

KLAUS WACHSMANN

AZ AFRIKAI NÉPZENEI IRODALOM ELSŐ FORRÁSAI

A népzene kutató-növendék bizonyára meglepetéssel jön rá, hogy Afrikából nem áll rendelkezésünkre a századelejénél korábbi népzenei gyűjtemény, sem nyomtatásban, sem hangfelvételen.

1900-ban délafrikai zenészek játszottak Otto Abrahamnak Berlinben.¹ Nagyon valószínű, hogy ez az első népzenei felvétel a fekete kontinensről, mely bejutott az archívumokba. Három évvel később Meinhof Kelet-Afrikában, Traeger Tuniszban vett hengerre afrikai anyagot. Ezek voltak a kutatók számára hozzáférhető első, jól dokumentált helyszíni felvételek, bár egész biztosan készültek már előbb is fonográffelvételek Afrikában.²

A század első évtizede 10 hengergyűjteményt eredményezett; ezek voltak az elsők, melyeket a későbbi évek irodalma sokat felhasznált. Bár sok henger elveszett és a maradék csak néhány archívumban volt hozzáférhető, a gyűjtemények tartalma szelvényben ismertté vált. Ez jó kezdet volt, de kellemtelen tény, hogy a második világháború végéig kellett várnunk olyan új és jobb típusú helyszíni gyűjtésre, mely áttörést jelentsen a zenei forráskutatásban. Itt G. Rouget³-re gondolok, aki Nyugat-Afrikában összefüggő, teljes, hosszú darabokat vett fel — általában még ma is csak kivonatokat közölnek lemezen és szalagon —, továbbá H. Tracey⁴ afrikai zene-áttekintésére lemezen.

Ami a nyomtatásban megjelent népzenei írték, Hornbostel⁵ Phonographierte Tunesische Melodien -éjé az elsőség (1906). De mint „gyűjtemény” éppen csak hogy számbajöhet: inkább gépi felvételek analízise volt, mint

¹ REINHARD, K. — LIST, G., The Demonstration Collection of E.M. von Hornbostel and the Berlin Phonogramm-Archiv. (Ethnic Folkways Library FE 4175, 6. 1.) 1963.

² JOHNSTON, H., The Uganda Protectorate, London 1902, 697., 700. l.; JOHNSTON, T. B., Tramps Round the Mountains of the Moon, London 1908, 87. l.; KITCHING, A. L., On the Backwaters of the Nile, London 1912, 53., 235., 255. l.

³ ROUGET, G., Note sur les Travaux d'Éthnographie Musicale de la Mission Ogooué—Congo (Conferencia Internacional dos Africanistas Ocidentais em Bissau, Vol. 5, part 2 (Lisboa 1947, 195. köv. l.).

⁴ TRACEY, H., The International Library of African Music (African Music, Vol. 1) 71—73. l.

⁵ HORNBOSTEL, E. M., Phonographierte Tunesische Melodien (Sammelbände für vergleichende Musikwissenschaft, Vol. 1.) 311—148. l.

gyűjtemény és a tuniszi zenészek szemében, ha előadásukra gondolnak, keveset ért volna. Megemlítenék itt két másik korábbi Északnyugat-Afrika kiadványt, bár zenével csupán mellékesen foglalkoznak: az egyik A. Hanoteau *Poésies populaires de la Kabylie du Jurjura*-ja (1867), benne egy rövid dallamrész F. Salvador—Daniel-től. A másik Ammar Boulifa *Recueil de poésies Kabyles*-je 1904-ből. Visszatérve Hornbostel tuniszi anyagára: esetleg nem is volt népzene abban az értelemben, ahogyan a terminust a Nemzetközi Népzenei Tanács⁶ meghatározza. Az afrikai népzene meghatározásának kérdését — a népszerű és műzenét nem is említve — előbb-utóbb meg kell vizsgálnunk; itt most nem foglalkozhatunk vele.

Olyan tanulmányra vagy könyvre, mely minden igénynek eleget akart tenni, 1955-ig kellett várnunk; ekkor adta ki Y. Kyagambiddwa⁷ szülőföldje, Buganda zenéjét egy magyarázatos dallamgyűjtemény formájában — bizony nagyon kései és hozzá hiányosságokkal küszködő könyv, aminek az a tanulsága, hogy sem gépi felvételek, sem nyomtatott népzenei kiadványok önmagukban nem tudják felölelni a néphagyományt.

Ez a rövid áttekintés mutatja, mennyire fiatalok a források.⁸ Ki biztosítja, hogy e források anyaga maga is nem ugyanolyan fiatal? Mivel természetesen nincs korábbi *zenei* adatunk, aminek összehasonlításával az anyag keletkezését vagy előzményeit kimutathatjuk, másfelé kell bizonyosság után néznünk. Vannak például *szociológiai* adatok: ezek közvetett bizonyítékul szolgálhatnak és segíthetnek felmérni a források „belső” hitelességét. A következőkben szeretném leírni a keletafrikai bagandák három zenés társadalmi hagyományát. Funkciójuk a zenei gyakorlatot szorosan köti a hagyományos társadalmi szokáshoz és így közvetett módon bizonyítja a szokáshoz társuló zene hitelességét — amit mi éppen nyomozunk.

Az itt említendő első — és eléggé meglepő — jogszokás: az uralkodó udvarában és háza körül teljesített szolgálat, mely a törzs tagjai közül éppen a zenészt illeti meg: szolgálatuk nyilvántartása integráns része a törzsi hagyománynak. Mivel a törzsek versenyeznek a földért, hivatalokért, tekintélyért és az uralkodóval való családi vagy más kapcsolatokért, az uralkodóhoz és egymáshoz való viszonyuk hiteles feljegyzését nagy gonddal végzik,⁹ és mivel századokra terjedő eseményekről van szó, az szükségszerűen történeti jellegű. Ha esetleg csábító is volna a törzs számára dicsekvésből megszépíteni a maga történelmét, ez föltétlenül sértené a többi törzs érdekeit; azok fel is szólal-

⁶ L. pl. DR. MAUD KARPELES megjegyzéseit: J. I. F. M. C. Vol. 1, 1949., 18—19. l.

⁷ KYAGAMBIDDWA, Y., *African Music from the Source of the Nile*, New York 1955.

⁸ Fel lehetne itt sorolni az afrikai zene alkalmi említését sokkal korábbi forrásokból is (Hérodotos, középkori és későbbi utazók, egyiptológusok és őstörténészek írásai). Bármennyire értékes zenetörténeti adatok is ezek, csak túlzással nevezhetők népzenei forrásoknak. L. még K. P. WACHSMANN (szerk.), *Essays on Music and History in Africa and Asia* (sajtó alatt).

⁹ KAGWA, A., *Ekitabo Kye Bika Bya Baganda*, Kampala 1949.

nának ellene. A történeti feljegyzés ilyen mérvű ellenőrzése biztosíték az elferdítés ellen. Így bátran hagyatkozhatunk például arra, amikor elmondják, mi volt a Njovu (elefánt) törzs¹⁰ szerepe az *akadinda* xilofon bevezetésében gondozásában.

Természetesen a hagyomány nem terjed ki az akadinda-zene minden viszonylatára. A hangszeren játszott dallammintákat a zenész szeszélye szerint válogatja, és gyakran megesik, hogy egy muzsikusnak inkább egy bizonyos dallam miatt van híre, mint egy nagy műsor tökéletes ismeretéért. Így bizonyos dallamok kiemelése szempontjából állandó kiválasztási folyamat megy végbe: joggal feltételezhető, hogy az általam 1949-ben a kabaka- (király) birtokán felvett 30 akadinda-téma a játékosok akkorában kedvelt dallamai közül valók voltak, míg azok a minták, melyeket asszisztensem, V. Muyinda tanított a későbbi évek folyamán a kampalai múzeumban,¹¹ Muyinda válogatásának eredményeképpen különböztek azoktól, bár úgy tartották, hogy ugyanahhoz a dallamkészlethez valók.

Mivel a xilofon-dallamokat a törzs zenei hagyományaihoz hasonlóan gondosan őrzik, érdemes más zenés szokásokat is vizsgálat alá venni és kutatni, hogy ekkora konzervativizmus mellett hogyan komponálják és fogadják az új dalokat. Vagy esetleg itt nyugati szavakban gondolkozunk, melyeket nem lehet Afrikára alkalmazni? Hogy más formában tegyük fel a kérdést: valóban különbséget kellene tennünk Afrikában a zenei minták kontinuitása és a mód és szándék között, amivel az előadók ezeket kezelik? Ahelyett, hogy erre a nehéz és alapvető kérdésre felelnék, inkább a bagandák egy másik zenei módszerét ismertetem legjobb tehetségem szerint: az *ebisoko*-t, ami külön helyet biztosít az újításnak a hagyományban. Szándékosan mondom, hogy „legjobb tehetségem szerint”, mivel úgy látszik, hogy eddig senki sem tudja, hogyan is működik az *ebisoko* zeneileg. Ez a nehézség azonban nem akadály annak, hogy tárgyaljunk róla, mint a forráshitelesség kritériumáról.

A tudós P. Le Veux luganda-francia szótára¹² (1917) az *ekisoko*-nak (egyesszám) következő jelentéseit adja: refrain, ritournelle, accompagnement, arpege, accord; az *ebisoko*-nak (többesszám) pedig: fioritures, trilles, couplets. Le Veux a terminust kontextusban is bemutatja:

oluyimba	luno lulimu	ebisoko,	mutuse
ének	ez magabazár	variációkat,	neked sikerültek
obulungi	ebisoko	eby'oluyimba.	
jól	variációi	az éneknek.	

¹⁰ NSIMBI, M. B., *Amannya Amaganda n'Ennono Zaago*, Kampala 1956, 249. 1. és a szerző helyszíni jegyzetei (kiadatlan).

¹¹ Y. KYAGAMBIDWA és G. KUBIK MUYINDA tanítványai voltak az Ugandai Múzeumban.

¹² LE VEUX, P., *Premier Essai de Vocabulaire Luganda—Français d'après l'ordre étymologique*, Algiers 1917, 62., 385. 1.

E szigorúan zenei jelentések közül egy sem világít rá az ekisoko olyan funkciójára, amelyet megfigyeltem. Hallgassuk meg, hogyan beszél az ebisoko-ról egy muganda történész, J. S. Kasirye:¹³ Ha aktuális eseményekre való utalás csúszik be a régi énekbe, azt mondják: „belekeveredett”, vagy „beleszorították”, vagy „elrakták benne”, vagy „félre van benne téve”, vagy pedig az „összeilleszt”, „összekapcsol” szót használják. A zenéről való beszélgetésben különbséget tesznek az ekisoko-énekelés, meg a teljesen új ének kitalálása között. Az utóbbi esetben az okuyiia szó használata helyes (= „feltalálni”); ez a dallamra is, szövegre is vonatkozik.

A hallgatóság jól kiismeri magát egy korlátolt számú népszerű dallamanyagban és utalni tud rájuk első szövegsoraikkal. Például egy széltében-hosszában ismert dalt, mely feltehetően jó száz éve készült, így emlegetnek: „akawologoma kagenda mu katala, kanywe mwenge”, ami annyit jelent: „a kis oroszlán megy a vásárra sört inni”. Az „oroszlán” Suna királyt (1832–56)¹⁴ jelenti, a „sör” pedig egy véres háborús epizódra utal, ahol a vérontást a söriváshoz hasonlították. Az előadásban a fent idézett két sort éneklük és énekelték is mindig, amióta a dal keletkezett. Közvetlen ezek eléneklése után az énekes az ebisoko-szakaszhoz ér, ahol aktuális és személyes hangot üthet meg, de ebben a szakaszban célzásai csak múltó hatásúak, hacsak ritka kivételesen a történészek vissza nem emlékeznek rá; azok pedig csak jelentős alkalmakra emlékeznek. A betoldott ebisoko előadása lehet lírai vagy drámai, a művész ihlete szerint. De a stereotip szövegű sor mindig utal az ének első forrására, és ez az utalás megismétlődik az előadás minden strófájának elején.

Hogyan jár el a krónikás, amikor meg akar örökíteni egy történelmi eseményt, mely vagy egy új ének, vagy egy variáció alkotásához adott indítást? Beszámol az eseményről és elmondja, hogy elbeszélésének hősei egészen új éneket komponáltak, vagy, ha ez alkalommal egy ekisoko hangzott el, azt mondja: „és akkor ezt a szöveget énekelték ekisoko-nak a „Namasole”-énekhez,¹⁵ (vagy ami éppen a mintadarab címe). Ily módon hitelesség és realizmus tapad ez énekhez, és a történelmi emlékezet olyan adatokat is megőriz, melyek politikai vagy történelmi szempontból jelentéktelenek. Mindazonáltal az így emlegetett éneket nyugodtan elfogadhatjuk népi hagyományhoz tartozónak.

A harmadik eljárás, mely mélyen a nép történelmében gyökerezik és a legújabb időkig gyakorlatban maradt, a törzsi dobjelzés, az *emibala*. Egy korábbi muganda író¹⁶ a következőképpen magyarázta az ütések jelentését:

¹³ KASIRYE, J. S., *Abaterega ku Nnamulondo ya Buganda*, London 1959 (rev. kiad.)

¹⁴ KASIRYE adata, 38. l.

¹⁵ Uo., 85., 87. l.

¹⁶ KAGWA, 41. l.: „Buli owe kika ekyo bwawulira omuntu agikuba ategera mangu nti Oyo mugandawe.”

„Ha valaki a saját törzsének jelzéseit hallja, tudja, hogy egy testvére üti a dobot.” A terminus betűszerint „számolót” jelent (okubala = számolni). Kyagambiddwa¹⁷ szerint az emibala név az eszköz funkcióját tükrözi: „elszámolni” a harmincegynéhány baganda törzset. Zeneileg az emibala rövid dobfázisokat jelent,¹⁸ de azokra a rövid mondókákra is utal, melyek jelmondatként vagy mottóként szolgálnak és törzsenként különböznek. (Kyagambiddwa „kiesavart értelem”-nek mondja őket). A mondókák szövegei a törzsi totemről és totem-tilalomról szólnak — egyik aspektusa az emibala-nak, melynek kifejezése: „okukuba emiziro”,¹⁹ azaz „kiverni a (fő) totemeket (a dobokon)”.

Mint fentebb láttuk, a törzsi hagyomány praktikus jelentőségű a nép számára; az emibala esetében a törzsi azonosságot hirdetik meg fontos családi eseményeken, pl. lakodalmon, amikor a szertartás különböző mozzanataira a vőlegény és menyasszony törzsi dobjelzései szólalnak meg. Amit itt ki akarok emelni: a dobjelek a maguk ritmikai és tonális formuláival túl fontosak a bagandák mindennapi életében ahhoz, hogy könnyen meg lehetne őket változtatni vagy hamisítani, következésképpen hiteles forrásnak számítanak mindenkinnek, aki e nép zenéjét kutatni akarja. Így, bár forrásaink ennyire késeiek, a népi történelemben és a szociológiában két olyan adatkészlet áll rendelkezésünkre, melyeket a zenetudós bizonyítékul használhat fel, hogy a mai időkben gyűjtött anyag hitelességét megállapítsa.

¹⁷ KYAGANBIDDWA, 113. l.

¹⁸ Emibala-szövegeket több szerző is közölt. A szerző 1954-ben vett fel törzsi és tisztviselői dobjelzéseket.

¹⁹ KYAGAMBIDDWA, 113. l.