

Egy recens archaikum hangszertípus. Az afroázsiai hárfák története és típusai

Habár a hárfatípusú hangszerek szinte az egész világon elterjedtek, de Amerikában, Ausztráliában és Óceánia szigetvilágában az ókorban még nem ismerték ezt a hangszertípust, mert ezeken a területeken elsőként a modern európai hárfatípusok jelentek meg jóval később a klasszikus zene hangszereként. Éppen ezért jelen tanulmány csak az ókortól a napjainkig fennmaradt megőrzött régiesség, vagyis recens archaikum jellegű hárfatípusok történeti és tipológiai áttekintésére koncentrálnak. Az archaikusabb morfológiai jegyeket mutató íj- és szöghárfák kialakulása és ókori elterjedése az afroázsiai nyelvcsalád – korábbi nevén sémi-hámi nyelvcsalád – elterjedési területéhez hasonlóan Afrika északi része és a Közel-Kelet. Emellett az Égei-tenger vidékén Kerosz és Naxosz szigetein a korai kükladikus kultúra II. korszakából (Kr. e. 2700-2300) úgynevezett kerethárfás ábrázolások is fennmaradtak, amely hárfatípus a középkortól kezdve az európai hárfák jellegzetessége lesz.¹ (1. kép) Valószínűleg a kükladikus kerethárfákkal hozható összefüggésbe egy a Kr.e. 3300-3000 közötti időszakra datált megiddói kerethárfa ábrázolás, amely leginkább egy a hárfák és a lírák közötti átmeneti hangszertípusnak tekinthető.²

Felépítését tekintve a hárfa olyan húros, pengetős hangszer, amelynek húrjai hegyesszögben húzódnak a hangszertest és a nyak között.³ Ezen belül a hárfák három alaptípusa az íjhárfák, a szöghárfák és a kerethárfák. Habár az íjhárfákat gyakran fordítják ívhárfának, de a *bowharp* és az *arched harp* már csak azért is íjhárfának fordítandó, mert a hárfák legrégebbi típusai az íjhárfák kialakulását a zenélőíjakkól eredeztetik.⁴ Megjegyzendő azonban, hogy a paleolit időszakból egyetlen zenélőíj ábrázolásnak vélt alkotás maradt fenn. A dél-franciaországi Les Trois Frères-barlang (Három-fivér barlang) magdaléni korú Kr.e.13-15 000-ből származó ábrázolásán egy félig állat, félig ember vagy állatnak beöltözött szájíjjal zenélő emberalak látható.⁵ Ezzel az ábrázolással kapcsolatban azonban többen kifejezték kételyeiket, mert az ábrákat az idők folyamán gyakran átrajzolták, ezért lehetséges, hogy a zenélőíjnak vélt ábra később

¹ A keleti Mediterráneum bronzkori kerethárfáinak eltűnése után a görög vázafestményeken csak a Kr. e. 5. század második felétől tűnik fel a hangszertípus, majd Írországban és Skóciában a Kr. u. 8–9. századi ábrázolásokon bukkannak fel ismét a valószínűleg a kelta törzsek által elterjesztett kerethárfák.

² Braun 2009:17.

³ Jóllehet napjainkban a hárfákat jellemzően az ujjakkal pengetik, amint az II. Assur-nászir-apli asszír király (Kr. e. 883–859) kalhú (nimrudi) palotájának domborművein látható, a szöghárfákat hosszú, pálcaszerű pengetővel is megszólaltathatták. Engel 1864: 43. Emellett a Kr.e. 2. század és a Kr.u.12. század közötti időszak indiai hárfaábrázolásokon is az látható, hogy jellemzően plektrummal szólaltatták meg ezeket a hangszereket. Knight 1985:11.

⁴ Sachs 1940: 80.

⁵ Leroi-Gourhan 1967: 494.



1. kép. Kükladikus kerethárfa Kr.e. 2600-2300
https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Cycladic_Harp_player_MET_47.100.1#/media/File:Marble_seated_harp_player_MET_gr47.100.1.R.jpg (Letöltés: 2021. 09. 22.)

került oda és semmi köze az állatbőrbe öltözött emberhez.⁶ Hasonlóan bizonytalanak tekinthető a neolitikus idők zenélőjének ábrázolása, mert a Szahara algériai részén található Taszilin-Ádzser Kr.e. 6000-5000 közötti időszakra datált sziklarajzai között található ábrázolás kora becsült adat és annak ellenére, hogy az ábrázolt két tollkoronás alak egyike két fát ütöget egymáshoz és a másik egy íjat tart a kezében, a jelenet egyaránt felfogható zenélés, vagy éppenséggel vadászjelenet ábrázolásának is.⁷ Egyelőre szintén kérdéses egy a Csád északkeleti részén az Ennedi-fennsík sziklarajzai között talált jól felismerhető íjhárfa ábrázolás pontos datálása.⁸ Ugyanis a sziklarajzok korának meghatározása nem egyszerű feladat, mert a legtöbb esetben olyan alapanyagokat használtak, amelyek alkalmatlanok a szénizotópos vizsgálatra, ezért az Ennedi-fennsík sziklarajzait egyéb módszerekkel, az ábrázolásokon látható flóra és fauna elemzésével kb. 5000 évesre becsülik.⁹ Viszont amennyiben a szaharai sziklarajzok datálása pontosnak bizonyul az Mezopotámiából áthelyezné az íjhárfa kialakulásának a helyét Észak-Afrikába.

A sumér ábrázolások között Ur (ma Tell el-Mukajjar) városából az első dinasztia idejéből és az ún. Mezilim időszakból (Kr.e.2600) ismert hangszertest nélküli íjhárfa vagy polikord, vagyis többhúros zenélőjének is felfogható ábrázolások, amelyeknél nincs külön rezonátortest a hangszernyakhhoz illesztve, hanem a valószínűleg üreges kiképzésű hangszernyak alsó vége vastagodik meg és az szolgálhatott rezonátorként.¹⁰ (2. kép) Az ékírásos szövegek alapján a sumér zenélőjének elnevezése a *giš.ban* (akkád *qaštu*), amely kisebb volt, mint a *giš.ban.tur.* elnevezésű vadászíj és az aljára egy hang-erősítő funkciójú tökrezonátort erősítettek.¹¹ Viszont a korai sumér íjhárfa ábrázolásokon látható megnyújtott felső rész felveti annak a lehetőségét, hogy a szomszédos Elámból kölcsönözték a hangszert, mert a későbbi elámi ábrázolások jellegzetes hang-

⁶ Pfeiffer 1982: 178.

⁷ Mazonowicz 1975: 130.

⁸ https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?museumno=2013%2C2034.6861&objectId=3643151&page=8&partId=1 (Letöltés: 2021. 09. 22.)

⁹ Lessen-Ertz 2012: 32.

¹⁰ Rashid 1984: 52.

¹¹ Dumbrill 1998: 180–181.



2. kép. Sumér íjhárfa Kr.e. 2600 (Rashid 1984 nyomán)

szere a hosszú vékony íjhárfa.¹² A protoelámi kultúra már a Kr.e. 4–3. évezredben kifejlődött és habár az övezetben létrejött önálló elámi írást a mai napig nem sikerült megfejteni, a szigetnyelvnek tartott elámi nyelvvel kapcsolatban felvetődik az afroázsiai nyelvekkel való genetikai kapcsolat lehetősége.¹³

Az íjhárfa típus egyelőre legkorábbinak tekintett Kr. e. 3000 körülre datált ábrázolása egy a sumér Uruk (ma Varka) városából származó ékírásos táblán látható piktogram, amelyik függőleges íjhárfára hasonlít.¹⁴ Emiatt vannak olyan vélemények, hogy az íjhárfát a sumérek már a Kr. e. 3400 körüli vagy még korábbi időtől kezdve használhatták, illetve afféle fejlődési sorrendet követve Kr. e. 1900 körül Mezopotámiában az íjhárfa eltűnt, helyette egy új változat, a szöghárfa jelent meg.¹⁵ Azonban már az első dinasztia idejéből (Kr.e. 2450) Ur városából, Pu-Abi (Sub-ad) királyné sírjából előkerült¹⁶ hárfa bizonyítja a szöghárfa típus korai jelenlétét.¹⁷ Illetve az Égei-tenger vidékén Kerosz és Naxosz szigetein a korai kükladikus kultúra II. korszakából (Kr. e. 2600–2300) kerethárfán játszó zenészeket ábrázoló márványszobrocskák maradtak fenn.¹⁸ Hasonló kerethárfa ábrázolások láthatóak a minószi civilizáció egyes pecsétnyomóin is a Kr. e. 1900–1700 közötti időszakból.¹⁹ Azonban az ezt követő ezer éves

¹² Dumbrill 1998: 191.

¹³ Blench 2006: 148.

¹⁴ Rashid 1984: 52.

¹⁵ West 1992: 70.

¹⁶ A sír jele PG 800.

¹⁷ Rashid 1984: 42.

¹⁸ Lawergren 2000: 6.

¹⁹ West 1992: 70.



3. kép. Görög kerethárfa Kr.e. 320–310 https://en.wikipedia.org/wiki/Psaltery#/media/File:Psalterion_001.jpg (Letöltés: 2021. 09. 22.)



4. kép. Egyiptomi íjhárfa Kr.e. 2600 (Hickmann 1961 nyomán)

periódusból nem ismertek az Égei-tenger vidékén hárfás ábrázolások és a Kr. e. 5. század második felében tűnnek fel ismét keret és szöghárfa ábrázolások a görög vázafestményeken.²⁰ (3. kép)

Mivel az ókori Egyiptomban a gízai nekropolisz IV. dinasztia időszakából (Kr.e. 2600) származó sírkamra ábrázolásokon először megjelenő ember nagyságú íjhárfaik jelentősen eltérnek a sumér ábrázolásokon látható hangszerektől, felvetődött annak a lehetősége, hogy az ókori egyiptomi íjhárfa a sumér íjhárfától függetlenül alakulhattak ki a harci és a vadász íjából.²¹ Ugyanis a különböző hárfatípusok későbbi története egyértelműen a diffúzió vagy a stimulus diffúzió jelenségét mutatja, vagyis a különböző hárfatípusok és a belőlük kialakított nyugat-afrikai rokonhangszerek történeti kapcsolatba hozhatóak egymással, ezért nem valószínű, hogy a Kr.e. 3. évezredben egyszer csak három különböző helyszínen (Mezopotámia, Egyiptom és az Égei-tenger szigetvilága) egymástól függetlenül felbukkantak az íj- a szög- és a kerethárfa.²² Habár a hárfákról a legkorábbi adat egy Kr. e. 3000 körülre datált sumér piktogram, azonban a sumér ábrázolások nagyobb számban csak a Kr.e. 2600-tól adatolhatóak. Viszont ebből az időszakból már egyiptomi íjhárfa ábrázolások is arról tanúskodnak, hogy a hangszertípus már jellemző udvari hangszer, ezért felvetődik annak a lehetősége is, hogy az ókori egyiptomi íjhárfa időben megelőzhették a mezopotámiai íjhárfaikat. (4. kép) Ezt a mai Csád területén található Ennedi-fennsík sziklarajzai között találha-

²⁰ Wegner 1986: 46.

²¹ Hickmann 1961: 20.

²² Az ún. stimulus diffúzió jelenségének lényege szerint nem feltétlenül az új termék, jelen esetben adott hárfatípus átvételéről van szó, hanem csak az ötlet átvétele (hegyesszögben futó húrok kialakítása) adja meg a stimulust a helyi invenció létrejöttéhez. Kroeber 1940: 1.

tó íjhárfa ábrázolás is alátámaszthatja, ahol egy az ókori egyiptomi íjhárfákhoz hasonló felépítésű hangszerábrázolás látható.

Szintén felvetődik annak a lehetősége is, hogy más hangszerekhez hasonlóan az íjhárfák elterjedését is adott nyelvcsaládhoz tartozó népesség migrációihoz kössük.²³ Az afroázsiai nyelvek őshazáját illetően nincs egyetértés, mert a nyelvészeti hipotézisek alapján a Közel-Kelet, a Szahara keleti része, Észak-Afrika és a mai Etiópia-Eritrea területe egyaránt szóba jöhet.²⁴ A legújabb populációgenetikai kutatások ez utóbbi helyszínt valószínűsítik.²⁵ Az afroázsiai nyelvet beszélő egyiptomi nép ősei a Kr. e. 8. évezredben a Nílusnál kerestek új lakhelyet és a szintén ehhez a nyelvcsaládhoz tartozó szemita akkádok már a Kr.e. 3. évezred elején megjelentek Mezopotámia térségében. Ezek alapján adódik a feltételezés, hogy az afroázsiai nyelvet beszélők alakíthatták ki a zenélőíjából az íjhárfákat, amelyek korai formája jelent meg Egyiptomban. Majd az akkádok által elterjesztve Mezopotámiában a szöghárfákat, az Égei-tenger szigetvilágában pedig a szöghárfákból kialakított kerethárfákat fejleszthették ki a Kr.e. 3. évezred közepén.²⁶

A már Kr.e. 3000-től lakott Esnunna (Tell Aszmar, Barna-domb) – eredetileg sumér, később az akkádok által irányított – ókori városából egy olyan az óbabiloni időszakra (Kr.e. 1950–1530) datált szöghárfa ábrázolás került elő, amelyen az ikonográf adaton kívül kiválóan követhető játéktechnika látható, mert a lefelé fordított, ujjakkal megszólaltatott szöghárfa hangszertestét a zenész mellkasának támasztja játék közben. (5. kép) Ez a szöghárfa és játéktípus a diffúzió jelenségének eklatáns példájaként évezredek, birodalmakon és sok ezer kilométeren átívelve az asszír (Kr. e. 1186–1172), az újbabiloni (Kr. e. 995–539), az elamita (Kr. e. 668–627) és szeleukida (Kr. e. 323–140) kultúrákból egyaránt adatolható.²⁷ Ezt követően Egyiptomban a késői időszak (Kr. e. 1085–341), a Kr. e. 5. századi görög vörös-fekete alakos amforák ábrázolásain, illetve a görög-római időszak (Kr. e. 332–395) terrakottafiguráinál szintén megfigyelhető.²⁸ Belső-Ázsiában a legkorábban a horezmi (Kr. e. 4–3. század) és a szeleukida (Kr. e. 323–140) kultúrákban jelenik meg ez a játéktechnika, de nem perzsa, hanem görög–makedón átvétel útján.²⁹ (6. kép) Később, az 1–3. századi szogd, afraziábi és Szászánida kultúrák ábrázolásain szintén feltűnik és a 13. századi mozarab, valamint a 14. századi mezopotámiai és egyiptomi, illetve a 16. századi belső-ázsiai perzsa ábrázolásoknál egyaránt adatolható ugyanez a játéktechnika.³⁰ (7. kép) Ezen túlmenően a selyemút mentén ez a hárfatípus megjelent a keleti Han-dinasztia (Kr. u. 25–220) korabeli Kínában, ahol *konghou* elnevezéssel egészen a Tang dinasztia (705–907)

²³ Brauer-Benke 2018: 153.

²⁴ Blench 2006: 144–243.

²⁵ Hodgson-Mulligan-Al-Meeri-Raum 2014.

²⁶ A Kükladikus kultúra időszakából nem maradt fenn írás és a vele kapcsolatba hozható minoszi kultúrához köthető *lináris A* írás nyelvezetét sem sikerült még meghatározni.

²⁷ Rashid 1984: 88–126.

²⁸ Hickmann 1961: 137.

²⁹ Karomatov-Meškeris-Vyzgo 1987: 68.

³⁰ Farmer 1966: 52.



5. kép. Óbabilóni szöghárfa K.e. 1950–1530 (Rashid 1984 nyomán)



6. kép. Görög szöghárfa K.e. 25 https://hu.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1jl:Banqueters_hetaera_Louvre_Myr272.jpg (Letöltés: 2021. 09. 22.)



7. kép. Perzsa szöghárfa 1523-1524 https://hu.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1jl:Mihru_Mushtari_harp.jpg (Letöltés: 2021. 09. 22.)



8. kép. Kínai szöghárfa 1494-1552 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Konghou_from_silk_painting_by_Qiu_Ying,_%22Spring_Morning_in_the_Han_Palace%22.jpg (Letöltés: 2021. 09. 22.)



9. kép. Szászánida szöghárfa Kr.u. 260 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e2/Bishapur_zan.jpg (Letöltés: 2021. 09. 22.)

időszakáig kedvelt udvari hangszer volt és Kínából átvéve *konghu* elnevezéssel Koreába és *kugo* néven Japánba is elterjedt. (8. kép) Mivel Kínában (Koreában és Japánban is) a hárfa elterjedése és a használata is szorosan összekapcsolódott a buddhizmussal, annak visszaszorulásával a Szung-dinasztia idején sok más „idegen” hangszerrel együtt, 1100 körül eltűnt Kínából.³¹

A Szászánida dinasztia (226–642) időszakában a hangszertípus perzsa elnevezése a *chang*, ahol a királyi udvar jellegzetes női hangszere volt. (9. kép) Szaifi ad-Dín al-Urmawí (1216–1294) *Kitáb al-adwár* (A zenei stílusok könyve) című zeneteoretikai művéhez írt kommentárjában a perzsa Abd al-Qádir Marághí (kb. 1350–1435) részletesen ismerteti a *chang* hárfát.³² A hangszert, a játékmódját és az elnevezését (çeng) is a perzsáktól átveszik a törökök, akiknél az Ottomán Birodalom 17. századi időszakában válik nagyon népszerű női hangszerré.

Hasonló hárfatípus *čangi* (*čangi*) elnevezéssel, de eltérő, a zenész jobb térdén tartott játéktechnikával Grúzia északnyugati hegyvidéki részén Szvanétia régióban a grúzok egyik alcsoportjának tartott, de önálló nyelvvel és csoportazonossággal bíró szvánok körében is elterjedt.³³ A szván *čangin* azonban nemcsak szöghárfa, de kerethárfa változatai szintén ismertek, amit a szomszédos észak-oszét kerethárfák felé átmenetet mutató *duadastanon* és az abház *ayumáa* kerethárfa típusokkal rokonítanak.³⁴ A felépítésük és a hasonló játéktechnika miatt, a nyugat-szibériai hantik és manysik körében elterjedt *tór-sapl-yukh* kerethárfákat és a szölkup *pyngkyr* szöghárfákat is ehhez a csoporthoz sorolják, amelyeket az 1930-as évekig használtak.³⁵

A szibériai hárfákkal kapcsolatban korábban gyakran felbukkanó merész gondolat, miszerint azok az ókori sumér hárfák évezredes túlélői, amit nemcsak a morfológiai hasonlatossággal, hanem az obi-ugor nyelvű népcsoportok sumérokkal való antropológiai rokonságával is indokolnak.³⁶ Ennél valószínűbb feltételezés, hogy az obi-ugor népek,

³¹ Lawergren 2008: 265.

³² Farmer 1966: 96.

³³ A cirill betűs átírásból adódó hangtani eltérések miatt az Atlas of Musical Instruments of the Peoples Inhabiting the USSR (AMIPU) angol átírású terminusai, illetve az arab, perzsa, kínai stb. hangszer elnevezéseknél a The New Grove Dictionary of Musical Instruments terminusai az irányadók.

³⁴ AMIPU 1975: 217–219.

³⁵ Randel 2003: 384.

³⁶ Marcuse 1975: 403.

akik folklórjának egy része a lókultusz köré csoportosítható és az övre szerelhető tegezük alapján, ami a sztyeppi lovasok sajátja, minden bizonnyal kapcsolatba kerültek az ősiráni nyelvet beszélő lovas népcsoportokkal és a kaukázusi népek szintén többször kapcsolatba kerültek iráni nyelvű népekkel, ezért hozzájuk is eljuthattak a lovas nomád népek által használt hárfatípusok. Az eurázsiai sztyeppe övezet peremén az Altaj-hegységbeli Pazirik lelőhelyén és az északnyugat-kínai Hszincsiangban az ásatások során több viszonylag jó állapotban fennmaradt Kr. e. 5–4. századra datált hárfát tártak fel a régészek, amelyek felépítésükben, formájukban nagyon hasonlítanak a Kr. e. 700 körüli asszír domborműveken látható szöghárfákhoz³⁷ és a szkíták és más lovas nomád népek közvetítésével terjedhetett el a sztyeppéken.³⁸ Ezért a szibériai kerethárfák a kaukázusi kerethárfákhoz hasonlóan az asszír szöghárfák leszármazottjai lehetnek és csak jóval később alakulhattak ki a szöghárfák azon típusából, amelyeknek hatyúnyakszerűen visszahajló nyaka van. Ezt igazolhatja, hogy a hantik kerethárfájának *khutang* azaz 'hattyú' elnevezésű típusánál jól láthatóan a keretet adó összekötő rész későbbi fejlemény lehet, és az formailag eltér az egyébként szöghárfa típusú kialakítástól.³⁹

Az Altaj hegységben Pazirik lelőhelyén feltárt szkíta kori halomsírokból előkerült Kr. e. 390 körülre datálható szöghárfa típus az asszír szöghárfák formai jegyeit mutatja és ennek a típusnak a végső forrása az óbabiloni időszakra (Kr.e. 1878–1829) datált Esnunna (ma Tell Aszmar) eredetileg a sumérok által alapított ősi városából előkerült domborművön látható, plektrummal megszólaltatott szöghárfa típus.⁴⁰ (10. kép) Ugyaninnen ismert a másik, fordított játékmóddal megszólaltatott korábban említett szöghárfa típus ábrázolása és az íjhárfák egyik típusának ábrázolása szintén fennmaradt. Ez utóbbi Esnunna városából előkerült domborművön látható, plektrummal megszólaltatott íjhárfa típus eredete egészen Kis város királya Meszilim uralkodásának időszakáig (Kr.e. 2600) visszavezethető és a legkorábbi megjelenítése Adab (Bismaya) ásatásából előkerült homokkő lapon maradt fenn.⁴¹ (11. kép) Ez a plektrummal megszólaltatott a sumér forrásokban *zá-mi* és az akkád forrásokban *sammú* elnevezésű íjhárfa típus eredetileg az Elámhoz tartozó Marhaši-ból származhatott, ahonnan az iráni népek által később Belső-Ázsia irányába Baktriában és Szogdiában is elterjedt és akár az Indus-völgyi civilizációban is megjelenhetett.⁴² Az valószínűsíthető, hogy Iránból vehették át az indiaiak, ahol az ikonográfiában a Kr.e. 2. századtól jelent meg és a 9. századig volt használatban.⁴³ Mivel már az Indus-völgyi civilizáció (Kr. e. 3000–1800) írásjegyei között vannak hárfára hasonlító jelek, de utána a Kr. e. 2. századig terjedő időszakból hárfaábrázolás nem ismert, egyelőre kérdéses, hogy a legtöbbször vallási, a buddhizmussal összefüggő kontextusban szereplő íjhárfák, csak a Kr.e. 2. században jelenhettek meg Indiában vagy a hangszertípus addig is megszakítás nélkül használatban lehetett.⁴⁴ (12. kép)

³⁷ A 9-húros asszír hárfáktól eltérően, a szkíta hárfák csak 5-húrosak.

³⁸ Lawergren 2008: 264.

³⁹ Auty-Hatto 1980: 377.

⁴⁰ Rashid 1984: 88–126.

⁴¹ Frankfort 1970: 39.

⁴² Steinkeller 2012: 266–70.

⁴³ Duchesne-Guillemin 1969: 113–115.

⁴⁴ Lawergren 2008: 262.



10. kép. Óbabilóni szöghárfa Kr.e. 1950–1530 (Rashid 1984 nyomán)



11. kép. Óbabilóni íjhárfa Kr.e. 1950–1530 (Rashid 1984 nyomán)



12. kép. Indiai íjhárfa Kr.u.2. század (Kaufmann 1981 nyomán)



13. kép. Burmai íjhárfa 1900 https://en.wikipedia.org/wiki/Saung#/media/File:Saung_harp_musician.jpg (Letöltés: 2021. 09. 22.)

Az ősi *vína* elnevezés fennmaradt a dél-indiai pardhan népcsoport plektrummal pengetett *bín-baja* „bín-hangszer” íjhárfa elnevezésében, mert a *bín* hindi nyelvjárásban *vína*.⁴⁵ Habár a *vína* terminust az indiai forrásokban a különböző időszakokban más-más húros hangszerre alkalmazták, de a szövegkörnyezetből ki lehet következtetni, hogy éppen milyen hangszertípusról lehet szó, illetve pl. a *vinácárya* alakot egyértelműen az íjhárfák jelölésére használták.⁴⁶ A burmai íjhárfák őseinek az Indiában ma már nem használt *vína* nevű hárfát tekintik. A *szaung gauk* burmai íjhárfa, egyike annak a kevés ázsiai hárfaféleségnek, amely még napjainkban is élő tradíciót képvisel.⁴⁷ (13. kép) Az íjhárfa Mianmarba (Burmába) Délkelet-Indiából érkezhetett még 500 előtt, ahol a buddhista dinasztiák (szunga, kanva, andra, pallava és gupta) udvari hangszere volt.⁴⁸ Az indiai udvari íjhárfa a *saptatantri vína* jellemzően héthúros volt.⁴⁹ A burmai hárfának a 19. század elején még hét húrja volt, majd ezt megnövelték 13-ra, miközben konstrukcióját ennek megfelelően megerősítették.⁵⁰ A 20. század elejétől 14 majd az 1960-as évektől már 16 húrral használják.⁵¹ Mivel Buddha az előző életeiről szóló Dzsátaka mesék egyikében híres *vína* (íjhárfa) játékosként a benáreszi udvarban élt, az íjhárfa a hangszerábrázolások és az írott források szerint is erősen kapcsolódott a buddhista valláshoz. Ennek köszönhetően tűnhetett el Indiából és maradhatott fenn Mianmarban.⁵²

Ázsiával ellentétben, ahol szöghárfák és kisebb mértékben az íjhárfák is elterjedtek, Afrikában dominánsan az íjhárfák jelenléte adatolható és a szöghárfák nagyon ritkák. A történeti néprajz komparatív vizsgálati módszerei alkalmazásával az adatok áttekintése arra enged következtetni, hogy az ókori Egyiptom hasonló szerepet játszott az afrikai hangszerek elterjedésében, mint az ókori görög és római hangszerek hatása az európai hangszerkultúrára. Emellett a Ptolemaida-dinasztia⁵³ révén, amelyik Kr. e. 305–30-ig irányította az ókori Egyiptomot, egy hellenisztikus hatás is érte Afrikát, amely nemcsak Észak-Afrikában, de áttételes módon még szubszaharai Afrikában is nyomokat hagyott és közrejátszott abban, hogy pl. a görög lírák Afrikában is elterjedtek, sőt a kialakulásának helyszínétől eltérően napjainkig fennmaradtak.⁵⁴ Viszont az afrikai hárfák morfológiai áttekintése arra enged következtetni, hogy az Észak- és a szubszaharai Afrika területén elterjedt hárfák nem az ókori görög, hanem az ókori egyiptomi hárfatípusok leszármazottai lehetnek.⁵⁵ Más elképzelések szerint az íjhárfák Délkelet-Ázsiából a nyári délnyugati irányú monszunszeleket kihasználó hajózással Kelet-Afrikába érkezőkkel együtt jelenhetett meg az afrikai kontinensen, mert a hangszertípus elterjedése (Kenya, Uganda, Kongói DK északi része, Dél-Szudán, Közép-

⁴⁵ Knight 1985: 17.

⁴⁶ Zin 2004: 323.

⁴⁷ Lu 2009: 260.

⁴⁸ Becker 1967: 21.

⁴⁹ Kaufmann 1981: 164.

⁵⁰ Baines 1992: 295.

⁵¹ Williamson 1981: 227.

⁵² Lawegren 1994: 228.

⁵³ Más elnevezéssel Lagida-dinasztia vagy XXXIII. dinasztia.

⁵⁴ Brauer-Benke 2015: 42.

⁵⁵ Randel 2003: 384.

afrikai Köztársaság, Csád déli része, Kamerun, Gabon, Egyenlítői-Guinea és Nigéria) összefüggésbe hozható a jamgyökér elterjedési területével.⁵⁶ Mivel azonban az észak és nyugat-afrikai hosszú nyakú lantok esetében, amelyeknél sokkal inkább fennmaradtak az ókori egyiptomi lantok morfológiai jegyei, egyértelmű az egyiptomi származás, valószínűbb hogy az afrikai íjhárfa is az ókori egyiptomi hangszerek leszármazottai és nem délkelet-ázsiai átvételek.⁵⁷

A 20. század második felében, néhol még napjainkban is, főleg Közép-Afrika egyenlítőől északra eső részein a nyugati szavannáktól Ugandáig terjedő vidéken fordultak elő öt-tíz húros íj és szöghárfa, amelyeket állítva, fektetve, és minden lehetséges tartással az ének kíséretére használtak.⁵⁸ A közép-afrikai hárfa kisebb méretű hangszertestét, a zenészek a rezonanciát növelve a hasukhoz szorítva játszanak. Ezzel szemben Kelet-Afrikában a zenészek a hangszertestet az ölübe véve, a hangszert vízszintesen tartva játszanak. Az afrikai hárfasok dominánsan férfiak, kivételnek tekinthető Mauritániában az *árdin* szöghárfa, ami jellegzetes női hangszer. Az afrikai hárfa-kon jellemzően recitált orális történeteket, geneológiákat, énekelt verseket, recitált és énekes betétekkel tarkított epikus meséket kísérnek, illetve ördögűző és az őskultusz-szal kapcsolatos szertartások alkalmával használják.⁵⁹

Afrikában meglehetősen ritka a kerethárfa típus. A kerethárfa Libériában és Sierra Leonében a *loma* népcsoport után *loma hárfának* is nevezik. Az afrikai kerethárfa többől készült rezgőtestébe függőlegesen van belevezetve a hárfa nyakát képező pálca és a húrok egy másik, a nyak aljához erősített pálcától húzódnak a nyakig. Egy harmadik pálca teszi teljessé a keretet, amely nagyobb stabilitást ad a hangszernak. A hangszertípust *kru* hárfának is nevezik, amely elnevezését a *kru* népcsoport után kapta, akik az európai hajókon szolgáltak matrózként.⁶⁰ (14. kép) A népcsoport a foglalkozása után kapta az elnevezését (*crew man* vagyis legénység) és Nyugat-Afrika partvidékén hajózva mindig vittek az útra magukkal kisméretű hárfaikat is. Más tipológia ezt a hangszertípust „keretes citerának” minősíti és a *kru* népcsoporttól származtatja, akik által a *baule*, a *kissi*, a *mende*, a *ngere* és a *toma* népcsoportoknál is elterjedt.⁶¹ A korábbi kutatások alapján a „keretes citerák” nyilvánvalóan valamely szöghárfa típus leromlott formáinak tekinthetőek.⁶² Azonban figyelembe véve európaiakkal való, a *kru* népcsoport életmódjából adódó interakciókat egyáltalán nem kizárható, hogy a hangszertípus kialakulására hatással lehettek a csak Európára jellemző kerethárfa típusok. A budapesti Néprajzi Múzeum Afrikai Gyűjteményének anyagában egy Madagaszkárról származó, idiokord⁶³ 7 húros keretes hárfa található, amely felépítésében rokonítható a nyugat-afrikai kerethárfaival.⁶⁴ Mivel a *kru* népcsoport tagjai az Európa

⁵⁶ Murdock 1959: 223.

⁵⁷ Lawergren 1981: 111.

⁵⁸ Baines 1992: 152.

⁵⁹ DeVale 1989: 53.

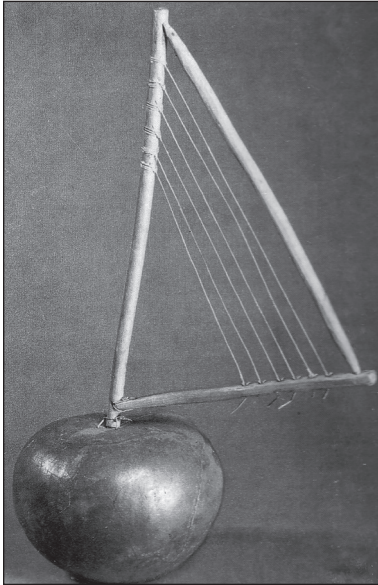
⁶⁰ Kubik 1989: 72.

⁶¹ Wegner 1984: 76.

⁶² Sachs 1929: 159.

⁶³ A húrok a keret anyagából vannak kihasítva.

⁶⁴ Leltári szám: 31980



14. kép. Kru keretharpa Libéria (Kubik 1989 nyomán)



15. Egyiptomi íjhárfa Théba Kr.e. 1422–1411 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f1/Maler_der_Grabkammer_des_Nacht_004.jpg (Letöltés: 2021. 09. 22.)

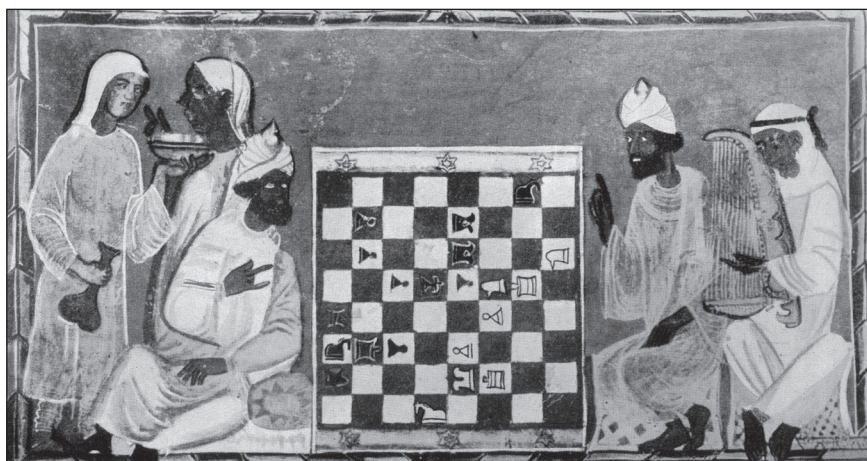
és India közötti távolsági kereskedelem hajóin szolgáltak, valószínűsíthetően általuk jelenhetett meg a hangszertípus Madagaszkár szigetén.⁶⁵

Az ókori Egyiptom történetében a legelső és egyben a legfontosabb húros hangszer a hárfá volt, amely a IV. dinasztia időszakából (Kr.e. 2600) egészen V. Ptolemaiosz koráig (Kr.e. 203) folyamatosan jelen van és a többi hangszerhez képest kiemelten nagyszámú ábrázolás alapján a legnépszerűbb hangszernek is tekinthető. A IV. dinasztia idejéből adathozható nagyméretű íjhárfák még a XVIII. dinasztia, azon belül II. Amenhotep idejéből Kr.e. 1450–1425 származó ábrázolásokon is felismerhetők, jellegzetességük, hogy nincs külön hangszekrényük, mert a hangszertest ívének alsó része vastagodik meg és alakul át hangszertestté.⁶⁶ (15. kép) Ez a típus egészen a XXV. dinasztia időszakáig Kr.e. 751–656 jelen van az ábrázolásokon. Az ókori Egyiptomban Ehnaton (IV. Amenhotep) fáraó uralkodásának idején Kr.e. 1353–1336 közötti időszakban jelennek meg először a Kis-Ázsiából átvett szöghárfák.⁶⁷ Már a XVIII. dinasztia időszakának (Kr.e. 1425–1405) ábrázolásainál megfigyelhetők a női hárfás zenészek és az általuk használt, nagyobb, edényes hangszertestű hárfá típus. Ezt a berber nyelvű *tuareg* nők egészen a 20. századig használták. Az említett Északnyugat-Afrikában fennmaradt ókori egyiptomi

⁶⁵ A Népzeji Múzeum hangszereinek 2020-as teljes körű, szakértői vizsgálata alapján az sem kizárt, hogy a hangszer származását illetően tévesen jelölték meg Madagaszkárt.

⁶⁶ Hickmann 1961: 31.

⁶⁷ Uő: 130.



16. kép. Mozarab szöghárfa 13. század (Farmer 1966 nyomán)

előképekre visszavezethető hárfatípusok nem az arab népesség mozgásával, hanem a Belső-Líbia déli területén élő ókori berber törzsek által terjedhettek el.⁶⁸ Ezt igazolhatja, hogy Észak-Afrika arab eredetű népcsoportjai között sem a 20. században, sem az ikonográfiai adatok alapján nem adatható az egyiptomi eredetű hárfák használatának a szokása. Ellenben amint azt a 13. századi egyiptomi és a spanyolországi mozarab ábrázolások bizonyítják, ebben az időszakban még a maghrebi arabok között is elterjedt volt a korábban említett, keleti és nyugati irányban is elterjedt, babilóniai eredetű, lefelé fordított a hangszerestet a mellkasnak támasztott játéktechnikával megszólaltatott szöghárfa típus.⁶⁹ (16. kép) Ezzel szemben a Mauritániában használt, *árdín* elnevezésű szöghárfán az európai hárfa játékmóddal megegyező módon játszanak és ez a hárfatípus és a játékmód az ókori Egyiptom thébai nekropoliszának ábrázolásairól ismert, amit a Kr.e. 15. század első felére datálnak.⁷⁰ (17. kép) Szintén jellemző különbség, hogy amíg a babiloni eredetű szöghárfán férfi zenészek játszottak, az ókori egyiptomi ábrázolásokhoz hasonlóan a mór hárfások kizárólag hölgyek.⁷¹ Az *árdín* hárfákon a nagyméretű dob alakú hangszerestet egyben dobként is szolgál, mert a hárfajátékos mellett ülő másik hölgy az előadás közben dobol a hangszeresten.⁷² (18. kép) Mauritániában a zenészek külön kasztot alkotnak és a férfiak és nők is az ún. griotok (berber *íggíw* [hn.] vagy *tigíwít* [nn.]) zenészcsoportjába tartoznak, akik a mesterségük fogásait generációról generációra átörököltve sajátítják el.⁷³

A mór szöghárfához hasonlóan a nyugat-afrikai íjhárfák hangszereste szintén nagyméretű kabaktökből készült, mint például a több népcsoport körében is elterjedt morfológiailag és elnevezésében is rokon íjhárfa típus a *bolon* (*bolombato*, *bolombata*,

⁶⁸ Wachsmann 1964: 87–88.

⁶⁹ Farmer 1966: 52.

⁷⁰ Hickmann 1961: 71.

⁷¹ Wachsmann 1964: 88.

⁷² Nikiprowetzky 1962: 54.

⁷³ Collaer 1983: 174.



17. kép. Egyiptomi szöghárfa Kr.e. 1425–1405 (Hickmann 1961 nyomán)



18. kép. Ardin szöghárfán játszó griot Mauritánia (Collaer-Elsner 1983 nyomán)

bulumbato) íjhárfa.⁷⁴ A *bolon* íjhárfa a *mande* (Mali, Guinea, Elefántcsontpart), a *fulbe* (Kamerun, Nigéria) a *senúfo* (Elefántcsontpart, Mali), *susu* (Guinea, Sierra Leone, Szenegál, Mali) és *kissi* (Guinea, Sierra Leone, Libéria) népcsoportoknál elterjedt hangszertípus.⁷⁵ A *bolon* íjhárfaikat eredetileg a vadászok használták, később a jelik vagy griotok a hőseposzok profi előadóinak jellegzetes hangszerévé vált. A *bolon* íjhárfaiknak jellemzően kevés, három vagy négy húra van és egyes típusain a hárfalantokra jellemző kéztartó is megfigyelhető. (19. kép)

A német hárfalant (*Harfenlaute*) terminust a német organológusok terjesztették el a hangszertípus morfológiai felépítését alapul véve: 1) lant típusú a hangszernyak és a hangszertest, 2) lantokra jellemző húrtartó láb, 3) a húrok lefutása a hangszertesthez lant és hárfaszerű.⁷⁶ A nemzetközi terminológiában azonban problémát jelent, hogy az angolban a „*harp-lute*” név más hangszertípust is takarhat, ezért a szaklexikonok két különböző hangszerre is használják az elnevezést.⁷⁷ Emiatt vannak kutatók akik problémásnak ítélik a hárfalant kifejezést és helyette a „*bridge-harp*” vagyis *'hid-hár-*

⁷⁴ Charry 2000: 75.

⁷⁵ Az afrikai népcsoportok elnevezéseinél a *The Peoples of Africa. An Ethnohistorical Dictionary* az irányadó.

⁷⁶ A Hornbostel-Sachs féle osztályozás szerint a hárfalantok nem tartoznak a 322. csoportot alkotó hárfákhoz, hanem egy önálló csoportként (323.) határozzák meg ezt a hangszertípust. Hornbostel-Sachs 1914: 540.

⁷⁷ NGDM 1984:152..

fa' elnevezést javasolják, amely definíció a nagyméretű húrtartó lábra utal.⁷⁸ Ehhez hasonlóan a későbbiekben a német nyelvű szakirodalomban elterjedt a „*Stegharfe*” elnevezés, ami alapján minden olyan hangszert hárfának tekintenek, ahol a húrok a hangszertest fölött és egymás fölött párhuzamosan helyezkednek el.⁷⁹ A különböző afrikai hárfatípusok morfológiai csoportosítása tekintetében újszerű javaslat volt a longitudinális és vertikális húrrögzítésű hárfák típusok megkülönböztetése és ez utóbbin belül az ún. csap hárfák és cövek hárfái típusok elkülönítése, illetve ez utóbbi típus húrtartó-lábas és húrtartó-hidas csoportjának elkülönítése.⁸⁰

Más vélemények szerint a hárfalantok azért nem rokoníthatók a hárfák típusú hangszerekkel, mert a hárfákon található hangoló szegek nem találhatók meg a hárfalant típusú hangszereken. Mert azok gyűrűs húrtesztő megoldásai a nyugat-szudáni kultúrkörben elterjedt 1-2 húros, ívelt húrtartó lábas lanttípusain fennmaradt hasonló gyűrűs húrtesztő megoldással rokoníthatók.⁸¹ A Hornbostel-Sachs hangszertipológia rendszert 2008-ban felülvizsgáló MIMO⁸² konzorcium az újabb típus meghatározások között a 323-as csoport hárfalant hangszertípus megnevezés helyett a cövek hárfák magasított húrtartó-lábas típus meghatározást használják. Ennek altípusai a 323.1-es cövek íjhárfák magasított húrtartó-lábas, mint a *bolon* és a *simbango*, a 323.2-es cövek hárfák húrtartó híddal⁸³ és a 324-es csapos hárfák magasított húrtartó-lábas.⁸⁴ Összességében azonban a hárfák alapvető definíciója alapján, miszerint azok húrjai hegyesszögben húzódnak a hangszertest és a nyak között, a nyugat-afrikai hárfalantok, mivel azoknál a nyak és a húrtartó láb között futnak a húrok hegyesszögben, felépítésüket tekintve a hárfáktól eltérő önálló hangszertípusnak tekinthetők.⁸⁵

Ennek alapján, habár a hangszerkutatók közül néhányan a „*híd-hárfák*” közé sorolják, az egyenes hangszernyak miatt, szintén a hárfalantok közé sorolandó Maliban a *fulbe* és a *mande* népcsoportok körében elterjedt a 6 húros *donso ngoni* és a 8-12 húros *kamale ngoni*, amelyek a *bolon* íjhárfához hasonló hangszertestű, de már egyenes hangszernyakú húros hangszerek. A *ngoni* elnevezés a *senufo-tagba* nyelvekben a húros hangszerek jelölésére szolgál és valószínűsíthetően a helyi hosszúnakú lanttípusok hangszernyaka szolgálhatott mintaként a hárfalantoknak. Így a 2-3 húros íjhárfákon hosszú, egyenes hangszernyak alkalmazásával lehetőség nyílt 10-20 húros hangszertípusok kialakítására, amellyel már jóval kimódoltabb dallamok előadását is lehetővé tette.⁸⁶ Viszont a *donso ngoni* és a *kamele ngoni* hárfalantokon még nem alkalmazzák a kora hárfalantra jellemző két kéztartó fogantyút. Amíg *kamele ngoni* leginkább a fiatal fiúk és lányok hangszere és ebből kifolyólag a játszott dallamok repertoárja a házassággal és a szerelemmel kapcsolatos. Ezzel szemben a *donso ngoni*

⁷⁸ Knight 1971: 27.

⁷⁹ Wegner 1984: 176.

⁸⁰ DeVale 1989: 56.

⁸¹ Kubik 1989: 188.

⁸² Musical Instrument Museums Online

⁸³ Egyéb elnevezéssel húrtartó hidas hárfák vagy hárfalantok.

⁸⁴ Birley-Myers-Villaert 2011: 15.

⁸⁵ Brauer-Benke 2009: 106–107.

⁸⁶ Charry 2000: 80.

hárfalanton kizárólag vadászok játszottak, akik a vadászati technikákról és nagyobb vadászati sikerekről szóló dalaik, illetve a vadászathoz alkalmazott mágikus szertartások kíséretéhez használták a hangszertípust.

Szintén az íjhárfák és a hárfalantok közötti átmeneti típusnak tekinthető Maliban a *mande* népek *sinbi* elnevezésű hangszere, amelynél a húrok egy nagyobb méretű húr-tartó lábba fűrt lyukon futnak keresztül. A *sinbi* íjhárfán, amelynek vannak olyan típusai, amelyeknek teljesen egyenes a hangszernyaka, két fából faragott fogantyúja van, amelynél fogva tartja a zenész játék közben a hangszert. Elefántcsontparton a *senufó* népcsoportnál elterjedt hangszertípus a *korikaariye* vagy *kori*, amely a *sinbi* hangszertípushoz hasonlóan ívelt nyakú, magas húr-tartó lábas, íjhárfa típus.⁸⁷ A *korinak* szintén vannak kéztámasszal ellátott és anélküli típusai. A *kori* íjhárfa típus felépítése és az elnevezése egyértelműen rokonítható a *kora* hárfalant elnevezésével.

A *kora* hárfalantok a *mande* népcsoport körében Bissau-Guinea, Gambia, Guinea, Mali és Szenegál területén elterjedtek.⁸⁸ A hárfalant hangszertípus első európai leírása a skót utazótól Mungó Parktól 1799-ből ismert.⁸⁹ A helyi szájhagyomány szerint eredete a 16. századig a Mandinka Kabu birodalom idejére vezethető vissza, amely a mai Szenegál, Gambia és Bissau-Guinea területén feküdt.⁹⁰ A *kora* hárfalantokon a griot zenészkaszt hivatásos eposzénekesei játszanak, akik a helyi hősepikei hagyományok őrzői. Hasonló egy-egy uralkodó vagy nemesember melletti a helyi szóbeli hagyományok, genealógiák, énekek és eposzok memorizálására és előadására specializálódott énekmondó zenészkaszt sok nyugat-afrikai népnél fölbukkannak, mint például a *mande* jeli, a *wolof* gewel, a *fulbe* gawlo, a *hasszánijja arab* iggawen és a *yoruba* arokin. (20. kép)

Nemcsak hárfalantokat, de klasszikus íjhárfákat is használnak a specializálódott énekmondó zenészkaszt tagjai, mint például Nigéria középső részén a Jos-fennsíkon élő *tarok* népcsoportnál, ahol az 5-6 húros, pentaton hangolású íjhárfákat a szociális kritikák előadásainak zenei kíséretéhez használják.⁹¹ Szintén adott társadalmi csoporthoz köthető hangszerhasználat figyelhető meg Nigéria keleti részén és a vele szomszédos Kamerun észak-nyugati területein, ahol az íjhárfákat presztízshangszerként a kovácsok kasztja használ.⁹²

Elefántcsontparton a *baule* és az *akan* népcsoportnál elterjedtek azok az alaplappal ellátott antropomorf íjhárfa típusok, amelyeken egyfelől a helyi matrilineáris vagyis anyajogú leszármazási rendszerekre utaló nőalakok, illetve az őskultusszal kapcsolatba hozható férfialakok vannak kialakítva a nagy dobozos rezonátortestű íjhárfák nyúlványain.⁹³ A *baule* dobozos íjhárfák hangszertest oldalába vésett geometrikus motívumok és női arcok vagy maszkok domborfaragása a *baule* népcsoportra jellemző ábrázolásmód. Szintén elterjedt motívum az egyiptomi fáraókhhoz hasonló hosszú szakállat

⁸⁷ Glaze 1981: 83.

⁸⁸ Knight 1971: 24.

⁸⁹ Park 1799: 155.

⁹⁰ Kubik 1989: 188.

⁹¹ Blench 2005: 7.

⁹² Blench 2005: 7.

⁹³ Laurenty 1989: 50.

viselő férfialak, amely az őskultuszt és a bölcsességet szimbolizálja, illetve a hangszertest oldalába vésett gyíkforma hullóábrázolás, amely a helyi proverbiumok és mesék jellemző állat alakja.⁹⁴ A hangszeren kialakított hatalmi szimbólumoknak számító antropomorf ábrázolás célja, hogy a hangszeren játszó személyt az ősök szellemétől származó spirituális erővel töltsse fel és a hangszer megszólaltatása által a szellemvilágban tartózkodó ősök szellemei és a zenész által közvetítve a helyi közösség között kapcsolat jöhesse létre. A nyugat-afrikai íjhárfák eredete valószínűsíthetően a közép-afrikai íjhárfákhoz hasonlóan az ókori Egyiptomig vezethető vissza, de a hangszertípus dobozos felépítése, illetve az azon kialakított szobor nyúlvány és domborfaragás állat alakjai már a helyi őskultuszok szokáshagyományát tükrözik.

Az ókori egyiptomi íjhárfák a Meroitikus Királyság 4. században bekövetkezett hanyatlása miatt, a nílus-szaharai nyelvű népek dél-szudáni és kelet-afrikai irányú vándorlásával kezdhettek elterjedni.⁹⁵ Az ókori Egyiptom XV. dinasztia (Kr.e.1700-1500) fáraóinak idején használt íjhárfákkal mutat hasonlóságot a Csád déli részén, Kamerunban, a Közép-Afrikai Köztársaságban és a Kongói DK északi területein elterjedt íjhárfa típus.⁹⁶

Az íjhárfák további afrikai elterjedésének fontos kiindulópontja lehetett a Csád tó déli része, amely a glottokronológiai kutatások alapján a bantu nyelvű népek őshazája lehetett és a bantu expanzióval együtt terjedhettek el déli és délkeleti irányban az ókori egyiptomi eredetű íjhárfák.⁹⁷ Ezt támaszthatja alá a *kundi* elnevezésű íjhárfa típus, amely különösen a *zande* és a *mangbetu* népcsoportok körében elterjedt és nagyfokú hasonlóságot mutat az évezredekkel korábban használt ókori egyiptomi íjhárfákkal. (22. kép) Az ősi khundi elnevezés *khu-* előtagja jelentése „tisztá, egyszerű” és a *-ndi* utótag jelentése „játszani, boldognak” lenni.⁹⁸ Ez az íjhárfa típus Közép-Afrikából a *banda*, a *barambo*, a *boa*, a *bojele*, a *gundi* (*pigmeus*), a *lengola*, a *baenya*, a *ngbaka*, és a *nzakara* népcsoportok köréből szintén adatolható *kundi* elnevezéssel vagy ennek névváltozataival, mint a *nkundi*, *kondu* és a *kunda*.⁹⁹ A leggyakrabban 5 húros, de esetenként akár 10 húros *kundi* hárfatípus jellegzetes húrtartó metódusa, hogy a húrokat a hangszertestbe fűrt lyukakon átvezetik és egy oldalirányba elforgatott facsaphoz rögzítik, amelyeket a húr feszessége tart a helyén.¹⁰⁰ Igen gyakori a *kundi* íjhárfák anropomorf felépítése, mert a hangszer nyakára emberi fejet, formázó faragást és a hangszertest végére lábakat alakítanak ki. A közép-afrikai antropo- és zoomorf íjhárfák nem absztrakt céllal készültek, hanem a szakrális szimbolikát tartották szem előtt kialakításuknál.¹⁰¹ Ez a szakrális jelképrendszer pedig az őskultusszal és a patri- illetve a matrilineáris leszármazási rendszerekkel hozható összefüggésbe. (23. kép) Közép-Afrikában a *nzakara* népcsoport körében a *kundi* íjhárfát szólóhangszerként használták

⁹⁴ Laurenty 1989: 50.

⁹⁵ Wachsmann 1964: 86.

⁹⁶ Laffont 1973: 17.

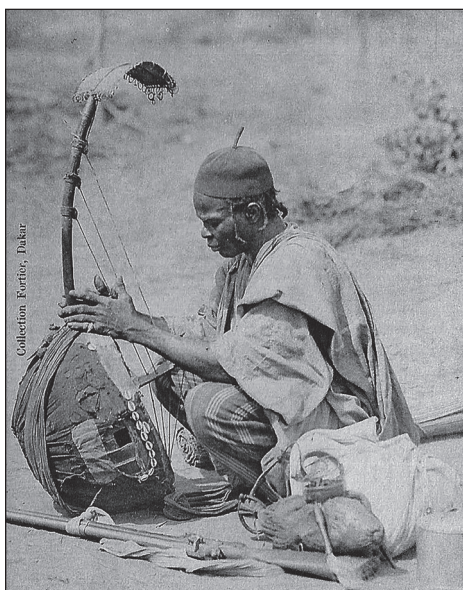
⁹⁷ Wachsmann 1964: 86.

⁹⁸ Giorgetti 1965: 74.

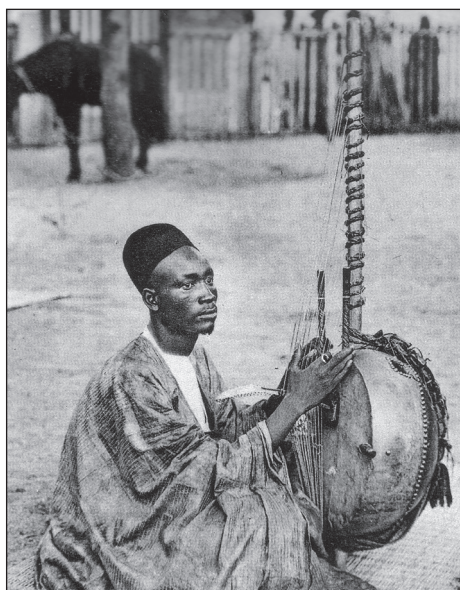
⁹⁹ Gansemans 1986: 122.

¹⁰⁰ Kubik 1964: 41.

¹⁰¹ Laurenty 1989: 48.



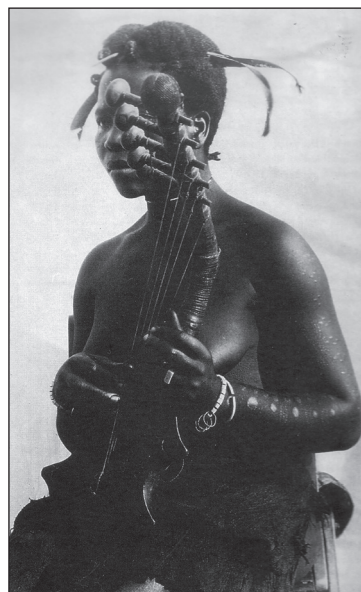
19. kép. Bolon ijháfán játszó griot Guinea (Kubik 1989 nyomán)



20. kép. Kora hárfalanton játszó griot Szenegál (Kubik 1989 nyomán)



21. kép. Férfifejes kundi ijháfán játszó mangbetu férfi Kongói DK https://en.wikipedia.org/wiki/Harp#/media/File:Magpetu_vona.jpg (Letöltés: 2021. 09. 22.)



22. kép. Nőfejes kundi hárfán játszó zande nő Kongói DK (Ganseman-Schmidt-Wrenger 1986 nyomán)

az ún. *ba-ya-bia* vándorköltők, akik a régi királyságokban a mesék, legendák, epikus elbeszélések és siratók előadói és megbecsült őrzői voltak.¹⁰²

Valószínűleg a *kundi* hárfák kelet-afrikai elterjedésével alakulhattak ki a Kongói DK keleti részén, Ugandában és Kenyában elterjedt 5-8 húros *kinubi* íjhárfák.¹⁰³ A hangszer típus elterjedése Tanzánia északnyugati részén a *haja*, keleten a Morogoro környékén a *luguru* és a tengerparti régióban a *kwere* népcsoportok köréből szintén adatolható.¹⁰⁴ Azonban a közép-afrikai *kundi* hárfáktól eltérően a kelet-afrikai *kinubi* hárfákon nem alkalmaztak antropo- vagy zoomorf kialakítást, ami valószínűleg a térség egy részének korai iszlamizációjával magyarázható.

A szöghárfák felé mutat átmenetet a Gabonban, Kamerun déli részén, a Közép-afrikai Köztársaság nyugati részén és a Kongói DK északnyugati részén elterjedt *ngombi* hárfa típus, amely a *kundi* hárfától eltérően, annál nagyobb, jellegzetesen doboz formájú hangszeresttel rendelkezik. A *ngombi* hárfa nyaka nem nyúlik bele mélyen a hangszerestbe, mint a *kundi*-hárfa esetében, ezért azzal majdnem derékszöveget zár be. A rezonátortestet a *kundi* hárfához hasonlóan kecskebőrrel fedik és hangnyílásokat is kialakítanak rajta, illetve a végére ellenkező irányba tekintő férfi és női fejet faragnak. (23. kép) Gabon belső területein valószínűsíthetően már a 16. században elterjedt a *ngombi* hárfák használata, mivel Praetorius *Syntagma Musicum* művének a XXXI-es tábláján bemutatott héthúros íjhárfa típus a Gabon keleti részén élő *kele* népcsoport *ngombi* hárfáival azonosítható.¹⁰⁵ A *kele* népcsoport körében elterjedt *ngombi* hárfa ábrázolása a 19. századból is adatolható, amely időszakban nyolchúrossá vált a hangszer.¹⁰⁶ A 20. században a *ngombi* hárfa már általában 8 vagy 10 húros és anhemitonikus (felhang nélküli) pentaton hangsorú.¹⁰⁷

Az afrikai íjhárfák vallási kulturális örökségét jól szemlélteti a Gabonban és Kamerumban a *babongo* (pigmeus), a *mitsogo* és a *fang* népcsoportok eredetileg animisztikus, újabban szinkretikus vallása a *bwiti*, amely szertartások jellegzetes hangszere a *ngombi* hárfa. A hangszer a mikro- és makrokozmosz részeivel az élők és az istenek, illetve az ősök szellemeinek a kapcsolatát jelképezi, amelyben a mikrokozmosz a hárfa teste, mert az anyaméhet és ezáltal a női princípiumot szimbolizálja és így az élet hangját jeleníti meg. A hárfa nyaka viszont a férfi potencia jelképe, ezért a hangszernyak és a hangszerest szexuálisan egyesül és együtt alkotják a hárfát.¹⁰⁸ A hangszerest baloldala vörösre, míg a jobboldala fehérre van festve, amely két szín az életet hordozó nedveket szimbolizálja. A *ngombi* hárfa nyolc húrja, ami a nyolc szent fát jelképezi, szintén kétszer négyes női és férfi párba osztható. A makrokozmosz természetfeletti szint is megragadható a *ngombi* hárfa felépítésében, mert a hárfatest és az általa kibocsátott hang Nyingwar Mbege (az éjszaka erőinek az úrnője) testével és hangjával azonosítható. A hárfa nyaka a gerincet, a hangoló csapok a bordákat, a húrok az inakat és az izom-

¹⁰² Gansemans 1986: 122.

¹⁰³ Cuney-Hare 1974: 398.

¹⁰⁴ Lewis-Makala 1990: 50–51.

¹⁰⁵ Kubik 1989: 17.

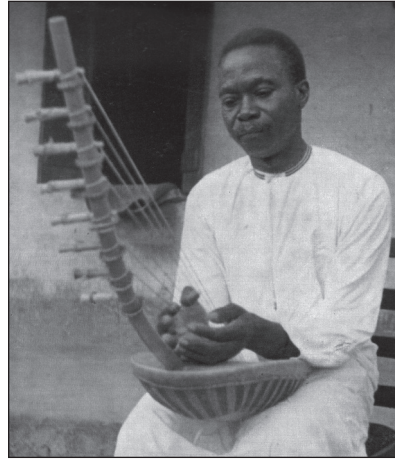
¹⁰⁶ Chaillu 1863: 331.

¹⁰⁷ Gansemans 1986: 124.

¹⁰⁸ St. John 2004: 314.



23. kép. Antropomorf ngombi íjhárfa ngyaka férfi Közép-afrikai Köztársaság (Ganseman-Schmidt-Wrenger 1986 nyomán)



24. kép. Ennanga íjhárfa játszó ganda zenész Uganda (Kubik 1982 nyomán)

zatot szimbolizálják. A kisebb hanglyukak a keblek, amelyek a táplálék forrásai és a nagy hangnyílás a mély hang a női princípium, vagyis a születés szimbóluma. A *ngombi* hárfa megszólaló hangok Nyingwar Mbege hangjai, egyben női hangok a szánalom és a vigasz hangjai, amelyek speciális védelemmel ruházzák fel a *bwiti* zenészeket a gonosz szellemek ellen, miközben elhívják az ősök szellemeit. Mivel Nyingwar Mbege az éjszaka erőinek az úrnője, szimbóluma a hold. Ezzel szemben a nap a férfierőnek a jelképe. Az esténként tartott *bwiti* rituálé a nappal és az éjszaka, ebből kifolyólag az élők világa, illetve az ősök és az istenek világa közötti összeköttetést jelenítik meg.¹⁰⁹

Az ókori egyiptomi íjhárfa a bantu nyelvű népek déli irányú vándorlásával terjedhetett el Uganda déli részén a *ganda*, a *soga* és a *nyoro* népcsoportok körében az archaikus felépítésű nyolc húros *ennanga* íjhárfa típus.¹¹⁰ Az *ennanga* íjhárfa a 19. században a Buganda királyság udvari hangszer volt.¹¹¹ A hangszer faragott fatál alakú rezonátor teste marhabőrrel van lefedve és a hangszernyak csak a hangszertestet beborító zsinórzat segítségével van a rezonátortesthez rögzítve, így a hangszernyakat csak a húrok feszessége tartja.¹¹² A húrok a nyakra kis csigolyákkal vannak rögzítve, amelyeken gyíkbőrbe csavart banánfarost gyűrűk vannak, és amelyek segítségével lehet a hangolást elvégezni. Ezek a gyűrűk növelik a rezonanciát, ezért tovább tart a rezgés és nő a hangerő. Az *ennangát* ekvipentaton nyolcfokú skálára hangolják, ami a *ganda* zene jellegzetessége.¹¹³ (24. kép)

¹⁰⁹ St. John 2004: 315.

¹¹⁰ Wachsmann-Trowell 1953: 399.

¹¹¹ Speke 1863: 324.

¹¹² Kubik 1966: 22.

¹¹³ Kubik 1982: 78.



25. kép. Adungu íjhárfaikon katolikus liturgiát kísérő alur zenészcsoporth Kongói DK Köztársaság (Ganseman-Schmidt-Wrenger 1986 nyomán)

A bantu nyelvű népcsoportok déli irányú migrációi mellett a nílus-szaharai nyelvű ún. *nilota* népek déli vándorlása szintén hozzájárult az ókori egyiptomi íjhárfa közép-és kelet-afrikai elterjedéséhez. Szudán déli részén és Uganda északi területein az *acholi*, illetve a Kongói DK északkeleti és Uganda északnyugati részén az *alur* népcsoportok körében elterjedt íjhárfa típus az *adungu*. Ezenkívül a szomszédos *kebu*, *lugbara* és *madi* népcsoportoknál szintén ismert, akik az *alur* népcsoporttól vették át.¹¹⁴ Az *alur* népcsoport kilenc fős csoportokban a katolikus liturgiák kíséretére használja a nyolc-húros *adungu* íjhárfaikat. A különböző méretekből adódóan más-más játéktechnikával játszanak az *adungu* hárfákon, mert a kisebb méretű hárfákat a zenész a hasa magasságában tartva a rezonátortesttel felfelé fordítva szólaltatja meg. A közepes méretű hárfákon a zenész a teste előtt oldal irányban tartva játszik, míg a legnagyobb méretű *adungu* hárfákat a földre helyezik és a hangszertestre ülve játszanak rajta.¹¹⁵ (25. kép)

Ezzel szemben Ugandában a változó húrszámú¹¹⁶ *adungu* íjhárfaikat szólóhangszerként alkalmazzák és Uganda déli területein az ún. *oludhuru* zenei forma kísérő hangszere.¹¹⁷ Uganda keleti és Kenya nyugati területein a *teso* népcsoport körében elterjedt az *adungu* íjhárfa típussal rokonítható *adeudeu*.¹¹⁸ A *nilota teso* népcsoport a mai Etiópia területéről vándorolt délre, a mai lakhelyére, ezért a morfológiai hasonlóságok mellett az *adeudeu* elnevezés valószínűsíthetően a szintén *nilota adungu* íjhárfa elnevezés névváltozatának tekinthető. Az 5 vagy 6 húros *adeudeu* íjhárfa jellegzetessége a hangszernyak végére erősített madártoll. Az *adeudeu* hárfát jellemzően az epikus

¹¹⁴ Wachsmann-Trowell 1953: 43.

¹¹⁵ Gansemans 1986: 170.

¹¹⁶ Általában 7 húros, de akad 14 húros változata is.

¹¹⁷ Wachsmann-Trowell 1953: 43.

¹¹⁸ Hyslop 1975: 18.

és lírai énekek kíséretére használták és bár korábban jellegzetes törzsfőnöki hangszer volt, az 1970-es években már a templomi énekeket kísérték vele.¹¹⁹

ÖSSZEGZÉS

Összességében a történeti adatok áttekintése felveti annak a lehetőségét, hogy a hárfa típusú hangszerek Észak-Afrikában alakulhattak ki a zenélő íjakból, és az ókori Egyiptomból, illetve az afroázsiai nyelven beszélő népcsoportok migrációi által terjedhetett el a használatuk más népcsoportok körében is. A hangszertípus terjedése a legtöbb esetben jól nyomon követhető diffúz jellegű átvételeket mutat és nem valószínű, hogy egymástól függetlenül több népcsoport körében is feltalálták volna. Példának okáért az óbabiloni időszakban felbukkanó fordított tartással megszólaltatott szöghárfa típusnak a Kr.e. 20. századtól a Kr.u. 16. századig, vagyis 3600 évig nyomon követhető a használata. Nyugaton Spanyolország andalúziai területéig, míg keleten Japánig terjedt el, majd eltűnt a zenei használatból. A fordított tartással megszólaltatott szöghárfa típus elterjedése nyugati irányban az iszlám, keleti irányban pedig a buddhizmus terjedésével hozható összefüggésbe. Ennek köszönhetően nyugaton a kereszténység, keleten a taoizmus és a sintó vallás szabott határt az elterjedésének, illetve a zenei használatból való kiszorulásának. Ehhez hasonló, a buddhizmussal összefüggésbe hozható elterjedést mutat az íjhárfa ázsiai elterjedése. A hangszertípus fennmaradása szintén annak a függvénye volt, hogy a buddhizmus mennyire maradt gyakorlat az adott országokban. Ezzel szemben Afrikában az ókori Egyiptomból származó szöghárfák csak Északnyugat-Afrikában a berber népcsoport használatában maradtak fenn, illetve az íjhárfák átalakultak Nyugat-Afrikában a hárfalant hangszertípussá. Az ókori egyiptomi íjhárfák a bantu és a nilota nyelvű népcsoportok déli délkeleti vándorlása által terjedtek el Közép és Kelet-Afrikában. Ezen a területeken szintén megragadható a vallással való kapcsolatuk, mert amíg a közép-afrikai hárfák antropo és zoomorf felépítése egyértelműen összefüggésbe hozható az animisztikus őskultusszal, addig a kelet-afrikai iszlamizált népcsoportok körében ez a morfológiai sajátosság már nem tapasztalható. Szintén a közép- és kelet-afrikai íjhárfák napjainkig való továbbélését eredményezhette, hogy a korábbi törzsfőnöki társadalmi rendhez kötődő epikus énekek előadása helyett már a keresztény liturgikus énekek kíséretéhez használják. Az ókori egyiptomi íjhárfák a Meriotikus Királyság 4. században bekövetkezett hanyatlása miatt, a núbiai nyelvű népek dél-szudáni és kelet-afrikai irányú, illetve a bantu nyelvű népek déli irányú vándorlásával kezdhettek elterjedni. De ez a déli irányú migráció többszöri állomásokkal tarkított, lassú, több évszázados folyamat lehetett, mert Dél-Afrikába már nem jutott el a hangszertípus, holott a bantu nyelvű népek jelen vannak a térségben.

¹¹⁹Hyslop 1975: 18.

Irodalom

- AUTY, Robert- Hatto, Arthur Thomas
 1980 *Traditions of Heroic and Epic Poetry: The Traditions*. Modern Humanities Research Association.
- AMIPIU
 1975 *Atlas of Musical Instruments of the Peoples Inhabiting the USSR*. In Vertkov, K. – Blagodatov, G. – Yazovitskaya, E. (eds.) Moscow: State Publishers Music.
- BAINES, Anthon
 1992 *The Oxford companion to musical instruments*. London: Oxford University Press.
- BECKER, Judith
 1967 The Migration of the Arched Harp from India to Burma. *The Galpin Society Journal* Vol. 20 (Mar.), 17–23.
- BIRLEY, Margaret – MYERS, Arnold – WILLAERT, Saskia
 2011 Revision of the Hornbostel-Sachs Classification of Musical Instruments by the MIMO Consortium. <http://www.mimointernational.com/documents/Hornbostel%20Sachs.pdf> (Letöltés: 2021. 09. 22)
- BLENCH, Roger
 1984 The Morphology and Distribution of Sub-Saharan Musical Instruments of. North African, Middle Eastern, and Asian Origin. *Musica Asiatica* vol. 4. 155–191.
- BLENCH, Roger
 2006 *Archaeology, Language, and the African Past*. Lanham: Altamira Press.
- BRAUN, Joachim
 2009 Ancient Israel/Palestine and the New Historiography of Music: Some Unanswered Questions. *Archaeomusicological Review of the Ancient Near East*. vol. 1. 17–24.
- BRAUER-BENKE József
 2009 A hárfalant. Egy nyugat-afrikai hangszer története. *Afrika Tanulmányok* III. évf. 3-4. sz. 104–109. Pécs: Publikon Kiadó.
- 2015 Az afrikai líra hangszertípus történeti áttekintése. *Afrika Tanulmányok*. IX. évf. 1. sz. 37–53. Pécs: Publikon Kiadó.
- CHAILLU, Paul Belloni du
 1863 *Voyage et aventures dans L’Afrique Equatoriale*. Paris: Michel Lévy Frères.
- CHANG, Jack
 2012 *The Horizontal Forearm Harp: Assyria’s National Instrument*. Vol. 74, pp. 75–87. British Institute for the Study of Iraq.
- CHARRY, Eric S
 2000 *Mande Music: Traditional and Modern Music of the Maninka and Mandinka of Western Africa*. Chichago: University of Chicago Press.
- COLLAER, Paul-ELSNER, Jürgen (eds.)
 1983 *Nordafrika*. Musikgeschichte in Bildern I. 8. Lipcse: Deutscher Verlag für Musik.
- CUNEY-HARE, Maud
 1974 *Negro musicians and their music*. New York: Da Capo Press.

DUCHESNE-GUILLEMIN Marcelle

- 1969 La harpe à plectre iranienne, son origine et sa diffusion, *Journal of Near Eastern Studies*, 28, 109–115.

DUMBRILL, Richard J

- 1998 *The Archaeomusicology of the Ancient Near East*. London: Tadmora Press.

ENGEL, Carl

- 1864 *Music of the Most Ancient Nations*. London: Murray.

FARMER, Henry George

- 1966 *Islam*. In: Musikgeschichte in Bildern III. 2. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik.

FRANKFORT, Henry

- 1970 *The Art and Architecture of the Ancient Orient*. Harmondsworth: Penguin.

GIORGETTI Filiberto

- 1965 Zande Harp Music. *African Music Society Journal*, Vol. 3, No. 4, 74–76.

GLAZE, Anita Joyce

- 1981 *Art and Death in a Senofo Village*. Bloomington: Indiana University Press.

HARICH-SCHNEIDER, Eta

- 1973 *A History of Japanese Music*. London: Oxford University Press.

HICKMANN, Hans

- 1961 *Ägypten. Musikgeschichte in Bildern*. Bd. 2. Lfg. 1. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik

HODGSON, Jason A – MULLIGAN, Connie J. – AL-MEERI, Ali – RAAUM, Ryan L.

- 2014 Early Back-to-Africa Migration into the Horn of Africa. *PLoS Genetics* 14 Jun; 10(6): e1004393.

HORNBOSTEL, Erich Moritz von-SACHS, Curt

- 1914 Systematik der Musikinstrumente. *Zeitschrift für Ethnologie*. 4-5.

HYSLOP, Graham

- 1975 *Musical Instruments of East Africa: Kenya*. Nairobi: Nelson

KAROMATOV, Fajulla – MEŠKERIS, Veronika – VYZGO, Tamara

- 1987 *Mittelasien*. In: Musikgeschichte in Bildern Bd. II. Lfg. 9. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik.

KLIMBURG, Max

- 2004 The Arts of Societies of the Kafirs of the Hindu Kush. *Journal of the Royal Society for Asian Affairs*. Academic Search Premier EBSCO. 35 (3).

KNIGHT, Roderick

- 1971 Towards a notation and tabulature for the kora. *African Music Society Journal* 1.(5) 23–35.

- 1985 The Harp in India Today. *Ethnomusicology* Vol. 29, No. 1 (Winter), 9–28.

KUBIK, Gerhard

- 1966/67 Ennanga Music. *African Music Society Journal*, Vol. 4, No. 1, 21–24.

- 1964 Harp Music of the Azande and Related Peoples in the Central African Republic: (Part I – Horizontal Harp Playing) *African Music Society Journal*, Vol. 3, No. 3, 37–76.

KUBIK, Gerhard ed.

- 1982 *Ostafrika. Musikgeschichte in Bildern*. Bd. 1. Lfg. 10. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik.

- LAFFONT, Elisabeth
 1973 Des cordophones congolais. *Arts d'Afrique Noire*, Paris 6/16–23.
- LAURENTY, Jean-Sébastien
 1989 Anthropomorphism, Zoomorphism, and Abstraction in the Musical Instruments of Central Africa. In: *Sounding Forms: African Musical Instruments*. New York, 47–52.
- LAWERGREN, Bo
 1981 Acoustics and Evolution of Arched Harps. *The Galpin Society Journal*, Vol. 34 (Mar.), 110–129.
 1990 *The Ancient Harp from Pazyryk*. Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie, Band 9-10. Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern.
 1994 Buddha as a Musician: An Illustration of a Jataka Story. *Artibus Asiae* 54 (3–4), 226–240.
 2008 Angular Harps Through the Ages: A Causal History Studien zu Musikarchäologie VI, *Orient-Archäologie* 22. 261–281.
- LENSEN-ERZ, Tilman
 2012 Pastoralist appropriation of landscape by means of rock art in Ennedi Highlands, Chad”. *Afrique : Archeologie et Arts* (8): 27–43.
- LEWIS, Gareth W.-MAKALA, E. G.
 1990 *Traditional Musical Instruments of Tanzania*. Dar es Salaam: The Music Conservatoire of Tanzania.
- LU, Hsin-chun Tasaw
 2009 *The Burmese Classical Musictradition: An Introduction Fontes Artis Musicae* Vol. 56, No. 3 (July-September), 254–271.
- MARCUSE, Sibyl
 1975 *A survey of musical instruments*. Harper & Row.
- MURDOCK, George Peter
 1959 *Africa, its people and their culture history*, New York: McGraw-Hill Book Company.
- NGDMI
 1984 *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*. SADIE, Stanley (ed.) 1-3. London.
- NIKIPROWETZKY, Tolia
 1962 The Music of Mauritania. *Journal of the International Folk Music Council*, Vol.14. 53–55. Cambridge: University Press.
- OLSON, James S
 1996 *The Peoples of Africa. An Ethnohistorical Dictionary*. Westport: Greenwood Press.
- PARK, Mungo
 1799 *Travels of the Interior Districts of Africa*. London: Bulmer and Co; Murray.
- RANDEL, Don Michael
 2003 *The Harvard dictionary of music*. Cambridge: Harvard University Press.
- RASHID, Subhi. Anwar
 1984 *Mesopotamien*. Musikgeschichte in Bildern. Bd. 2. Lfg. 2. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik.
- SACHS, Curt
 1940 *The History of Musical Instruments*. New York: W.W. Norton & Company.

SPEKE, John Hanning

1863 *Journal of the discovery of the source of the Nile*. Edinburgh and London: William Blackwood.

STEINKELLER, Piotr

2012 New Light on Marhaši and its Contacts with Makkan and Babylonia. In Giraud J. et Gernez G. (éd) *Aux marges de l'archéologie*, 261–274. Paris: Éd. De Boccard.

St. JOHN, Graham

2004 *Rave culture and religion*. London: Routledge.

De VALE, Sue Carol

1989 African Harps, Construction, Decoration, und Sound. In: *Sounding Forms African Musical Instruments*. New York, 53–58.

WACHSMANN, Klaus

1964 Human Migration and African Harps. *Journal of the International Folk Music Council*, Vol. 16. 84–88.

WACHSMANN, Klaus-TROWELL, Margaret

1953 *Tribal Craft of Uganda*. Oxford: University Press.

WEGNER, Ulrich

1984 *Afrikanische Saiteninstrumente*. Berlin(west): Museum für Völkerkunde.

WEST, Martin Litchfield

1992 *Ancient Greek Music*. Oxford: University Press.

WILLIAMSON, Muriel Coghill

1981 The iconography of arched harps in Burma. In: Widdes, David Richard-Widdes, Richard-Wolpert, Russel F. (eds.) *Music and tradition: essays on Asian and other musics presented to Laurence Picken*. 209-228. Cambridge: University Press.

ZIN, Monica

2004 Die altindischen vīṇās, in: *Musikarchäologie IV. Orient-Archäologie*, (ed.): Hickmann, Ellen- Eichmann, Ricardo, 321–362. Bonn: Leidorf.

Dr. Brauer-Benke József

Tudományos főmunkatárs, Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézete

e-mail: brauer-benke.jozsef@abtk.hu

József Brauer-Benke

A recent archaic instrument type (The history and typology of Afro-asian harps)

An examination of historical data suggests that harp-type instruments may have evolved from musical bows in North Africa, and their use was taken over by other ethnic groups through migrations of Afroasian speaking ethnic groups or by the cultural influence of ancient Egypt. The prevalence of this type of instrument clearly shows acquisition by diffusion, so it is unlikely to have been invented independently among several ethnic groups. For instance, the use of a specific type of angular harp with a downward turned resonator,

which appeared in the Old Babylonian period, is detectable from the 20th century BC until the 16th century AD in Eurasia and Africa. During these 3600 years, the instrument spread in a vast area from Andalusia in Spain to Japan, and then disappeared. The spread of this type of instrument can be linked to the spread of Islam in the West and Buddhism in the East. Corollary Christianity in the West and Taoism and Shinto in the East set limits to its spread. The spread of Buddhism correlates with the spread of arched harp in Asia. The survival of this instrument type depended on the extent to which Buddhism remained a practice in a given area. In Africa, on the other hand, angular harps originating from ancient Egypt have been preserved only among Berbers of Northwest-Africa. Moreover, musical bows morphed into harp lutes type in western Africa. Ancient Egyptian musical bows spread through the southern-southeast migration of the Bantu and Nilota-speaking ethnic groups in Central and East Africa. The connection between religious practices and the spread of this instrument is detectable. In contrast to previous anthropomorphic and zoomorphic Central African harps, musical bows lacked this structural feature among the Islamized ethnic groups in East Africa. Consequently, this instrument is preserved in this region. However, instead of accompanying epic songs, it is the instrumental accompaniment of Christian liturgical songs.