

A „legősibb húros hangszer”, a zenélőíj története és típusai

Habár sok hangszertípus történeti áttekintésénél felbukkan „a világ legősibb hangszere” titulus, az ilyen szempontú elsőség megállapítása nemcsak szubjektív, de egzakt módon nehezen is bizonyítható. A hangszert alkotó anyagoktól ugyanis nagyban függ, hogy régészeti feltárásból egyáltalán előkerülhet-e egy-egy ősi, a paleo, mezo vagy neolit időszakból származó példány. Ettől függetlenül széles körben elterjedt nézet, hogy a zenélőíjak a húros hangszerek legarchaikusabb megjelenési formái. Ezzel összefüggésben először Henri Breuil apát tudósított a dél-franciaországi Les Trois Frères (Három fivér)-barlang paleolit magdaléni korú Kr.e. 13–15000-ből származó, félig állat, félig ember vagy állatnak beöltözött, szájíjjal zenélő emberalakról¹ (1. kép), amelyet a húros hangszerek első ismert ábrázolásának tartanak.²

Az ábrázolással kapcsolatban többen kifejezték kételyeiket, mert az ábrákat az idők folyamán gyakran átrajzolták, ezért lehetséges, hogy az íjnak vélt ábra később került oda, és semmi köze az állatbőrbe öltözött emberhez.³ Szintén kétséges hogy a Szahara algériai részén található Taszilin-Ádzser Kr.e. 6000–5000 közötti neolit időszakra datált sziklarajzai között található ábrázolás valóban zenélőíj-ábrázolásnak fogható-e fel, de a két ábrázolt tollkoronás alak közül az egyik mintha két ütőfával képezne ritmust és a másik elvileg akár pengetheti is a kezében tartott vadászíjat⁴ (2. kép). Ehhez kapcsolódóan Csád északkeleti részén az Ennedi-fennsík sziklarajzai között nemrégiben felfedeztek egy jól felismerhető íjhárfa ábrázolást, amit 5000 évesre datálnak. A sziklarajzok kormeghatározása azonban nem egyszerű feladat, mert a legtöbb esetben olyan alapanyagokat használtak, amelyek alkalmatlanok a szénizotópos vizsgálatra. Ebből kifolyólag az Ennedi-fennsík sziklarajzainak korát az ábrázolásokon látható flóra és fauna elemzésével próbálják meghatározni.⁵

A dél-afrikai régióban Nyugat-Namíbiában a Brandberg (Daureb) hegység ókori sziklarajzai között, már több, egyértelműen zenélőíj-típusú hangszeren játszó zenész-ábrázolás ismert, de ezek a radiokarbon kormeghatározás alapján maximum 2760–2710 évesek.⁶ Ezért ha már a neolitikus időszakban készített sziklarajzok is zenélőíjakat ábrázolnak, akkor marad a „tyúk vagy a tojás” paradoxonhoz hasonló kérdés, hogy a vadászíjból alakult ki a hangszer, vagy éppen fordítva történt. A húros hangszerek keletkezését magyarázó japán és indiai eredetmondák arra engednek következtetni, hogy a vadász- és harci eszközként használt íjából alakultak ki a zeneszerszámok.⁷ Az óceániai szigetvilág mítoszainak tanulmányozása viszont arra enged következtetni, hogy a

¹ Breuil 1912: 214.

² Leroi-Gourhan 1967: 494.

³ Pfeiffer 1982: 178.

⁴ Mazonowicz 1975: 130.

⁵ Lessen-Ertz 2012: 32.

⁶ Breunig 2003: 83.

⁷ Balfour 1899: 4.

nyilat eleinte dobónylként önmagában használhatták és csak később jelent meg az íj. A mitikus elbeszélések ugyanis elmondják, hogyan alakult ki a zenélőlj, ami a szellemek hangjának a közvetítője, viszont a vadászíjról nem esik említés.⁸ Szintén a vadászíj elsősege ellen szól, hogy az idiochord és a húrtartólábas zenélőlj-típusok nem alkalmasak vadászatra, ezért nem valószínű, hogy a hangszertípus a vadászíjból alakult volna ki.⁹

A legkorábbi, feltehetően nyílhegynek minősülő leletek Dél-Afrikából kerültek elő, amelyek a Kr.e. 70–60000 évvel ezelőtti időszakból származnak, de a régészeti leletekkel is bizonyított íjak és nyilak általános elterjedési ideje csak az Kr.e. 20000–15000 időszakra datálható.¹⁰ Viszont a leginkább fából készülő íjak és nyilak a könnyen pusztuló anyaguk miatt nyilvánvalóan nem kerülhettek elő nagyobb számban a paleolitikori leletek közül, ezért azok nagyobb mérvű elterjedése a két időszak közé datálható.

Bár az amerikai kontinens legkorábbi nyílfejelete csak az Kr.e. 5000 körüli időszakból származik, ez mégis azt bizonyítja, hogy az amerikai kontinens őslakói ismerték az íjat és a nyilat, viszont meglepő módon az európaiak megérkezéséig húros hangszereket nem használtak.¹¹ Ezért amennyiben az Ázsiából átvándorló vadászó csoportok, már rendelkeztek íjakkal, akkor a zenélőljak, csak ezután alakulhattak ki a vadászíjakkból, mert ha a hangszerből alakultak volna ki, akkor az amerikai őslakosság szintén ismerte volna a húros hangszereket. Ezzel kapcsolatban azonban meg kell jegyezni, hogy – bár az általános vélemény szerint az indián kultúrák nem ismerték a húros hangszereket – több közép-amerikai, illetve a kulturálisan elzárt patagónai indiánok körében használt zenélőlj vizsgálata és a 11. századi ún. „Codex Colombino” egyik zenészábrázolása alapján az őslakos indiánok az európaiak megjelenése előtt is ismerhették a zenélőlj hangszertípust.¹² A közölt ábra alapján azonban erősen kétséges, hogy valóban zenélőlj-ábrázolásról lenne szó. Továbbá, mivel az amerikai spanyol gyarmatokra a 16. századtól kezdve szállítottak afrikai rabszolgákat, és az afrikai népcsoportok körében a 18. századtól már széles körben ismertek lehettek a zenélőljak, a 19. századi vizsgálatok a hangszertípus kulturális beágyazottságának mértékét figyelembe véve már nemigen tudták megállapítani, hogy a hangszer milyen régóta terjedhetett el a térségben. Teljes bizonyossággal csak a régészeti feltárások, vagy egyéb, a „Codex Colombino” ábrázolásánál meggyőzőbb ikonográfiai adatok szolgálhatnának. A kolumbiai falvak zenélőljainak vizsgálata szintén kimutatta, hogy – bár néhány őslakos indián törzs is használ zenélőljakat – a hangszertípus fő elterjedési területe az afrikai származású csoportok falvaira koncentrálódik.¹³ Emellett nem zárható ki egy korai óceániai és közép-amerikai kapcsolat lehetősége, amit a legújabb nyelvészeti és genetikai kutatások is alátámaszthatnak.¹⁴ Ennek alapján a prekolumbián időszakban már megjelenhettek Óceánia irányából a térségben a szájíjak, és az afrikai rabszolgák által használt zenélőljak csak a későbbiekben terjedhettek el.

⁸ Schaeffner 1936: 155.

⁹ Sachs 1942: 56.

¹⁰ Rowley-Conwy 2005: 176–177.

¹¹ Montagu 2004: 179.

¹² Saville 1898: 280–284.

¹³ List 1966: 46.

¹⁴ Lawler 2010: 1344–1347.

A zenélőíjak afrikai megjelenését illetően az észak-indiai és a nyugat-afrikai zenélőíjak morfológiai egyezései kapcsán korábban úgy gondolták, hogy a zenélőíjak Indiából kerülhettek először Etiópia területére, majd onnan terjedt tovább a használatuk nyugati és déli irányba.¹⁵ Ráadásul e hangszertípushoz nagyon hasonló felépítésű gyapottisztító eszközök maradtak fenn Etiópában, amelyek néprajzi analógiái India északi területein is megtalálhatóak. Az indiai Gudzsarat területén vándorló fakírok *malunga* elnevezésű zenélőíjáról azonban kiderült, hogy afrikai eredetű és a területre telepített kelet-afrikai rabszolgákból, katonákból, kereskedőkből kialakult siddi népcsoport révén terjedt el a térségben.¹⁶ Ami az indiai ősi húros hangszereket illeti, a legkorábbi adatnak a Kr.e. 3–2. évezred pre-árja vagy pre-védikus korszak (Indus-völgyi időszak) ideogramma írásjelei tekinthetők, amelyek 3–4 húros bottal ütve megszólaltatott polikord zenélőíjakat ábrázolnak.¹⁷ A legtöbb kutató által Kr.e. 2. évezredre datált Rigvédában szó esik „hangot adó íj”-ről, amely vélhetően a zenélőíjra vonatkozó adat. A Kr.e. 1. évezredben keletkezett Jadzsurvédában már szerepel a *vīnā* botcitera típus, amelynek feltalálója Narada az utazó zenész, védikus bölcs.¹⁸ Az ősi *ekatantrī* ’egy húros’ *vīnā* botcitera típussal rokonítható, a zenélőíjakhoz hasonló monokord botciterák Kambodzsa, Vietnám, Indonézia és India elzárt területein egyaránt fennmaradtak.¹⁹ Közös jellemzőjük a játék közben a mellkashoz szorított lopótök rezonátor (3. kép).

Hasonló a zenélőíj és a botcitera közötti átmeneti típusnak tekinthető a Mikronéziához tartozó Guam szigetén élő chamorrók (spanyol, filippínó és mikronéz vegyes házasságok utódai) *belembaotuyan* elnevezésű (chamorro nyelven: *belembao* ’hajlított fa’ és *tuyan* ’gyomor’) hangszere, amit leginkább fekvő, a tökhéj rezonátort a hasra szorítva használtak²⁰ (4. kép). A *belembaotuyan* a spanyol gyarmati időszakban jelent meg Guam szigetén, és az elnevezése, illetve a hangszer felépítése miatt valószínűsíthető, hogy valamiképpen a brazil *berimbau* zenélőíj szolgálhatott mintául a chamorrók zenélőíjához.²¹ Nem ismert azonban kereskedelmi vagy egyéb olyan kulturális kapcsolat a Guam sziget és Brazília között, amely a hangszer elterjedésére magyarázatul szolgálhatna. Illetve a *berimbau* az angolai kimbundu nyelvű mbundu népcsoport *mbirimbau* elnevezésére vezethető vissza, ezért nem rokonítható az ausztronéz nyelvű chamorrók *belembao/tuyan* elnevezésével.²² Mivel a *belembaotuyan* némely típusa erősen emlékeztet a botciterákra, valószínűsíthető, hogy eredetileg a térségre egyébként jellemző botcitera hangszertípusról lehet szó, amelynek Madagaszkárhoz hasonlóan kialakultak a zenélőíjakhoz sorolható változatai.²³ Ráadásul Guam szigeten szintén elterjedt egy bambusz doromb, amelynek a chamorrók ausztronéz nyelvén *belembaupachot* az

¹⁵ Balfour 1899: 37.

¹⁶ Basu 1993: 295.

¹⁷ NGDMI 3. 1984: 728.

¹⁸ Prajnananda 1973: 468.

¹⁹ Deva 1978: 278.

²⁰ Collaer 1965: 156.

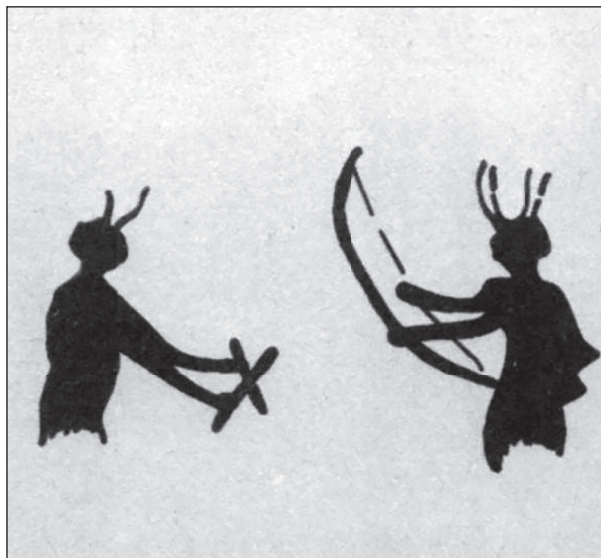
²¹ Pangelinan 2014.

²² Ferreira 1986: 250.

²³ A különböző hangszerelnevezéseknél a *The New Grove Dictionary of Musical Instruments* terminusai az irányadóak.



1. kép: Feltételezett paleolit szájjábrázolás, Les Trois Frères-barlang (Breuil 1912.)



2. kép: Feltételezett neolit zenélőíj-ábrázolás, Taszilin-Ádzser (Mazonowicz 1975.)



3. kép: Indiai férfi monokord botciterával, Orisza (Deva 1978.)



4. kép: Chamorro férfi zenélőíjjal, Guam (Collaer 1965.)

elnevezése.²⁴ A bambusz dorombok elterjedése viszont az ausztronéz nyelvű népcsoportokhoz köthető,²⁵ akik a nyelvészeti és a mitokondriális DNS vizsgálata alapján Tajvan szigetéről indultak el 5200 évvel ezelőtt.²⁶

A Tajvan szigetén élő 16 őslakos törzs körében őshonos hangszernek számítanak a szájjíjak, amelyek nyelvjárásonként eltérő elnevezésekkel ismertek: *tiftif*, *datok*, *fetik*, *difetolik*, *ljaljetjukana*, *ratok*, *tongaton*, *tarabishibishi*, *aonaon*, *latuk*, *yutngotng*.²⁷ Főleg az amis, bunun, puyuma, thao és a tsou törzs körében jellemző a zenélőjűk használata, amit gyakran a bambuszdorombokkal együtt szólaltattak meg²⁸ (5. kép). Mivel Tajvan szigetén az őslakosok nagyon gyakran együtt használták a két hangszert, az onnan kirajzó ausztronéz nyelvű népcsoportok migrációjával elterjedő szájjíjak valószínűleg a bambuszdorommbal együtt terjedhettek el, és emiatt, illetve a hasonló játéktechnika következtében a két hangszer elnevezése sok népcsoport körében azonos maradt. A néprajzi analógiák szintén azt a tendenciát mutatják, hogy jövevényhangszer esetében annak elnevezését is átveszik, és legfeljebb kis mértékben változtatnak rajta az adott nyelvhez vagy nyelvjáráshoz igazítva az elnevezést. Ilyen diffúz jelenséget mutat, az óceániai zenélőjűk esetében a Cook-szigetekhez tartozó Mangaián a maorik *ko'e* (polinéz nyelven 'bambusz') szájjíj elnevezése.²⁹ Ami rokonítható az újzélandi maorik *kú* szájjíjelnevezésével.³⁰ Nem különben a Hawaii szigeteken elterjedt *ukeke* elnevezésű polikord három húros kialakítású szájjíjjal³¹ (6. kép). Az ausztronéz nyelvű népek vándorlásával összefüggésbe hozható diffúz hangszerelterjedést látszik igazolni az is, hogy a szájjíjak és a bambuszdorombok elnevezése gyakran ugyanaz. Így például Marquises-szigetek *utete* szájjíjelnevezése Futunán és Uvéán, Szamoán, Tokelaun és Tongán egyúttal a doromb elnevezése is³² (7. kép). Ez a terminus rokonítható az Ausztrál-szigetekhez tartozó Rapa Itin használt *titapu* vagy *tita'apu* szájjíj és doromb elnevezéssel, amely a Cook-szigetekeken is elterjedt.³³

Habár a délkelet-ázsiai és az óceániai szájjíjak megszólaltatási módja jellemzően pengetéssel történik, Pápua-Új Guineából ismert olyan szájjíjtípus is, amelynél húrtartó pálcát, és a megszólaltatáshoz ütőpálcát alkalmaznak³⁴ (8. kép). Mivel az ausztronéz törzsek 3500 évvel ezelőtt érkezhettek a szigetre, és Délkelet-Ázsiából már 5000 éve járnak tengeri kereskedők Pápua-Új Guineára (többek között a csak itt őshonos paradicsommadár tolláért), a szájjíjakat akár ők is elterjeszthették. Kérdéses azonban, hogy ezt a játéktechnikát a pápuák a hangszerrel együtt átvették vagy maguktól fejlesztették ki, mert az ehhez hasonló játékmód inkább Afrikára jellemző.

²⁴ Fritz 1904: 60.

²⁵ Sachs 1917: 192.

²⁶ Bellwood–Sanchez-Mazas 2005: 480–484.

²⁷ Cheng 2015: 76–121.

²⁸ Wegner 1997: 1167.

²⁹ Robson-Tudor 1966: 160.

³⁰ Best 1925: 175.

³¹ Collaer 1965: 156.

³² Moulin 2002: 140.

³³ Dordillon 1904: 265.

³⁴ Collaer 1965: 154.

Afrikában a zenélőljak morfológiai sokszínűsége miatt, más hangszertípusoktól eltérően nehezebben kimutatható, hogy endemikus hangszerről van-e szó, vagy ez is az ausztronéz nyelvű népek nyugat irányú vándorlásával jelent meg az afrikai kontinensen. A madagaszkári malgasok körében ugyan elterjedt a zenélőljak használata, de szájjak jelenléte nem adatolható. Ráadásul a madagaszkári zenélőlj a *jejo* vagy *jejy* (*jejolava*) valójában egy átmeneti hangszer a zenélőljak és a botciterák között, és valószínű, hogy a botciterák egyik archetípusát képviseli.³⁵ Ezzel szemben az egész szubszaharai Afrika területén ismernek szájjj típusú hangszereket, amelyek a legnagyobb számban és változatosságban a Kongó medence és Dél-Afrika népcsoportjai körében találhatók meg. Ráadásul a Kongó-medence népcsoportjai körében elterjedt szájjjelnevezések szintén felvetik a diffúz jellegű elterjedés lehetőségét: mint például a *lega lingungu*, a ngandu *lingongo* a kwese és sonde *lungungu*, a luba és pede *lukungu*, a bampe, *longombe*, a konda *ngombe*, a badjelli és sengele *lokombi*, a boyo-kunda *lookombi*, illetve a lia és a mongo *longombi*³⁶ (9 kép).

Óceániával ellentétben, Afrikában a legutóbbi időig adatolható volt, hogy az íjakat vadászathoz és zenéhez egyaránt használták – főleg azon népcsoportok körében, amelyek a körülöttük végbemenő éghajlati és kulturális változások ellenére legalább tízezer éve folytatják vadász-gyűjtögető, vándorló életmódjukat. A vadászathoz és zenéhez egyaránt használatos íjak alkalmazása a legutóbbi időig megfigyelhető volt Namíbiában a damara népcsoport körében, amely az *outa* vagy teljes nevén az *outa otjihumba* (az otjihumba a hangszeres játékra utaló kifejezés) elnevezésű vadászíjat egy húrfogó hurok alkalmazásával hangszerként is használta.³⁷ Az *outa* szájjjjal a babuin majom hangját vagy a zsiráf galoppját, a zebra futását és a gazella szökellését imitálták, valamint a törzs vénei hangszerként is alkalmazták, amikor a szent tűz körül üldögélve a törzs életét befolyásoló fontos dolgokról hoztak döntéseket. A damara népcsoport egy eredetileg Közép-Afrikából származó bantu nyelvű csoport, amely már khoisanid nyelvet beszél és az 1870-es években érkezett mai szálláshelyére.³⁸ Az eredetileg is khoisanid nyelvű naron és a !kung (busmanok) vadászó csoportjainál szintén megfigyelték a kutatók, hogy az állat elejtése után, amíg a vadász a többiekre várt (hogy együtt feldolgozzák az elejtett vadat), a földön fekve, a jobb kezében tartott vékony pálcával ütögette bal kezével fogott íj húrját.³⁹ Hangerősítés céljából az íj alsó részét a szájának támasztotta, a szájüregét rezonátorként használva. A Kongói Demokratikus Köztársaság (továbbiakban DK) északi részén, az esőerdőben élő bantu nyelvű mongo népcsoport szintén vadászíjként is használta a szájjját.⁴⁰

³⁵ Blench 1984: 168.

³⁶ Laurenty 1960: 230.

³⁷ Balfour 1899: 5.

³⁸ Olson 1996: 137.

³⁹ Bleek 1928: 21–22.

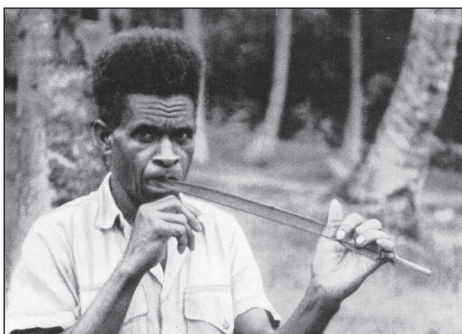
⁴⁰ Laurenti 1960: 230.



5. kép: Tsou nők idioglott dorombbal és szájijjal, Taiwan (képes levelezőlap 1918–1933.)



6. kép: Polinéz nő polikord szájijjal, Hawaii (Collaer 1965.)



7. kép: Polinéz férfi szájijjal, Vanuatu (Collaer 1965.)



8. kép: Pápua férfi húrtartó pálcás szájijjal, Pápua Új-Guinea (Collaer 1965.)



9. kép: Luba férfi lukungu szájijjal, Kongói DK (Gansemans–Schmidt-Wrenger 1986.)

Délkelet-Angolában, a Kalahári-medence sivatagos részén élő humbi népcsoportnál szintén fennmaradt egy *sagaya* elnevezésű közönséges vadászlj, amelyet egy kitámasztó pálcikával alakítottak át zeneszerszámmá.⁴¹ A pálcika az lj közepén osztotta két félre az ljat, és a húr két eltérő hosszúságú szakasza biztosította a két – egymástól nagyjából egy egész hang távolságra levő – alaphangmagasságot. A zenész a szájába fogott ljat a bal kezének ujjával alulról megtámasztva, a jobb kezében tartott bőrpálcával adott pontokon megütve a hűrt képezte a zenei hangot, miközben szájüregének formáját alakítgatva a dorombjátékhoz hasonlóan változtatta a hangmagasságot. A hűrt kitámasztó pálcikával ellátott zenélőljak ábrázolása a namíbiai Brandberg hegység északi részén Sesaub Gorge sziklarajzai között is megtalálható, tehát ez a megoldás legalább 2700 éve ismert lehet⁴² (10. kép).

A szintén khoisanid nyelven beszélő khoikhoi (hottentotta) népcsoport a szanoktól eltérően már legalább kétezer éve állattenyésztéssel foglalkozik, de a körükben is fennmaradt egy zenélőlj, amelynek *kha:s* elnevezése egyben a vadászlja is használatos terminus.⁴³ A hangszertípusról az első ábrázolást Charles Bell készítette 1834-ben, amelyen egy korana (hottentotta) nő a balkéz mutató- és középső ujjával a *kha:s* zenélőljat pengetve, a jobb kezében tartott pálcával pedig a rezgő húr hosszát változtatva a saját énekét kíséri⁴⁴ (11. kép).

Kelet-Afrikában, a szuahéli nyelvben a zenélőlj és a vadászlj elnevezése egyaránt az *uta*, ami szintén arra enged következtetni, hogy közvetlen kapcsolat van a vadász-harcieszköz és a zeneszerszám között.⁴⁵ Az elnevezés Afrika déli területein is megtalálható, ahol a zulu népcsoport zenélőlj-elnevezése az *uti logubu*, amelyben az „uti” az lj és a „logubu” pedig a tökhéjrezonátor elnevezése, akárcsak a swazi *ligubu* és a xhosa *i-gubu*.⁴⁶ Ebből hangszernévként csak a szvázi *ligubu* maradt fenn, mert a xhosa zenélőlj-elnevezése *uhadi*, amely a ’mély gödör’ úm. „mély hang” elnevezésre vezethető vissza.⁴⁷ A Közép-afrikai Köztársaságban élő aka pigmeusok körében a zenélő szájlj kifeszített húrja az ég és a föld közötti kapcsolatot szimbolizálja. A környező bantu nyelvű népcsoportok a zenélő szájlj feltalálójának a pigmeusokat tartják, akiknél a hangszer elnevezése *mbela* vagy az onomatopoetikus *ngangangongo*.⁴⁸ A Közép-afrikai Köztársaság déli részén élő mbaka népcsoport északról, a Csád-tó környékéről érkezett a térségbe valamikor az 1920-as évek elején, és az általuk használt *mbela* elnevezésű szájljat, amit *ngangangongo* elnevezéssel is illetnek, a szomszédos pigmeus népcsoporttól vették át⁴⁹ (12. kép).

⁴¹ Balfour 1899: 21.

⁴² Vogels–Lensen-Erz 2017: 3.

⁴³ Kirby 1968: 211.

⁴⁴ Bell 1834: on.

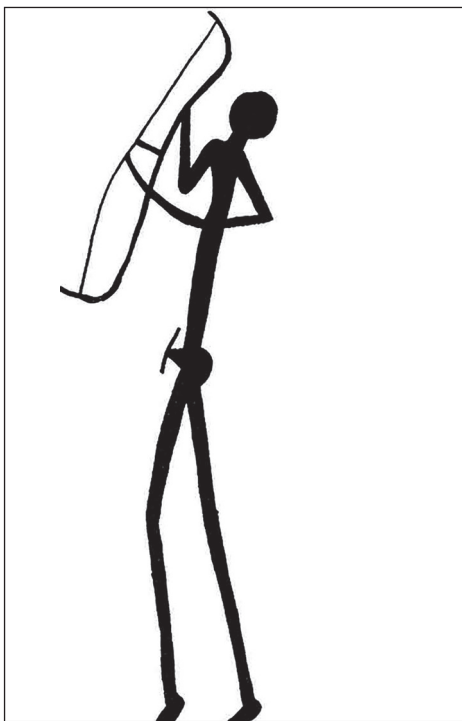
⁴⁵ Kubik 1982: 250.

⁴⁶ Balfour 1899: 25.

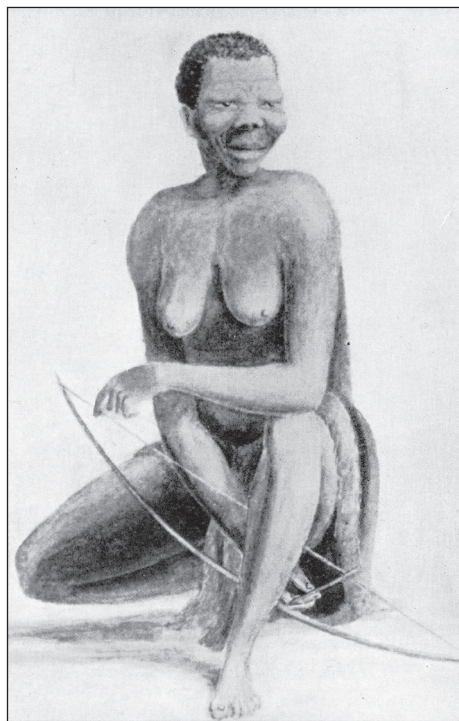
⁴⁷ Kirby 1968: 197.

⁴⁸ Arom 1986: 126.

⁴⁹ Arom 1986: 126.



10. kép: Ókori zenélőij ábrázolása húrtámasztó pálcával, Sesaub Gorge, Namíbia (Rudner-Rudner 1970.)



11. kép: Korana nő kha:s zenélőijjal (Charles Bell 1834.)



12. kép: Mbaka férfi mbela szájíjjal, Közép-afrikai Köztársaság (Gansemans-Schmidt-Wrenger 1986.)



13. kép: Ókori szájíjak ábrázolása, Oamuru, Namíbia (Scherz 1986.)

A tajvani és az óceániai szájíjaktól eltérően a közép- és nyugat-afrikai szájíjajknál a zenész nem a hangszertestet, hanem a húrt illeszti az ajkai közé. A húrt a jobb kezében tartott pálcával üti meg és a bal kezében tartott szélesebb fadarabbal fogja le a különböző hangok képzéséhez. Ilyen szájüregrezonátoros, ütött húros szájíj Nigéria középső részén a Jos-platón élő ganawuri (aten) népcsoport körében elterjedt *ingangon*, amit agrokulturális és szociális funkcióban használtak júniustól januárig, amikor a földeken dolgozók énekeit kísérték, illetve a csőszfeladatokat ellátó fiatal fiúk a termés növekedését próbálták vele serkenteni.⁵⁰ Viszont a Kongói DK északi részén a topoke népcsoport hasonló felépítésű és játéktechnikájú szájíjtípusán csak nők játszanak szintúgy, mint az ország délkeleti felében, a luba népcsoport *lusuba* elnevezésű hangszerén.⁵¹ A szomszédos lunda népcsoport a luba nyelvű dalai kíséretéhez használja a szájíjat, ezért feltételezhető, hogy ők a lubáktól vették át ezt a hangszertípust.⁵² Ez a játéktechnika legalább 2700 éve ismert lehet a térségben, mert a Namíbia középső részén Omaruru kerületben a sziklarajzokon is megjelenik⁵³ (13. kép).

Játéktechnika szempontjából Nyugat-és Közép-Afrikától eltérő a dél-afrikai régió, ahol egy-két kivételtől eltekintve a tajvani és az óceániai szájíjtípusokhoz hasonlóan a hangszertest részét illesztik a szájba. Mint például a Dél-afrikai Köztársaság keleti részén a koisanid khoemana (korana) népcsoport körében fennmaradt *!gabus* szájíj, aminek a fa felsőrészét a zenész az ajkai közé helyezi úgy, hogy a fogak ne érjenek hozzá a fához és a bal kezével tartja a szájíjat, miközben a jobb kezének mutatóujjával pengeti a húrt alulról felfelé és felülről lefelé (14. kép). Az ilyen módon képzett egyetlen hang felhangokban gazdag, amit a szájüreg változtatásával még tovább színesítenek.⁵⁴ A *!gabus* szájíj anyagában és kialakításában is hasonlít a *kha:s* elnevezésű vadászíjhoz és úgy vélik, hogy abból lett kifejlesztve.⁵⁵ A *kha:s* zenélőjön azonban egy pálcával megütve képzik a hangot, ezért korántsem biztos, hogy a *!gabus* szájíj és a *kha:s* zenélőj direkt kapcsolatba hozható egymással, mert a zenélőjök morfológiája a legtöbb esetben nem nyújt elég támpontot a hangszertörténeti összefüggésekhez. A *kha:s* zenélőj legkorábbi említése a 18. század végéről, egy francia utazó leírásából ismert.⁵⁶ A hangszertípus *!gamakha:s* elnevezéssel a koisanid nyelven beszélő, de nem koisanid eredetű damara (bergdama) népcsoport körében is elterjedt.⁵⁷ Habár később kialakult játékmódnak tűnhet, amikor a koranák a *kha:s* alsó végét egy bőrtömlőre vagy egy fűzfából kifaragott rezonátor tálkára fektetve és a felső végét a vállának támasztva, a jobb kézben tartott pálcával ütve és a bal kéz ujaival a rezgő húrt lefogva játszottak (15. kép), azonban a Dél-afrikai Köztársaságban a Drakensberg hegységben fennmaradtak olyan 2–3 ezer évesre datált sziklarajzok, amelyeken már ez a játéktechnika figyelhető

⁵⁰ Blench 2005: 7.

⁵¹ Az afrikai népcsoportok elnevezéseinél a *The Peoples of Africa. An Ethnohistorical Dictionary* az irányadó.

⁵² Gansemans 1986: 126.

⁵³ Scherz 1986: 258.

⁵⁴ Kirby 1932: 191.

⁵⁵ Kirby 1932: 192.

⁵⁶ Le Vaillant 1790: 248.

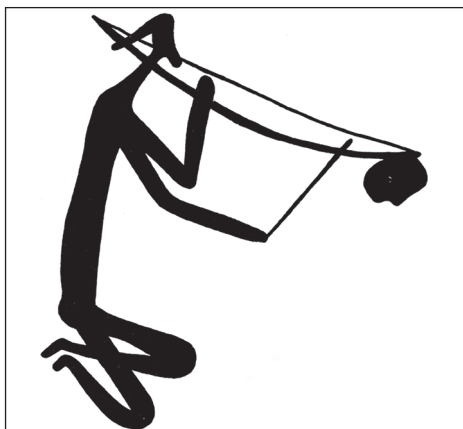
⁵⁷ Camp-Nettl 1955: 72.



14. kép: Korana férfi !gabus szájíjjal, Dél-afrikai Köztársaság (Kirby 1968.)



15. kép: Korana nő kha:s rezonátoros szájíjjal, Dél-afrikai Köztársaság (Kirby 1968.)



16. kép: Ókori rezonátoros szájíj ábrázolása, Drakensberg-hegység Dél-afrikai Köztársaság (Lewis-Williams 1981.)



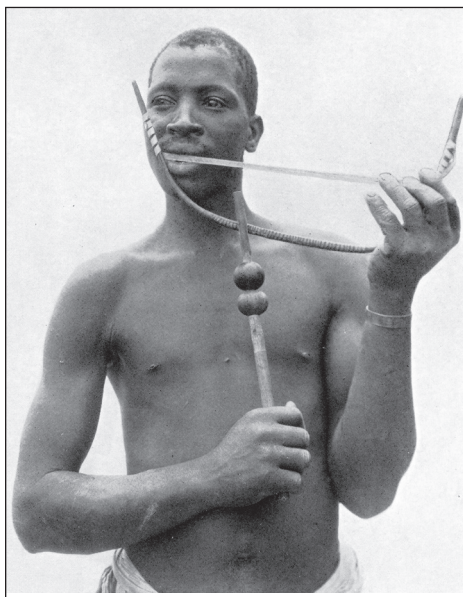
17. kép: !kung férfi nxonxoro szájíjjal, Dél-afrikai Köztársaság (Kirby 1968.)

meg⁵⁸ (16. kép). A *kha:s* zenélőíjtípust a koranaktól a szomszédos bantu nyelvű közül egyedül a tswanák vették át, de ők már a *nokukwane* elnevezést használják.⁵⁹

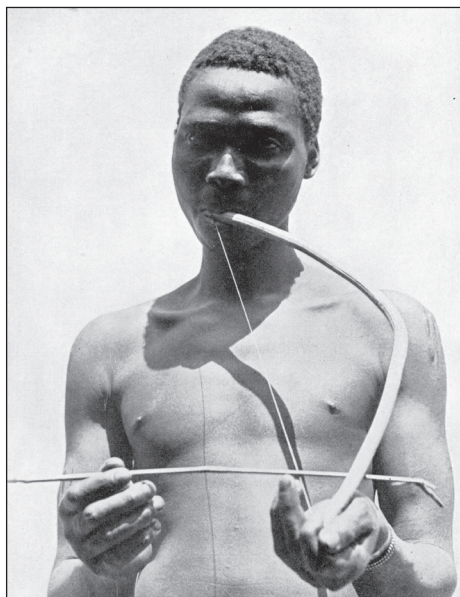
A közép és nyugat-afrikai technikához hasonlóan a húrt a szájhoz helyezve, viszont azt nem pálcával, hanem a bal kéz hüvelyujjával lefogva játszottak a !kung busmanok Botswana északnyugati részén élő Ju/'hoansi nyelvjárását beszélő csoportja körében

⁵⁸ Lewis-Williams 1990: 30.

⁵⁹ Kirby 1968: 213.



18. kép: Thonga férfi zambi szájíjjal, Dél-afrikai Köztársaság (Kirby 1968.)



19. kép: Pondo férfi umqunge szájíjjal, Dél-afrikai Köztársaság (Kirby 1968.)

elterjedt *nxonxoro* elnevezésű szájíjtípusán⁶⁰ (17. kép). Ugyanez a szájíjtípus a Kongó folyó torkolatától délre szintén ismert volt.⁶¹ Ezért feltételezhető, hogy ez a dél-afrikai régióra nem jellemző, a húrt és nem a hangszertestet a szájüregbe helyezett típus a nyugat- és közép-afrikai szájíjakkal rokonítható, és a bantu nyelvű népcsoportok déli irányú migrációja révén Közép-Afrikából terjedhetett el a használata. Hasonló, de kiforrottabb (a húr lefogásához több ujjat használó) a játékmód alakult ki, a jóval kisebb méretű és vadászathoz már alkalmatlan, csörgős pálcával megszólaltatott tonga (*xi*)*zambin* és az ezzel rokonítható venda *tshizambin*⁶² (18. kép). A tongák zenéjének a vizsgálata kimutatta, hogy az ördögűzéshez használt *xizambi* szájíj alig száz éve honosodhattak meg a körükben, és nagy valószínűséggel a Mozambik középső részén a Zambézi völgyben élő ndau népcsoporttól vehették át a hangszertípust.⁶³

A szájíjakkal másik típusánál a húrt nem ütéssel, hanem egy bot dörzsölésével hozzák rezgésbe, mint a xhosa és a zulu *umrube* és a *mpondo umqunge* (19. kép). Ezek a frikciós szájíj típusok egy korai formát képviselhetnek, mert a legtöbb frikciós szájíjon a hangerő növelése céljából, nádból készített csőrezonátort alkalmaznak, mint a swazi *utiyane*⁶⁴ (20. kép). A csőrezonátoros rezonátortesttel ellátott zenélőíjak mellett

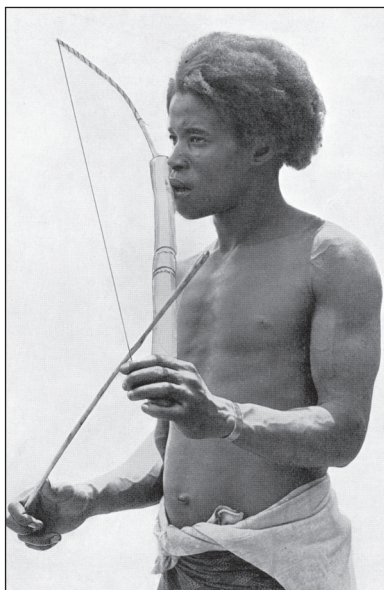
⁶⁰ Impey 2018: 238.

⁶¹ Balfour 1899: 17.

⁶² Kirby 1968: 235.

⁶³ Johnston 1970: 95.

⁶⁴ Kirby 1968: 239.



20. kép: Szwázi férfi utiyane szájíjjal
Dél-afrikai Köztársaság (Kirby 1968.)

sokszor fennmaradtak a korábbi csőrezonátor nélküli típusok is, amelyek némileg alávett funkcióban élnek tovább. A tswana népcsoport rezonátortesttel ellátott *segwana* elnevezésű zenélője mellett például fennmaradt *setinkane* nevű, rezonátortest nélküli zenélőj-változat, amely a fiatal fiúk gyerekjátékeként a komolyabb tudást igénylő *segwana* játékmódjának elsajátítására szolgál.⁶⁵

A zenélőjakhöz sorolt, de attól eltérő, inkább csöciterának tekinthető hangszertípus a dél-afrikai régióban a khoikhoi (hottentotta) nyelvű népek körében elterjedt *gora*. Felépítését tekintve ez egy hosszú botra, teljes hosszában felfeszített húr, amit a végére szerelt madártoll ki- és belégzéssel történő mozgatásával hoznak rezgésbe⁶⁶ (21. kép). A *gora* elnevezés a namíbiai *gruiqua* népcsoport !kora (korana) nyelvében a *gorab* 'holló' elnevezéssel hozható összefüggésbe.⁶⁷ A hangszer *lesiba* (lesibo 'madár') névvel a sotho és *ugwali/ugwala* elnevezéssel (gwalagwala 'komor') a zulu népcsoport körében is ismert.⁶⁸ A zuluktól később mind a hangszer, mind az elnevezése a

xhosa és a mpondo bantu nyelvű népek körében is elterjedt.⁶⁹ A hottentotta hangszerként leírt *gora*-ról a legelső híradás 1668-ból származik.⁷⁰ A feltételezések szerint a hottentották a 17. század elején vehették át a vadászíjat a busmanoktól, és nem sokkal ezután alakíthatták ki a szájíjat a vadászíjból.⁷¹ Viszont a hangszer biztos, hogy nem a busmanoktól származik, mert jellegzetes pásztorhangszerként a tswanaknál a marha, a sothoknál pedig a juh és kecskenyáj, illetve marhacsorda terelésénél használták. A sotho marhapásztorok körében elterjedt nézet szerint a *lesiba* hangja megnyugtatja a marhákat és emiatt jobban híznak⁷² (22. kép). A későbbiekben a dél-afrikai Lesotho királyságban a *lesiba* (jelentése 'madártoll') a sotho népcsoport nemzeti hangszerevé vált.⁷³ Mivel a nemzeti hangszer fogalomnak máig nem alakultak ki egységes tudományos elfogadott kritériumai, ezért az adott ország értelmiségi rétege döntötte el,

⁶⁵ Kirby 1968: 199.

⁶⁶ Balfour 1902: 156.

⁶⁷ Kirby 1931: 102.

⁶⁸ Kirby 1931: 102.

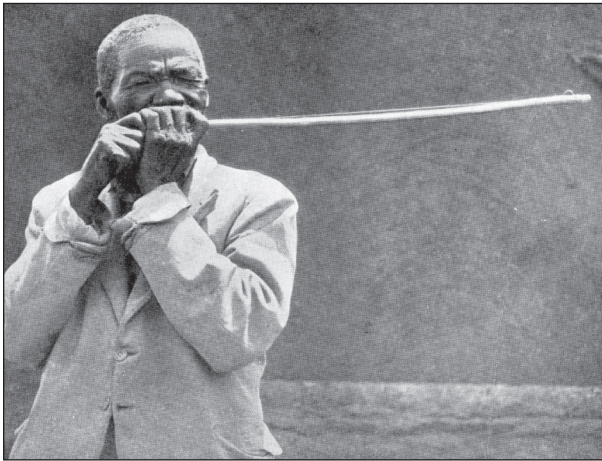
⁶⁹ Camp-Nettl 1955: 73.

⁷⁰ Dapper 1668: 653.

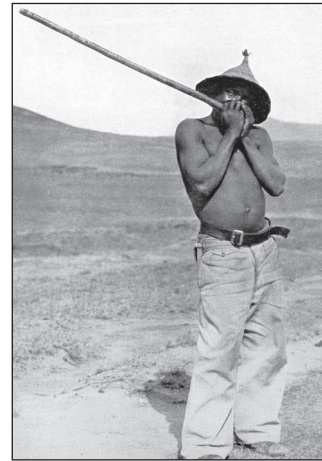
⁷¹ Balfour 1902: 170.

⁷² Kirby 1931: 102.

⁷³ Levine 2005: 237.



21. kép: Korana férfi gora szájciterával, Dél-afrikai Köztársaság (Kirby 1968.)



22. kép: Sotho férfi lesiba szájciterával, Dél-afrikai Köztársaság (Kirby 1968.)

nem egyszer kitalált hagyományként, hogy mit tekint annak.⁷⁴ A *lesiba* a hangszer elnevezésével együtt a tswana és a pedi népcsoport körében is elterjedt.

Szintén problémás a dél-afrikai „szájíjak” azon típusát a zenélő- vagy a szájíjak közé sorolni, amelyeknél a hangszertest íve már nagyon kicsi, illetve amelyeknél a húr egyenes faágra van kifeszítve. Az enyhe ív miatt a hangszertestet már nem is lehet megfogni, mert a rezgő húr hozzáérne a kéz ujjaihoz, ezért a hangszert a bal kéz hüvelyk és mutató ujjával támasztják meg játék közben. Habár ezt a típust is a szájíjak közé sorolják, ív hiányában nem beszélhetünk zenélőjéről, ezért az egyenes faágra feszített egyhúros hangszereket, inkább a csöccitera típusú hangszerek közé, „szájcitera” altípusként kellene besorolni. A „szájcitera” típusú hangszerek elnevezései szintén diffúz jellegű átvételeket sejtetnek, mint például a Dél-afrikai Köztársaságban a zulu a swasi és a tonga *umqangala*,⁷⁵ vagy Tanzániában a panga (pangwa) és Malawiban a tumbuka *mtyangala* és a chewa *nkangala*⁷⁶ (23. kép). A hangszertípus másik jellegzetessége, hogy kizárólag nők játszanak rajta éppúgy, mint a szintén diffúz jelleget tükröző dél-afrikai pedi *lelope*, a venda *lugube* és a tswana *lengope* „szájciterák” esetében. A hagyományos kultúrákban azonban gyakran megfigyelhető az ún. „átfogó” gyűjtőfogalmak használata, amely nem tesz különbséget a hasonló hangszerek között. Az azonos elnevezésű szájciterával ellentétben ez a csőrezonátoros, osztott húros szájíj kizárólag a fiatal fiúk hangszere, és az udvarlás egyik eszköze. A lányok nem fogadták szívesen annak a legénynek az udvarlását, aki nem elég jó *lelope* játékos, mert hitük

⁷⁴ Mette–Torp 1998.

⁷⁵ Kirby 1968: 220.

⁷⁶ Kubik 1982: 172.



23. kép: Tumbuka nő mtyangala csöciterával, Malawi (Kubik 1982. nyomán)



24. kép: Pedi férfi lekope szájijjal, Dél-afrikai Köztársaság (Kirby 1968.)

szerint, aki nem játszott elég jól a hangszereken, abból nem vált jó férj.⁷⁷ Aki pedig nem tudott elég nagy lobolát (menyasszonyváltás) fizetni, az a zord atya háza előtt szere-nádöt adva még jó benyomást tehetett a családra.

A pedi népcsoportnál használt, a hangerő fokozása érdekében csőrezonátorral ellátott, és a különböző hangmagasságok képzése miatt, osztott húros, pengetett *lekope* száj-ij a szájíjak legfejlettebb formájának tekinthető (24. kép). A szájíjak hangolhatóságának igénye miatt alakulhattak ki azok a csőrezonátorral ellátott szájíjtípusok, amelyeknél a húrt egy rögzített hangolóhurok segítségével fele-fele vagy egyharmad-kétharmad arányban megosztják. A dél-afrikai bantu nyelvű népcsoportok körében a hangszertípus legáltalánosabb elnevezése az *isitontolo* és ilyen elnevezéssel a zuluk, a ndebelék, a tongák és a sothok körében egyaránt elterjedt.⁷⁸ A Basutho földi sotho népcsoport *setolotolo* nevű hangszerei, illetve a Zimbabwei határ közelében élők csőrezonátoros szájíjai, mint a venda *tshigvana*, a shona (karanga) *tshipendani* és a shope (chopi) *penda* szintén ide sorolhatóak.⁷⁹ Ugyancsak ebbe a típusba tartozik Zimbabweban a shona népcsoportnál elterjedt *chipendane* elnevezésű szájíj, amelynek 1/3 és 2/3 részre osztott húrját mindkét kéz ujjával pengetve, quint-bichord játéktechnikával, hexa és heptaton skálákat is el tudnak játszani.⁸⁰ A csőrezonátoros, hangolóhúros, pengetett szájíjak valószínűleg a damara népcsoport *outa* elnevezésű, húrfogó hurokkal ellátott szájíjtípusából fejlődhetek ki, a csőrezonátor pedig az íjon később kialakított markolati rész megnövelésével alakulhatott ki, mert – amint az a karanga *tshipendani* és a tonga *isintontolo* típusoknál megfigyelhető – a hangolóhurok a marokrész alatt vagy fölött van rögzítve.⁸¹

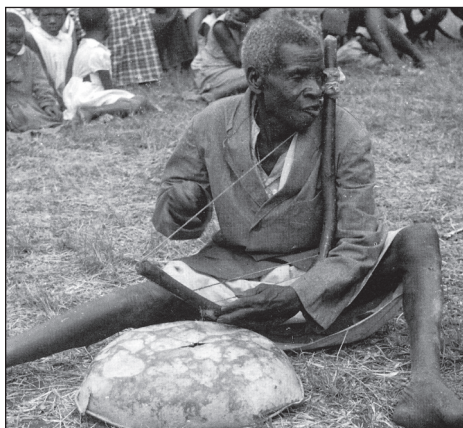
⁷⁷ Kirby 1968: 233.

⁷⁸ Kirby 1968: 228.

⁷⁹ Kirby 1968: 229–234.

⁸⁰ Kubik 1968: 50.

⁸¹ Kirby 1968: 226–228.



25. kép: Nyambo férfi ekidongo polikord szájijjal, Uganda (Ganseman–Schmidt–Wrenger 1986.)



26. kép: Baule férfi jura polikord zenélőijjal, Elefántcsontpart (NGDMI 2.)

A szájíjak másik fejlődési irányának tekinthető a polikord vagyis többhúros szájíjak kialakulása, mint az Uganda déli részén a nyambo népcsoport *ekidongo* elnevezésű hangszere.⁸² A szizálostból készült három különböző hosszúságú húrt az íj faanyagát átfúrva és a lyukakon átvezetve rögzítik, és mivel a hangszer hangja önmagában gyenge lenne, alsó részét egy földre tett rezonáló edényre helyezik. A hangszer hosszabbik végét a zenész a bal vállához támasztja, így a húr adott részeit a bal vállával és az állával leszorítva tudja a rezgő húrt lerövidíteni. A felső húr rezgését a szájüreg erősíti fel. A két rövidebb húrt a bal kéz ujjával pengeti a játékos, a leghosszabb húrt pedig a jobb kezében tartott bottal, ütéssel szólaltatja meg (25. kép).

Hasonló, polikord kialakítású, viszont pengetéssel megszólaltatott zenélőíjtípus terjedt el Libériában, Sierra Leonében, Elefántcsontparton és Ghánában, amelyen négy vagy öt párhuzamos húrt alakítanak ki, és tökhéj rezonátorral van kiegészítve⁸³ (26. kép). A német nyelvű szakirodalomban e hangszert „íjcitera” (Bogenzither) elnevezéssel, a megszólaltatás módja miatt sorolják a citerafélékhez.⁸⁴ Az íjcitera elnevezés azonban az egymás fölött futó párhuzamos húrok miatt félrevezető, mert a citerafélék legfőbb jellemzője a hangszertest teljes hosszán végigfutó egy vagy egymás melletti több húr. Az angol nyelvű szakirodalom a hangszert íjhárfaként „arched harp” tartja számon,⁸⁵ azonban a hárfafélékhez szintén nem sorolható, mert a húrok a hangszertesthez képest nem hegyesszöget zárnak be. Az Ulrich Wegner-féle klasszifikáció ezt a hangszert a *kru* hárfával együtt az ún. (Rahmenzither) keretescitera hangszertípusba sorolja.⁸⁶

⁸² van Thiel 1977: 234.

⁸³ Nkeita 1974: 337.

⁸⁴ Kinscher 2005: 260.

⁸⁵ NGDMI 2. 1984: 335.

⁸⁶ Wegner 1984: 76.



27. kép: Luba férfi nkutu kubidi üregrezonátoros zenélőijjal Kongó DK (Gansemans–Schmidt–Wrenger 1986.)

A polikord zenélőjakkhoz hasonlóan az üregrezonátoros zenélőjakk hangszertipológiai besorolását illetően sincs egyetértés. Hornbostel először a hárfafélék közé sorolta és „földj”-nek nevezte el.⁸⁷ Sachs a vietnámi *cai dan bao* és az indiai *gopi yantra* unikális kordofon hangszertípusok, adott fejlődési fokozatának tekintve az ún. földhárfa (ground-harp) közé sorolta.⁸⁸ Később a kutatók a flexibilis hangszernyak miatt, az egzaktabb „földj” (Erdbogen vagy groundbow) kifejezést és besorolást tartották megfelelőnek.⁸⁹ Összességében a hangszertípus a morfológiai jegyei alapján sokkal inkább tekinthető a zenélőjnek, mint a hárfának, mert nem rendelkezik a hárfák legfőbb ismertető jegyével, a hangszernyak és a hangszertest között merőlegesen futó húrokkal.

Az üregrezonátoros zenélőj elterjedése Elefántcsontpart, Kamerun, Közép-afrikai Köztársaság, a Kongói DK északi része, Uganda és a Dél-afrikai Köztársaság.⁹⁰ Ez kiegészíthető a Tanzánia keleti területén élő nyamwezi népcsoport hangszerével,⁹¹ illetve a Kongói DK déli részén, a luba népcsoport *nkutu kubidi* elnevezésű üregrezonátoros zenélőj típusával⁹² (27. kép). A hangszer valószínűsíthetően ennél lényegesen nagyobb területen ismert, azonban az utazók leírásaiban gyakran rántóhurkos csapdaként vagy gyermekjátékként említik, így nem kapott kellő figyelmet.⁹³ A falappal fedett üregrezonátoros zenélőj jellemző és összefüggő elterjedési területe a Kongói DK északi részén élő azandé népcsoport, illetve a Közép-afrikai Köztársaság délnyugati részén található aka pigmeusok lakóhelye.⁹⁴ A Közép-afrikai Köztársaság nyugati régiójában a mbimou (mpyemo) és a gbayá népcsoportok üregrezonátoros zenélőj típusainál azonban már fémlapból készítik az üreg fölé helyezett rezonátorlapot.⁹⁵

Habár a száíjjak Nyugat-Afrikában is elterjedtek, az ütéssel megszólaltatott, kókusz- vagy tökhéjrezonátoros zenélőjakk elterjedési területe dominánsan Dél-Afrika,

⁸⁷ Hornbostel 1933: 310.

⁸⁸ Sachs 1940: 54–55.

⁸⁹ Gansemans 1980: 70.

⁹⁰ Rycroft 1980: 751.

⁹¹ Lewis–Makala 1990: 47–48.

⁹² Gansemans 1986: 131.

⁹³ Baines 1961: 38.

⁹⁴ Schebesta 1933: 50.

⁹⁵ Djenda 1968: 44.



28. kép: Kafir zenélőlj „Arco de Cafri”ábrázolása (Bonanni 1723.)

kisebb mértékben Közép-Afrika déli és délkeleti területei, illetve Kelet-Afrika déli része. Ezért felvetődhetne annak a lehetősége, hogy a két hangszertípus nem azonos helyről származik és a szájíjak jövevény hangszerként az ausztronéz nyelvű népek vándorlásával Délkelet-Ázsiából érkezhettek Afrikába. Ennek azonban ellentmond az a tény, hogy Namíbia középső részén Omaruru kerületben a 2700 évesre datált sziklarajzokon a közép- és nyugat-afrikai szájíjakhoz hasonló húrlefogó és ütő pálcát is használó játéktechnika is megjelenik.⁹⁶ Ezért a szubszaharai Afrika területén elterjedt szájíjtípusok legalább ilyen régen ismertek lehetnek és más hangszerekhez (lamellofonok, résdobok, xilofonok) hasonlóan diffúz jelenséggént terjedhettek el. A korábbi elképzelésekkel ellentétben azonban erősen kétséges, hogy ez a folyamat több tízezer évvel ezelőtt játszódott le, mert amennyiben a Taszilin-Ádzser Kr.e. 6000–5000 között keletkezett, egyelőre unikálisnak tekinthető sziklarajza már valóban zenélőlját ábrázol, akkor a hangszertípus szélesebb körben elterjedt

volna Nyugat-Afrikában, ahol azonban csak szájíjakat és pengetéssel megszólaltatott polikord zenélőljakat használtak. Dél-Afrikában a nyugat-namíbiai Brandberg (Daureb) hegységből származó 2700 éves zenészábrázolásoknál sokkal régebbre datálható adatok mindeztáig nem ismertek.⁹⁷ Felvetődik annak a lehetősége is, hogy a bantu expanzióval érkező pásztornépektől is átvehették a busmanok a zenélőljakat, azonban a sziklaábrázolások és a modernkori néprajzi analógiák komparatív vizsgálatai alapján valószínűsíthető, hogy a szájíjak autochton busman hangszereknek tekinthetők.⁹⁸ Ezek használata is sokáig csak a busmanok körére korlátozódhatott, mert a közép-afrikai királyságokban több évet eltöltő olasz kapucinus misszionárius Giovanni Cavazzi 17. századi hangszeres zenét bemutató ábrázolásain nincs nyoma. A 18. századra azonban a hangszert már széles körben használhatták a bantu nyelvű népek is, mert az olasz jezsuita szerzetes Filippo Bonanni 1723-ban megjelent hangszereket ismertető *Gabinetto Armonico* című könyvében az *Arco de Cafri* című képen egy húrtaasztó lábbal és húrosztó hurokkal ellátott zenélőljon játszó néger látható, aki

⁹⁶ Scherz 1986: 258.

⁹⁷ Vogels–Lenssen-Erz 2017: 8.

⁹⁸ Vogels–Lenssen-Erz 2017: 8.

csörgőkkel ellátott bottal ütve szólaltatja meg a hangszerét⁹⁹ (28. kép). Az ábrázolt hangszer valószínűleg a Dél-Afrika északkeleti részén élő shopek (chopi) körében elterjedt *tshitendole* zenélőíjtípussal azonosítható.¹⁰⁰

A hangerő növelése céljából héjrezonátorral ellátott zenélőíjakon a leggyakrabban tők- vagy kókuszshéj-, majd a későbbiekben fémdoboz-rezonátort alkalmaztak, amit a zenélőíj különböző pontjaira felerősítve, a rezonanciát erősítendő, a zenész még a saját testéhez is hozzá szoríthatott. A különböző szájjábrázolásokkal ellentétben az ókori sziklarajzokon csak a már említett, edényrezonátorra helyezett szájíjak láthatók, de a zenélőíjakra erősített, és a testre szorított játékmód ábrázolása mindezedáig nem ismert. Ezért annak is felvetődik a lehetősége, hogy a tők- vagy kókuszshéj-rezonátor délkelet-ázsiai eredetű, és a vadászíjból kialakított afrikai eredetű szájíjakon a délkelet-ázsiai tökhéjrezonátoros botciterák elterjedésének hatására kezdtek el tők- vagy kókuszshéj-rezonátorokat alkalmazni.¹⁰¹ Az ilyen típusú átvétel az ún. „stimulus dif-fúzió” jelenségével magyarázható, vagyis a botcitera hangszertípus átvételével egy új ötlet, jelen esetben a tökhéj- vagy kókuszshéj-rezonátor átvétele adja meg a stimulust a helyi invenció létrejöttéhez.¹⁰² A rezonátoranyag elnevezései a dél-afrikai népcsoportok zenélőíj elnevezéseinél szintén felveti a népcsoportok közötti átvételek lehetőségét, ahogy például a tswana népcsoport *segwana* ’kobaktök’ elnevezése visszaköszön a transvaali sothók *sekgaba* azonos jelentésű elnevezésében.¹⁰³ A bashutóföldi sothók *thomo* elnevezése viszont a san (busman) *tomo* elnevezésre vezethető vissza, amelynek a jelentése ’hang’.¹⁰⁴ A swazi *gubo* és néhány zulu elnevezés, mint az *isigubu* ’üresség’ a söriváshoz használt tökedény elnevezése csakúgy, mint a xhosa *igubu*, ami szintén a kobaktök rezonátorra utal.¹⁰⁵ A felsorolt zenélőíjtípusok közös jellemzője, hogy a hangszer alsó részére erősítik a tökből készített rezonátortestet, és ebből kifolyólag nincs rajtuk húrtámasztó pálca vagy húrosztó hurok. Ez a hangszertípus Dél-Afrikában legelőször a xhosa népcsoportnál bukkant fel és a legkorábbi leírása a 19. század elejéről ismert.¹⁰⁶

A tökhéjrezonátoros zenélőíjakat a tswanaknál kizárólag 16 évesnél idősebb férfiak használták és mivel a játék nagy rutint kíván, az idősebb zenésznek, illetve az idősebb hangszereknek is nagy volt a presztízse. Egyes beszámolók közel ötven éve használt *segwana* zenélőíjakat említenek.¹⁰⁷ A zuluknál az *ugubu* elnevezésű zenélőíj tökhéjrezonátorát zsírral kengették, amitől egy idő után mélybarna színt kapott és a leginkább a kunyhó tűzénél használt hangszer a füsttől is konzerválódott. Ezért a régi hangszerek külseje és hangja is egyre szebb lett, és ebből kifolyólag az értékük

⁹⁹ Bonanni 1723: LXXIV. ábra.

¹⁰⁰ Kirby 1968: 207.

¹⁰¹ Blench 1984: 167.

¹⁰² Kroeber 1940: 1.

¹⁰³ Camp–Nettl 1955: 72–73.

¹⁰⁴ Stow 1905: 108.

¹⁰⁵ Kirby 1968: 204.

¹⁰⁶ Campbell 1815: 519.

¹⁰⁷ Kirby 1968: 199.

is nőtt.¹⁰⁸ A dél-afrikai tökhéjrezonátoros zenélőjnek népcsoportonként eltérő módon lehetnek férfi vagy női hangszerek. A tswanaktól eltérően a szomszédos sotho népcsoportnál például a *tuomo* elnevezésű zenélőj női hangszer. A a zuluknál az *ugubu* zenélőj ugyan férfiak készítették, de csak nők játszottak rajta, csakúgy, mint a mpondo, a thembu és a xhosa *uhadi* zenélőjeken.¹⁰⁹

A héjrezonátoros zenélőj továbbfejlesztett típusánál a rezonátortestet a hangszer közepe alatt vagy az egyharmadánál erősítik az íjra, és egy húrosztó hurkot vagy húr tartó pálcát is alkalmaznak, amellyel a húr egy mélyebb és egy magasabb hangot adó részre tagolják. Mozambikban e zenélőj elnevezése *bobre*, amely (a hangszertípus és az elnevezés is) Madagaszkáron szintén ismert.¹¹⁰ A héjrezonátoros, osztott húros zenélőj Tanзания nyugati és középső részén jellemzőek, ahol az onomatopoetikus elnevezések, mint a haya *iguguli*, a sukuma és a nyamwezi *ndono* és a gogo *kidananda* vagy *donondo* szintén felvetik a hangszertípus diffúz jellegű elterjedésének a lehetőségét.¹¹¹ Ugyanez a tendencia megfigyelhető a dél-afrikai népcsoportok körében is a venda és a tonga *dende*, a swazi és a zulu *umakweyana* illetve a tonga *nkaku* és a zulu *unkoka*.¹¹² Szintén több népcsoport közötti elterjedést mutat a *sekgaba* úm. ’lopótök’ elnevezésű edényrezonátoros zenélőj, amely a lobedu, a sotho, a pedi, és a venda népcsoport körében egyaránt ismert volt.¹¹³

A venda népcsoportnál csak fiatal fiúk használták a *sekgaba* zenélőjét és a saját énekeiket kísérték vele. A szomszédos lobedu népcsoportnál szintén a kizárólag még nem házas vagy özvegy férfiak használhatták. A vendáknál az 1960-as években kezdett elterjedni a fémhúr használata, amit a szomszédos lembáktól szereztek be, akik kiváló kovácsok hírében állnak.¹¹⁴ A *sekgaba* zenélőjét a pediknél az öreg férfiak vagy a még körülmetéletlen fiatal fiúk használták. Az öregebb férfiak a csordájukról, a csatározásokról, vagy a törzsiükről énekeltek, de soha nem a feleségükről. A fiatal fiúk énekei a szerelemről és a marháikról szólnak. A pedi asszonyok soha nem játszottak a *sekgapán* és normál körülmények között meg sem érinthették, olykor ittasan vetemedtek csak ilyesmire.¹¹⁵

Ezzel szemben a swaziknál az *umakweyana* zenélőj kifejezetten női hangszer és a saját énekeiket kísérik a hangszerrel (29. kép). Házas nők azonban már ott sem játszanak a hangszeren, mert hitük szerint, ha gyermekes asszony szólaltatja meg az *umakweyanát*, akkor a gyermeke elvadul.¹¹⁶ A zuluknál a szüzek zenélője az *umakweyana*, amely a swazik női hangszerének is az elnevezése. Az átvétel során azonban a hangszerhez kapcsolódó, nőkre vonatkozó tilalmak nem adódtak át, ugyanis a zuluk körében mindkét nem képviselői játszhatnak a zenélőjön. Leginkább a férfiak kedvelt hangszere, legyen az házas, vagy egyedülálló, de ritkábban a nők is használják,

¹⁰⁸ Kirby 1968: 201.

¹⁰⁹ Kirby 1968: 200–201.

¹¹⁰ Balfour 1899: 32–33.

¹¹¹ Lewis–Makala 1990: 52–53.

¹¹² Kirby 1968: 203–204.

¹¹³ Camp–Nettl 1955: 72.

¹¹⁴ Kirby 1968: 207.

¹¹⁵ Kirby 1968: 208.

¹¹⁶ Kirby 1968: 208.



29. kép: Swazi nő umakweyana zenélőijjal (Kirby 1968.)



30. kép: Ókori hangolóhúrkos zenélőij ábrázolása, Kaokofeld, Namíbia (Rudner–Rudner 1970.)

főleg a szüzek vagy a friss házások. A férjezett asszonyokat sem tiltja semmi a hangszer használatától, egyszerűen csak elvesztik az érdeklődésüket iránta.¹¹⁷

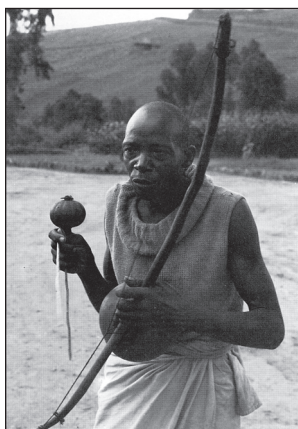
A zenélőijak további finomhangolását tette lehetővé a hangolóhurok alkalmazása, amely már az észak-namíbiai Kaokofeld sivatag 2700 éves sziklarajzain is látható¹¹⁸ (30. kép). Kenyában a *ntono* elnevezésű, két részre osztott húros zenélőij felső húrrésznél még egy kb. 10 cm-es rész egy csúsztható kisebb hurokkal van ellátva, ami a hangszer finomhangolását teszi elérhetővé. A rezonátortestet a teljes húrhossz alsó egyharmadánál szintén egy kis húr köti össze a hangszertesttel, ezért a húrt csak a húrrok által lefogott rész fölött üti a zenész.¹¹⁹ Hasonló héjrezonátoros, osztott húros és két csúsztható hangoló hurokkal ellátott zenélőij típus Ruandában az *umuduli* (31. kép). Ezen a néven Tanzánia északi területein szintén ismert, ahova az *umuduli* zenélőij használatának szokása Ruanda irányából terjedt el.¹²⁰ Ruandában a hutu népcsoportból

¹¹⁷ Kirby 1968: 208.

¹¹⁸ Rudner–Rudner 1970: Fig. 75a.

¹¹⁹ Hyslop 1975: 8.

¹²⁰ Gansemans 1986: 130.



31. kép: Hutu férfi umuduli zenélőljével, Ruanda (Ganseman –Schmidt–Wrenger 1986.)



32. kép: Venda férfi tsijolo vonós szájíjjal, Dél-afrikai Köztársaság (Kirby 1968.)

kikerülő ún. „umuduli zenészek” nagy megbecsülésnek örvendtek, akik még a tutsik udvarában is játszottak és a játéukért marhákat kaptak jutalmul. Burundiban szintén ismert ez a hégrezonátoros, két hangoló gyűrűvel ellátott zenélőljítípus, ahol *umuduri* az elnevezése.¹²¹

Végül a zenélőljak fejlődésük utolsó fázisában már egyre inkább átmenetet képeznek a fidulák felé. A pedi népcsoport *sekgobogo* elnevezésű, bambuszból kialakított, egyenes hangszertestű hangszerén, az átfúrt lyukba illesztett facsappal a húr feszessége és így a hang magassága már tetszés szerint változtatható, a húr pedig egy rövid pálcával dörzsölve szólaltatják meg.¹²² A venda népcsoportnál a hasonló felépítésű *tsijolo* hangszernél a megszólaltatás módja egy kisebb házi készítésű vonóval finomodott, de a *sekgobogo* típushoz hasonlóan, még itt is a szájüreg szolgált rezonátorként¹²³ (32. kép). Ezzel szemben a sotho és a xhosa *uhadi* elnevezésű, vonóval megszólaltatott típusoknál, illetve tswana *segankuru* verziójánál már egy rezonátorként funkcionáló olajoskannát erősítettek a hangszer végére¹²⁴ (33. kép). A kisebb vonóval megszólaltatott zenélőljakat valószínűsíthetően a 18. századtól biztosan jelen levő európai hegedűvónók ihlethették.¹²⁵

Összességében az adatok áttekintése arra enged következtetni, hogy a zenélőljak két különböző csoportba sorolhatók. Az ún. szájíjtípusok az eddigi adatok alapján Dél-Afrikában a busmanok használatában legalább 2700 éve ismertek, de nem rokoníthatók a Délkelet-Ázsiában és Óceániában elterjedt szájíjtípusokkal, mert az eddigi

¹²¹ NGDMI 3: 1980: 699.

¹²² Kirby 1968: 217.

¹²³ Kirby 1968: 215.

¹²⁴ Kirby 1968: 219.

¹²⁵ Kirby 1968: 246–247.



33. kép: Tswana férfi segankuru vonós zenélőijjal, Dél-afrikai Köztársaság (Kirby 1968.)

adatok alapján, valószínűleg azoktól függetlenül, a vadászíjakkól alakulhattak ki. A délkelet-ázsiai pengetéssel megszólaltatott szájjak az ausztronéz nyelven beszélő népcsoportok migrációjával terjedhettek el az Óceánia szigetein élő népcsoportok körében. Ezzel szemben a délkelet-ázsiai zenélőjakk kialakulása valószínűleg a Kr.e. 3–2. évezred pre-védikus korszakának botcitera-típusaival hozható összefüggésbe, és az ausztronéz népcsoportok migrációjával jelent meg a Fülöp-szigeteken és Pápua Új-Guineában. A délkelet-ázsiai botcitera hangszertípuson alkalmazott kókusz- vagy tökhéjrezonátorok átvételével alakulhattak ki a Közép és Dél-Afrikában élő bantu nyelvű népcsoportok körében elterjedő héjrezonátoros zenélőjakk. Ez az átvétel az ún. bantu expanzió, vagyis a mai Nigéria és Kamerun területéről 2–3 ezer évvel ezelőtt kiinduló, és a dél-afrikai régióba legkorábban 1700 évvel ezelőtt megérkező migráció után történhetett, mert ez a hangszertípus a szájjakkal ellentétben

Nyugat-Afrikában nem terjedt el. Mivel a héjrezonátoros zenélőjakk az 1654–1677 között a mai Kongó és Angola területén tevékenykedő olasz kapucinus misszionárius Giovanni Cavazzi helyi hangszereket bemutató ábrázolásain nincs nyoma, viszont a Brazíliában kialakuló angolai eredetű harci tánc a capoeira jellegzetes hangszere a héjrezonátoros *berimbau*, feltételezhető, hogy ez a hangszertípus legkorábban csak a 18. század folyamán terjedhetett el szélesebb körben is a közép- és dél-afrikai bantu nyelvű népcsoportok körében. A dél-afrikai sziklarajzok 3 ezer éves ábrázolásai alapján nem valószínűsíthető, hogy a szubszaharai Afrika zenélőjainak hagyománya is ilyen régi lenne, annál is inkább, mivel az adatok szerint a hangszertípus csak a legutóbbi néhány száz évben kezdett a bantu nyelvű népek körében is elterjedni. Ezért az sem valószínű, hogy összefüggésbe hozhatók az ókori Egyiptom húros hangszereivel, mert már a IV. dinasztia időszakából (Kr.e. 2600) ismertek hárfáábrázolások, amelyek időben megelőzik a busman zenélőj-ábrázolásokat. Ezzel szemben a Taszilin-Ádzser Kr.e. 6000–5000 időszakra datált ábrázolása és a Csád északkeleti részén az Ennedi-fennsík sziklarajzai között talált 5000 évesre datált íjhárfa ábrázolás összességében előzményeül szolgálhattak az ókori Egyiptomban 4600 évvel ezelőtt már biztosan jelen lévő íjhárfaakk.

Irodalom

AROM, Simha

- 1986 Mundbogenspieler der Ngbaka. Mundbogenspielerin der Luba. In GANSEMANS, Jos-SCHMIDT-WRENGER, Barbara (szerk) *Zentral Afrika. Musikgeschichte in Bildern*. Bd.1.Lfg.8. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik.

BAINES, Anthony (ed).

- 1961 *Musical Instruments through the Ages*. London: Penguin.

BALFOUR, Henry

- 1902 The Goura a Stringed-Wind Musical Instruments of the Bushman and Hottentots. *Journal of the Royal Anthropological Institute*. London 32. 156–175.

BASU, Helene

- 1993 The Sidi and the Cult of Bava Gor in Gujarat. *Journal of Indian Anthropological Society* 28. 289–300.

BELL, Charles

- 1834 *The Hand, Its Mechanism and Vital Endowments as Evincing Design*. London: William Pickering.

BELLWOOD, Peter – SANCHES-MAZAS, Alicia

- 2005 Human Migrations in Continental East Asia and Taiwan: Genetic, Linguistic, and Archaeological Evidence. *Current Anthropology*. 46 (3). 480–484.

BEST, Elsdon

- 1976 *Games and Pastimes of the Maori. An account of various exercises, games and pastimes of the natives of New Zealand, as practised in former times : including some information concerning their vocal and instrumental music*. Wellington, N.Z.: Government Printer.

BLEEK, Dorothea Frances

- 1928 *The Naron: a Bushman Tribe of the Central Kalahari*. Cambridge: The University Press.

BLENCH, Roger

- 1984 The Morphology and Distribution of Sub-Saharan Musical Instruments of North-African, Middle-Eastern, and Asian origin. In Picken, Laurence (eds): *Musica Asiatica* 4. 155–187.
- 2005 *The traditional music of the Jos Plateau in Central Nigeria: an overview*. 1–10. Cambridge.

BONANNI, Filippo

- 1964 *Antique musical instruments and their players: 152 plate from Bonanni's 18. century Gabinetto Armonico Filippo Bonanni; by HARRISON, Frank-RIMMER, Joan* New York: Dover Publications; First Edition.

BREUIL, Henri

- 1912 L'âge des cavernes et roches ornées de France et d'Espagne. *Revue archéologique* 19. 193–234.

BREUNIG, Peter

- 2003 Der Brandberg. Untersuchungen zur Be-siedlungsgeschichte eines Hochgebirges in Namibia. *Africa Praehistorica* 17. (Cologne).

CAMP, Charles M. – NETTL, Bruno

- 1955 The Musical Bow in Southern Africa. *Anthropos* 50. 1/3. 65–80.

CAMBELL, John

1815 *Travels in South Africa*. London: Black and Parry.

CHENG, Lancini Jen-hao

2015 Native Terminology and Classification of Taiwanese Musical Instruments. *Ensayos. Historia y teoría del arte*. (Bogotá, D. C., Universidad Nacional de Colombia) XIX. 28. 65–139.

COLLAER, Paul

1965 *Ozeanien. Musikgeschichte in Bildern*. Bd.1.Lfg.1. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik.

DAPPER, Olfert

1668 *Naukerige Beschrijvinge der Afrikansche gewesten*. Amsterdam.

DEVA, Chaitanya B.

1978 *Musical Instruments of India. Their History and Development*. Delhi: Munshiram Manoharlal.

DJENDA, Maurice

1968 L'arc-en-terre des Gbaya-Bokoto. *African Music Society Journal* 4/2. 44–46.

DORDILLON, Père René

1904 *Grammaire et dictionnaire de la langue des rles Marquises*. 2 vols. Paris: Imprimerie Belin Frères.

FERREIRA, Aurelio Buarque de Holanda

1986 *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Segunda edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

FRITZ, Georg

1904 Die Chamorro: Eine Geschichte und Ethnographic de Marianen. *Etnologisches Notizblatt* Band 3. 25–100. Berlin: German Museum Für Völkerkunde.

GANSEMANS, Jos

1980 *Les Instruments de Musique Luba*. Tervuren: Musee Royale de L'Afrique Centrale.

GANSEMANS, Jos – SCHMIDT-WRENGER, Barbara (eds):

1986 *Zentral Afrika*. Musikgeschichte in Bildern, Bd.1.Lfg.8. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik.

HORNBOSTEL, Erich Moritz von

„Zum Kongreß für arabische Musik – Kairo 1932“, *Zeitschrift für vergleichende Musikwissenschaft* Berlin 1, 16–17

IMPEY, Angela

2018 *Song Walking: Women, Music, and Environmental Justice in an African Borderland*. Chicago: The University of Chicago Press. / Chicago Studies in Ethnomusicology/

JOHNSTON, Thomas

1970 Xizambi Friction-Bow Music of the Shangana-Tsonga. *African Music* 4. 4. 81–95.

KINSEHER, Richard

2005 *Der Bogen in Kultur, Musik und Medizin, als Werkzeug und Waffe* Norderstedt. Books on Demand.

KIRBY, Percival Robson

1931 The Gora and its Bantu Successors. *Bantu Studies* Johannesburg 5. 2. 89–109.

- KIRBY, Percival Robson
1932 The Music and Musical Instruments of the Korana. *Bantu Studies* Johannesburg 6. 2. 191–192.
- KIRBY, Percival Robson
1968 *The Musical Instruments of the Native Races of South Africa*. Johannesburg: Witwatersrand University Press.
- KROEBER, Alfred Louis
1940 *Stimulus Diffusion*. Indianapolis: Bobbs-Merill.
- KUBIK, Gerhard
1968 *Mehrstimmigkeit und Tonsysteme in Zentral- und Ostafrika*. Wien: Böhlau in Komm.
- KUBIK, Gerhard (ed)
1982 *Ostafrika*. Musikgeschichte in Bildern. Bd. 1. Lfg. 10. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik.
- LAURENTY, Jean-Sébastien
1960 *Les cordophones du Congo belge et du Rwanda-Urundi*. Tervuren: Annales Sciences Humaines.
- LAWLER, Andrew
2010 Beyond Kon-Tiki: Did Polynesians Sail to South America? *Science*. 328 (5984): 1344–1347.
- LEROI-GOURHAN, Andre
1967 *Treasures of Prehistoric Art*. New York: Abrams.
- LENSEN-ERZ, Tilman
2012 Pastoralist appropriation of landscape by means of rock art in Ennedi Highlands, Chad”. *Afrique : Archeologie et Arts* 8. 27–43.
- LEVINE, Laurie
2005 *The Drum Cafe’s Traditional Music of South Africa*, Johannesburg: Jacana Media.
- LEWIS, Gareth W. – MAKALA, E. G
1990 *Traditional Musical Instruments of Tanzania*. Dar es Salaam: Music Conservatoire of Tanzania.
- LEWIS-WILLIAMS, James David
1990 *Discovering southern African rock art*. Cape Town: David Philip.
- LIST, George
1966 „The Musical Bow at Palenque.” *Journal of the International Folk Music Council* 18. 36–49
- MAZONOWICZ, Douglas
1975 *Voices from the Stone Age: A Search for Cave and Canyon Art* London: Allen and Unwin.
- METTE, Muller-TORP, Lisbet
1998 *Musikkens Tjenere: Forsker, Instrument*. Musiker – Musikhistorisk Museums 100 Ars Jubilæumsskrift. Copenhagen: Museum Tusculanum Press.
- MONTAGU, Jeremy
2004 How Old Is Music? *The Galpin Society Journal* 57. 171–182.
- MOULIN, Jane Freeman
2002 Kaputuhe Exploring Word-Based Performance on Marquesan Musical Instruments. *The Galpin Society Journal* 55. 130–160.

NGDMI

- 1981 *The Grove Dictionary of Musical Instruments*. (SADIE, Stanley ed.) I-III. London: Macmillan Press Ltd.

NKEITA, Joseph Hanson Kwabena

- 1974 *The Music of Africa*. New York: W. W. Norton & Company.

OLSON, James S

- 1996 *The Peoples of Africa. An Ethnohistorical Dictionary*. London: Greenwood.

PANGELIAN, Therese Q. Crisostomo

- 2014 *Belembaotuyan*. <https://www.guampedia.com/> (letöltve 2020. 07. 14.)

PFEIFFER, John Edward

- 1982 *The creative explosion : an inquiry into the origins of art and religion*. New York: Harper and Row.

PRAJNANANANDA, Swami

- 1973 *Historical Development of Indian Music: a Critical Study*. Calcutta: Firma K.L. Mukhopadhyaya.

ROBSON, Robert William – TUDOR, Judy

- 1946 *Where the trade-winds blow; stories and sketches of the South Pacific Islands, collected by R.W. Robson and Judy Tudor*. Sydney: Pacific Publications Pty.

ROWLEY-CONWY, Peter

- 2005 „Vadászj” In K. Bende Ildikó–Reviczky Béla–M. Fagan, Brian: *Hetven fontos találmány régi korokból*. Budapest: Athenaeum 2000 Kiadó.

RUDNER, Jalmar- Rudner, Ione

- 1970 *The hunter and his art. A survey of rock art in southern Africa*. Cape Town: Struik.

RYCOFT, David

- 1980 „Ground Harp” and „Musical Bow. In Sadie, Stanley (ed.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan Publishers.

SACHS, Curt

- 1917 Die Maultrommel, eine typologische” *Vorstudie zeitschrift für ethnologie* 49. 185–200.
1940 *The History of Musical Instruments*. New York: Norton.

SAVILLE, Marshall Howard

- 1898 The Musical Bow in Ancient Mexico” *American Anthropologist* 11. 9. 280–284.

SCHAEFFNER, André

- 1936 *Origine des instruments de musique; introduction ethnographique à l’histoire de la musique instrumentale*. Paris: Payot.

SCHEBESTA, Paul

- 1933 *Among Congo Pygmies*. London: Hutchinson and Co.

SCHERZ, Ernest-Rudolf

- 1986 *Felsbilder in Südwest-Afrika: Die Gravierungen im Nordwesten Südwest-Afrikas*. Köln: Böhlau Verlag.

STOW, George William

- 1905 *Native Races of South Africa*. London: Swan Sonnenschein & Co.

THIEL, Paul van

- 1977 *Multi-Tribal Music of Ankole. An ethnomusicological study including a glossary of musical terms*. Tervuren: Musée royal de l’Afrique centrale.

Le VAILLANT, François

1790 *Voyage de M. Le Vaillant dans l'Intérieur de l'Afrique par Le Cap de Bonne Espérance, dans Les années 1783, 84 & 85.* Paris: Leroy libraire.

VOGELS, Oliver – LENSSEN-ERZ, Tilman

2017 Beyond Individual Pleasure and Ritualty: Social Aspects of the Musical Bow in Southern Africa's Rock Art. *Rock Art Research* 34. 1. 1–16.

WEGNER, Ulrich

1997 Musikbögen und Musikstäbe” In Ludwig Finscher (Hrsg.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Sachteil 6. 1164–1182.

Brauer-Benke József

PhD, tudományos munkatárs, Bölcsészettudományi Kutatóintézet Zenetudományi Intézete

e-mail: brauer-benke.jozsef@btk.mta.hu

József Brauer-Benke

The oldest stringed instrument: the history and types of musical bow

In contrast to former views, two types of musical bows can be differentiated. The so-called mouth bow types were used by San people for at least 2700 years, but they are not related to the mouth bow types that were widespread in South-east Asia and in Oceania, because they presumably came into being from hunting bows. The South-eastern Asian mouth bows that are plucked were disseminated among people living on the islands of Oceania as a result of the migration of Austronesian peoples. Meanwhile, the formation of south-eastern Asian musical bows may have been related to the stick zither types of the pre-Vedic period in the 3rd and 2nd millennia B. C., and emerged on the Philippine Islands and in Papua New Guinea due to the migration of Austronesian people. The takeover of coconut and pumpkin gourd resonators applied on South-eastern Asian stick zithers may have led to the formation of gourd resonated musical bows among Bantu peoples in Central and South Africa. This takeover, the so-called Bantu expansion, might have taken place after the migration that started 2000–3000 years ago from the territory of present day Nigeria and Cameroon that arrived (at the earliest) 1700 years ago into the south-African region, because this instrument type did not get widespread in west Africa, in contrast to mouth bows.

There is no trace of the gourd resonated musical bow in the visual representations from the territory of the present day Congo and Angola from the 17th century, therefore gourd resonated *berimbau*, the characteristic instrument of the martial dance, *capoeira* of Angola origin, that took shape in Brasilia presumably became widespread only in course of the 18th century among Bantu peoples in Central and South Africa. Taking into consideration the 3000-year-old rock drawings in South Africa, it is not clear how old the musical bow tradition of sub-Saharan Africa might have been, since according to relevant data musical bows began to spread only in the past centuries among Bantu peoples. Therefore it is not probable that they are related to the stringed instruments of the ancient Egypt, since depictions of harps are known from the era of the Fourth Dynasty (2600 B. C.) which are earlier than the visual representations of the musical bows of San people. In contrast, visual representations in Tassili n'Ajjer between 6000–5000 B. C. and the 5000-year-old depictions of bow harps in the north-eastern part of Chad (Ennedi plateau) altogether could have been prequels of the bow harps that were present in ancient Egypt 4600 years ago.