptomi eredetű „bore zár” szertartás által terjedt el a hangszertípus.

A Kongói Demokratikus Köztársaság északi-északkeleti területein élő *nilota* nyelvű népcsoportok által, szintén elterjedt a líratípusú hangszerek használata. A *bari*, *azande*, *hima*, *logo*, *makrakra*, *mangbetu* és *mundo* népcsoportok köréből adatolható szimmetrikus, 5-7 húros, edényes lírák morfológiailag az észak-szudáni lírákkal rokoníthatóak (De Hen 1960, 159-160).

Etiópában az edényes hangszertestű, ovális, és négyszögletes formájú líratípusok egyaránt fennmaradtak.¹⁵ Valószínűsíthető, hogy az Etiópiában található két különböző líratípus, egymástól függetlenül más-más kulturális hatás következtében jelent meg. A hagyományos formájú, hathúros, teknőspáncél formájú *krar* vagy *kerar* inkább népi hangszer, és az „azmari” elnevezésű, félprofi vidéki zenészeinek jellegzetes hangszere.¹⁶ A hangszer elnevezései a környezet és a lakóhely kifejezéseit tükrözik. A húrokat tartó járomkar „miseso” elnevezése, megegyezik a parasztházak tetőszerkezetét tartó gerendák elnevezésével, míg a kereszttartók „kember” elnevezése a szekeret húzó ökrök kettős jármának nevére utal (Kebede 1982, 64; Ashenafi 1982, 64). A hangszer hűrtartó formája felépítésében is emlékeztet az ökör szarvaira. A korábbi hangszereken a két járomkarra még egy-egy „kendi” elnevezésű ökörszarvat is illesztettek.

A *krar* elnevezés a görög *kithara* elnevezéssel rokonítható és az egyiptomi lírákon játszott pentaton alapú zenei skálák vizsgálata és az etióp papság lírajátékának összehasonlító elemzése arra mutatnak, hogy azok az ókori görög lírajáték hagyományával rokoníthatóak (Villoteau 1822, 35-45). Sachs szintén arra a megállapításra jutott, hogy a 20. századi núbiai és etióp lírák zenei hagyományai az ókori görög lírák zenei hagyományait tükrözi (Sachs, Curt 1943, 58-59).

Az etióp dobozos hangszertestű *begena* az etióp papság és arisztokrácia által használt líra (Kebede 1982, 64). (7. kép) A rezonátordoboz kerete eukaliptusz fából készül, amire pergamen vagy marhabőr fedél kerül.¹⁷ A *begenán* 10 eredetileg bél-



< 7. kép: Amhara zenész begena lírával Etiópia (Kubik 1982 nyomán)

ből sodort húr van, de újabban már műanyag húrokat alkalmaznak. A hangszernek szakrális szerepe van, és Dávid zsoltárjának kíséretéhez használják. Valószínűsíthetően a bibliai Dávid (hárfája) is líra volt. A szóbeli hagyományok szerint, a hangszer a Jeruzsálemből Aksumba érkező zsidók terjesztették el, akik Salamon és Sába fia I. Menelik kísérői voltak (Kebede 1982, 64). Sába királynőt a Biblia és a Korán is említi, azonban az etióp mondai hagyományokkal ellentétben a történészek véleménye szerint valószínűbb, hogy inkább jemeni lehetett. A nagyméretű dobozos líratípus már az akkád és az óbabilóni ábrázolásokon is feltűnik (Rashid 1984, 64-65, 90-91, Subhi Anwar 1984, 64-65, 90-91). Mivel a zsidó hagyományok szerint Ábrahám Mezopotámiából származik, nem kizárható, hogy a mezopotámiai eredetű szekrényes líra valóban a zsidóság által terjedt el Etiópiában (Powne 1980, 55). Emellett az

egyiptomi átvétel sem kizárható, mert a nagyméretű dobozos líra a XIX. dinasztia korából (Kr. e. 1320–1200) származó papirusztekercsen és a Ptolemáiosz kori (Kr.e. 2. század) Philaéi templom ábrázolásain is feltűnik (Hickmann 1961, 32-35). Ezért az egyiptomi eredetű (Αιγύπτιος, aigüptiosz) kopt szertartások szakrális hangszere, jó eséllyel lehet ókori egyiptomi eredetű átvétel. Az etióp *begena* legkorábban csak 15. századi etióp kéziratok ábrázolásain bukkan fel (Kimberlin 1978, 13). A *begena* elnevezést az amhara „beg” (’juh’) jelentésű szóból származtatják, mert a húrokat eredetileg juh bélből készíthették. Emellett egy, a *baganához* hasonló, négyszögletes hangszertestű, de annál kisebb, *enzira* elnevezésű líratípus szintén ismert Etiópiában (Villoteau 1822, 3189).

Eritréában a líratípusú hangszerek elnevezése *krar* és *mesinko* (Valentini 2004, 67). Ez utóbbi Etiópiában a vonós fidula terminusa, ezért valószínűsíthető, hogy a korábban a lírára használt *mesinko* elnevezés, a később elterjedő vonós fidula elnevezésévé vált. Ezt támaszthatja alá, hogy a *mesinko* hangszer elnevezés a „sinko” (’a húrok az ujjak által adnak hangot’) alakra vezethető vissza, vagyis pengetett hangszertípusra utal a terminus (Mondon-Vidailhet 1922, 63).

Ugandába és Kenyába a nilota *luo* népcsoport 15. század végi és 16. század eleji, déli irányú vándorlása által terjedt el a *líra* hangszertípus (Kubik 1982, 31).

Az Uganda középső részén élő *acoli* népcsoport az orális hagyományaik alapján, mintegy 300 évvel korábban telepedett le a mai lakhelyén (Olson 1996, 7). A körükben elterjedt 5 húros, edényes líratípus felépítésében egyértelműen rokonítható, az ókori görög és az észak-szudáni edényes lírákkal.¹⁸

Az *acoli* népcsoporttal rokon, Kenyában élő nilota *kavirondo* népcsoport körében azonban már egy nagyobb méretű, 7 vagy 8 húros, *litungu* elnevezésű, edényes líratípus terjedt el.¹⁹ A nyolchúros *litungu* két legmagasabbra hangolt húrja és a két legmélyebbre hangolt húrja között két oktáv különbség van. A szomszédos bantu nyelvű *bukusu* és *tachoni* népcsoportok körében a *litungu*t kisebb zenekarban is használják, amelyben három *litungu* líra és egy ütős hangszertípus zenél együtt (Hyslop 1975, 22).

Uganda déli részén a bantu nyelvű *lusoga* népcsoport *etongoli* elnevezésű, ekvipentaton hangolású, tíz húros líráján a húrok balról jobbra vannak felhangolva (Kubik 1982, 31). A játék során mind a jobb, mind a bal kézzel ötfokú skálát játszik a zenész. (8. kép) Az *etongoli* kereszttartója és a járomkarok háromszöget alkotnak. A kerek hangszertest domború hátoldalát az íjhárfáknál is alkalmazott többszínű fonás borítja. A *lusoga* népcsoport köréből, még az 5 húros, egyszerűbb felépítésű, az észak-szudáni edényes lírákkal rokonítható típusok jelenléte is adatolható.²⁰ Ezért nem kizárt, hogy valahol ebben a térségben alakulhatott ki a nagyobb hangszertestű, 8 vagy 10 húros *etongoli* edényes líratípus.



▲ 8. kép: *Lusoga* zenész *etongoli* lírával Uganda (Kubik 1982 nyomán)

Az Ugandában elterjedt *etongoli* elnevezés rokonítható a Kenya nyugati részén elterjedt *litungu* líra elnevezéssel. A Turkana-tó északi partján élő *luhya* népcsoporthoz tartozó *bukusuk* és a *tachonik* Uganda középső területéről a 15. században vándoroltak a mai lakhelyükre (Olson 1996, 347). Ezért valószínűsíthető, hogy a körükben elterjedt *litungu* líratípust arról a területről hozták magukkal. A hexaton hangolású *litungu* lírán a bantu nyelvű *bukuszu* zenészek a hangszert maguk előtt két kézzel tartva úgy játszanak, hogy a kis és a gyűrűs ujjakkal tartják a két járomkart, és a középső, a mutató, és a hüvelykujjakkal pengetik a húrokat (Hyslop 1975, 26). (9. kép) Ez a játéktechnika szintén megfeleltethető az Uganda középső és déli területein elterjedt játékmódnak. A zenész jobb lábára kisebb csörgők vannak erősítve, amivel a ritmust kíséri.

Kenya nyugati részén a bantu nyelvű *gusii* népcsoport körében szintén elterjedt egy *litungu* elnevezésű edényes líra, amelynek a helyi fejlesztés eredményeképpen nagyobb méretű fémlavórbból alakítják ki a hangszertestét, ezért felépítésében különbözik a szomszédos népcsoportok hasonló elnevezésű líráitól (Hyslop 1975, 25). A *litungu* líra némely típusán a járomkar és a kereszttartó csatlakozásához egy kis tányérral erősítenek, amelybe a zenésznek szánt pénzadományokat helyezik (Hyslop 1975, 25).

A 8 húros *litungu* edényes-líratípusok elterjedése Tanzánia észak-nyugati területéről a bantu nyelvű *haya*, *kabwa* és *kuria* népcsoportok köréből szintén adatolható (Lewis-Makala 1990, 62). A korábban Uganda keleti részében élő *kuria* népcsoport a 16. századtól kezdve, több hullámban vándorolt a mai lakhelyére, ezért vélhetően általuk terjedhetett el a *litungu* edényes líratípus a térségben (Olson 1996, 316).



▲ 9. kép: Bukuszu zenészek *litungu* lírákkal Kenya (Hyslop 1975 nyomán)

Kenya nyugati részén a nilota eredetű *pokot* népcsoport körében elterjedt líra típus a *pagan*, amely elnevezés kapcsolatba hozható az amhara *begena* líra elnevezéssel (Owuor 1978, 14). Szintén a *pagan-begena* elnevezésre vezethető vissza a Kenya nyugati részén élő bantu nyelvű *gusii* és *marach* népcsoportok körében elterjedt *obukhana* líra terminus. Az *obukhana* lírán a kereszttartó és a járomkarok háromszöget zárnak be, amely aszimmetrikus felépítés az ókori asszír és egyiptomi lírakon volt megfigyelhető (Hickmann 1961, 31). A *marach* zenészek a horizontálisan tartott 8 húros *obukhana* lírán ülve játszanak és a lábra erősített bokacsengőkkel biztosítják a ritmuskíséretet. (10. kép) Az *obukhana* lírát általában az ujjakra erősített pengetőkkel pengetik, de előfordul sima újjakkal történő játékmód is.

A Kongó-medencéből származó, bantu nyelvű *gusii* népcsoport valamikor a 18. század folyamán érkezett a mai, délnyugat-kenyai lakhelyére (Olson 1996, 212). A *gusii* népcsoport igen nagyméretű, *obokano* elnevezésű líratípust használ, aminek a teljes hossza kb. 1,6 méter, ezért „Kenya nagybögőjének” is nevezik (Hyslop 1975, 32). Az énekkíséretre használt hangszer húrjai jóval az emberi hang alá vannak hangolva, és mellette nem használnak ütőhangszert. Az *obokanonak* nyolc húrja van, amit a kereszttartóra szerelt gyűrűk elforgatásával lehet hangolni. A *gusii* zenészek a hangszer nagysága miatt az *obokanon* széken, hordón vagy kisebb magaslaton ülve játszanak. (11. kép) A hangszertípus elnevezése arra enged következtetni, hogy az *obokano* líratípus a kisebb méretű *obukhano* líratípusból fejlődhetett ki (Hyslop 1975, 32).

Összességében az afrikai líra-típusok történeti áttekintése igazolja azon hipotéziseket, miszerint az afrikai lírák jövevény hangszer a kontinensen. A hangszertípus



▲ 10. kép: Marach zenész obukhana lírával Kenya (Hyslop 1975 nyomán)

interetnikus kapcsolatok által továbbított, diffúz megjelenése azonban, térben és időben eltérő elterjedéseket mutat. A legkorábbi ikonográfiai adat a középbirodalom XI. dinasztia idejéből, II. Montuhotep (Kr.e. 2010–1960) uralkodása alatti időszakhoz köthető. A hangszertípus morfológiai jegyei alapján a legkorábbi kithara-típusú lírák, hettita vagy szír kereskedők által terjedhettek el az ókori Egyiptomban. Hasonló líratípusok a kopt keresztény egyházi szertartások hangszereként is fennmaradtak, de egyelőre kérdéses, hogy az ókori egyiptomi kultúra kopt örökségeként élték túl az évszázadokat, vagy egy ókori, a Vörös-tengeren át az Arab-félsziget déli részét és Etiópiát összekötő kulturális hatások következményeként, ókori izraeli kithara-típusok jelentek meg a kopt keresztény etióp kultúrában. Később, a Ptolemaida-dinasztia időszakában (Kr. e. 305–30) az ókori görög, teknőspáncél hangszertestű, *khelüsz*-líra is elterjedt, először Észak-Afrikában, majd a nagyállattartó nilota nyelvű népcsoportok déli irányú migrációja által, a szubszaharai Afrika hagyományos társadalmában is megjelent. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy az edényes lírák kizárólag a nilota nyelvű népcsoportok körében voltak használatosak, de a Kongói-medence belső területeiről és a szubszaharai Afrika déli, a nilota nyelvű népcsoportok vándorlása által érintetlen területekről, nem adatolható a hangszertípus jelenléte. Mivel már Kr.e. 2500 körül megindult a Szahara kiszáradása, az ökológiai változások alapvetően hatottak a népességmozgásokra, amely a nilusi-szaharai nyelvű, nagyállattartó népcsoportok déli irányú vándorlását eredményezte. Ez a déli irányú migráció azonban, többszöri állomásokkal tarkított, lassú, több évszázados időszakban mérhető folyamat, mert Közép- és Kelet-Afrika térségében csak a 16–19. század végi időszakában



▲ 11. kép: Gusii zenész obokano lírával Kenya (Hyslop 1975 nyomán)

jelent meg a hangszertípus. Viszont az afrikai kontinens történeti és földrajzi viszonyainak köszönhetően, egészen a legutóbbi időszak gyári anyagainak megjelenéséig, az ókori lírákkal rokonítható edényes lírák helyben talált anyagokból, hagyományos technikákkal készültek, ennek köszönhetően, némely esetben egészen a 20. századig, mint recens archaikum, szinte változatlan formában éltek túl az eltelt évszázadokat. A gyáripari termékek megjelenésével azonban elterjedtek a korábbi bélhúrokat felváltó, jóval tartósabb fémhúrok.²¹ Emellett szintén a 20. század közepétől megfigyelhető jelenség, hogy a kenyai edényes lírák hangszertestét is tartósabb anyagokból, adott esetben fém lavórból készítik (Hyslop 1975, 25). Hasonló folyamat Egyiptomból is adatható, ahol a szekrényes lírák hangszertestének, kiszuperált, működésképtelen rádiót használnak fel.²² Ez összességében rámutat arra, hogy a hagyományos kultúrákra nem jellemző a statikusnak tekinthető hagyományörzés jelensége. Ezzel szemben a még élő, hagyományos kultúrákra jellemző, dinamikus folyamatnak felfogható hagyományozódás mindig is szívesen adaptálta az innovációkat.



Jegyzetek

- 1 A Néprajzi Múzeum Afrika Gyűjteményében (továbbiakban NMAGy) és a bécsi Museum für Völkerkunde Észak-Afrika (továbbiakban MVNAS), illetve szubszaharai Afrika (továbbiakban MVSAS) gyűjteményeiben mindösszesen 1534 afrikai hangszer található, amelyből 35 líra típusú hangszer.
- 2 MVNAS ltsz: 174836
- 3 Mózes I. könyve 4.5 rész.
- 4 Homérosznál „kitaris alias phorminx”vagyis a két elnevezés egymás szinonímája.
- 5 Devecseri Gábor fordításban a *lyra* és a *phorminx* helyett, *lant* elnevezés szerepel: „Sátraihoz s bárkáihoz értek a műrmidonoknak: ott lelték: lelkét csengő lanttal vidította, szép díszes lanttal, melynek húrlába ezüst volt”.
- 6 „lelkét csengő lanttal vidította, szép díszes lanttal, melynek húrlába ezüst volt: Étiótián várát feldúlva szerezte magának: épp ezzel mulatott, hősöknek zengte a hírét”.
- 7 NMAGy ltsz: 25508; MVNAS ltsz: 097808;
- 8 MVNAS ltsz:007929.
- 9 MVSAS ltsz: 097422;
- 10 Az afrikai hangszerelevezéseknél a The New Grove Dictionary of Musical Instruments terminusai,és az afrikai népcsoportok elnevezéseinél a The Peoples of Africa. An Ethnohistorical Dictionary az irányadó.
- 11 NMAGy ltsz: 119728;
- 12 NMAGy ltsz: 25508; MVNAS ltsz: 00793; 127605;
- 13 NMAGy ltsz: 68.69.105; 68.69.106;
- 14 NMAGy ltsz: 25508;
- 15 MVSAS ltsz: 125178; 097422;
- 16 NMAGy ltsz: 83.33.11.
- 17 MVSAS ltsz: 166459.
- 18 MVSAS ltsz: 010549;
- 19 MVSAS ltsz: 070468; 063802; 070469;
- 20 MVSAS ltsz: 063818;
- 21 MVNAS ltsz: 143891;
- 22 MVNAS ltsz: 174837;

Felhasznált irodalom

- BARABÁS Jenő (1963): *Kartográfiai módszer a néprajzban*. Budapest
- BERNARD, Lewis (1976): *Islam and the Arab world: faith, people, culture*. New York
- BIETAK, Manfred (2004): Minőszi festmények Avariszban. 166-169. In: *Hetven rejtély az ókori Egyiptomból*. MANLY, Bill (szerk) Budapest
- von BOSE, Alexandra (2010): *Lebensmuster muslimischer Frauen im sudanesischen Niltal*. Norderstedt
- COLLIER, Mark (2004): Szinuhe: irodalmi hős vagy valóságos személy? 158-161. In: *Hetven rejtély az ókori Egyiptomból*. MANLY, Bill (szerk) Budapest
- CREESE, David Evan (1997): *The Origin of the Greek Tortoise-Shell Lyre*. Ottawa
- De HEN, Ferdinand J (1960): *Beitrag zu Kenntnis der Musikinstrumente aus Belgisch Kongo und Ruanda-Urundi*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Universität Köln.
- ENGEL, Carl (1870): *Music of the Most Ancient Nations*. London
- GRAVES, Robert (2001): *Görög mítoszok*. Szeged
- HICKMANN, Hans (1961): *Ägypten*. Musikgeschichte in Bildern. Bd. 2. Lfg. 1. Leipzig
- HYSLOP, Graham (1975): *Musical Instruments of East Africa: Kenya*. Nairobi
- KEBEDE, Ashenafi (1982): In: *Ostafrika*. KUBIK Gerhrad (szerk): Musikgeschichte in Bildern. Bd.1. Lfg.10. Leipzig
- KIMBERLIN, Cynthia Tse (1978): The Bägänna of Ethiopia. *Ethiopianist Notes*, 2/2 13-29. Michigan State University
- KRETZENBACHER, Leopold (1966): Südosteuropäische primitivinstrumente vom „Rümmelpott“-typ in Vergleichend-musikvolkskundlicher forschung. In: WÜNSCH, Walter (szerk) *Volkmusik Südosteuropas* München, 50-97.
- KUBIK, Gerhard (szerk) (1982): *Ostafrika*. Musikgeschichte in Bildern. Bd. 1. Lfg. 10. Leipzig
- LEWIS, Gareth W-MAKALA, E. G (1990): *Traditional musical Instruments of Tanzania*. Dar es Salaam
- MacKENDRICK, Paul Lachlan – HOWE, Herbert M. (1959): *Classics in Translation*. (Vol I. Greek Literature) Madison
- MERRIAM, Alan Parkhurst (1982): *African Music in Perspective*. New York/London
- MONDON-VIDAILHET, Casimir (1922): *La Musique Ethiopienne*. Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire. Paris
- OLSON, James S (1996): *The Peoples of Africa. An Ethnohistorical Dictionary*. London
- OWUOR, Henry Anyumba (1978): Contemporary lyres in Eastern Africa. *African Musicology*, 1/1. Nairobi
- POWNE, Michael (1980): *Ethiopian Music: an introduction: a survey of ecclesiastical and secular Ethiopian music and instruments*. London
- RASHID, Subhi. Anwar (1984): *Mesopotamien*. Musikgeschichte in Bildern. Bd. 2. Lfg. 2. Leipzig.
- SACHS, Curt (1940): *The History of Musical Instruments*. New York-London
- SADIE, Stanley (szerk.) (1984): *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*. London
- VALENTINI, Mariana: *Strumenti musicali tradizionali dell'altopiano eritrea / Traditional musical instruments of the Eritrean highlands/*. Asmara
- VILLOTEAU, Guillaumé André (1822): *Mémoire sur la Musique de l'antique Egypte*. Paris
- VORREITER, Leopold von (1983): *Die Schönsten Musikinstrumente des Altertums*. Franfurt am Main
- WEGNER, Max (1970): *Griechenland*. In: Musikgeschichte in Bildern. Bd. 2. Lfg. 4. Leipzig
- WEST, Martin Litchfield (1992): *Ancient Greek Musik*. Oxford University Press

The Comparative History of African Lyras

A historical overview of the types of lyre existing in Africa supports the hypothesis that lyres represent an imported musical instrument on the African continent. However, the actual diffusion of this instrument type, spread through the avenues of interethnic contacts, shows a remarkable variety both temporally and geographically. The earliest iconographic datum can be dated to the reign of Mentuhoteb II (2010-1960 B.C.) in the time of the Eleventh Dynasty of the Middle Kingdom period. The morphological features of the instrument type lead one to conclude that main agents for the spread of kithara-type lyres into ancient Egypt must have been Hittite or Syrian traders. Similar lyre types have survived within the liturgical traditions of Coptic Christians, yet it remains a question whether they have survived through the centuries as part of the Coptic heritage of ancient Egypt, or else ancient Israelite kithara types appeared in the Coptic Christian culture of Ethiopia as a result of cultural influences across the Red Sea that connected the southern part of the Arabian peninsula and Ethiopia in Antiquity. Later on, in the Ptolemaic period (305–30 B.C.), another lyre type – the ancient Greek khelys having a tortoise-shell body – also spread into North Africa first, and thence to the traditional societies of Sub-Saharan Africa, a diffusion facilitated by the southward migration of Nilotic-speaking pastoral nomads. By no means does this imply, of course, that bowl lyres were exclusively used by the Nilotic ethnic groups; yet it remains true that no data attest the existence of this instrument type in the inner Congo basin and the southern parts of Sub-Saharan Africa, areas outside the main migratory routes of the Nilotes. Since the desertification of the Sahara had already begun around 2500 B.C., ecological changes must have profoundly affected population movements, resulting in the southward migration of the livestock-herding groups speaking Nilo-Saharan languages. This southward migration, however, was a slow and gradual, centuries-long process punctuated by many stops en route, given that the instrument type we are concerned with only appeared in Central and Eastern Africa in the 16th to late 19th centuries.

A szerzőről

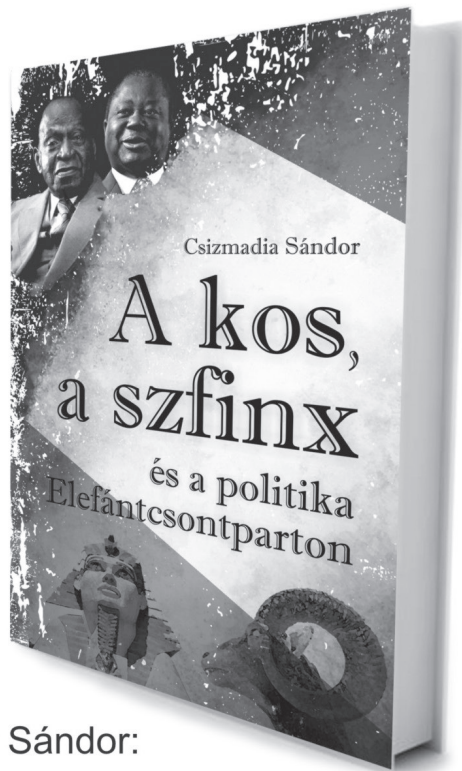
PhD, tudományos munkatárs
MTA BTK Zenetudományi
Intézet

About the Author

PhD, Ethno-organologist
Institute for Musicology,
Research Center for the
Humanities, Hungarian
Academy of Sciences



brauer-benke.jozsef@btk.mta.hu



Csizmadia Sándor:

A kos, a szfinx és a politika Elefántcsontparton

A könyv Elefántcsontparton az „akanok” hatalomgyakorlását (1960–2000) és annak következményeit követi nyomon. Az 1960-ban függetlenné vált állam első elnöke, a keresztény és akan Félix Houphouët-Boigny erős kézzel, de mindig párbeszédre törekedve vezette az országot (1960–1993). A társadalom gyarapodásához vezető uralmának utolsó éveiben azonban Nyugat-Afrika korábbi, leginkább a kakaótermesztésnek köszönhető „gazdasági motorja” kimerült, ami az „etnikai olvasztótégely” szétesését vonta maga után. „Afrika bölcsének” távozása az élők sorából, könyörtelen utódlási harchoz vezetett, melyből a keresztény és akan Henri Konan Bédié (1993–2000) került ki győztesen.

Az új elnök egy új identitáspolitikát („tisza elefántcsontpartiság”) hirdetett meg és ültetett át az alkotmányba, valamint a büntetőpolitikába. Ez soha nem tapasztalt etnikai, vallási konfliktusokhoz, állampolgári diszkriminációhoz, a külső és belső migránsokat egyaránt érintő idegengyűlölethez, etnikai tisztogatáshoz, államcsínyhez, kaotikus választásokhoz, polgárháborúhoz (2002), hatalmi válsághoz vezetett. 2011 óta a muzulmán és diula közgazdász Alassane Ouattara az ország államfője, de még nem minden elefántcsontparti köztársasági elnöke. A 2000–2010 közötti elnök, Laurent Gbagbo a Nemzetközi Büntetőbíróság hágai börtönében ül, amíg az említett identitáspolitika elszenvettségével és áldozataival közömbös új emlékezetpolitika Henri Konan Bédiét az elefántcsontparti nemzet legnagyobbjai közé emelte...

**Keresse a kötetet az Alexandra és Lira Könyvesboltokban,
a független könyvesboltokban és az internetes portálokon
vagy rendelje meg a Publikon Kiadótól a www.publikon.hu oldalon.**

www.publikon.hu