

AZ AFRIKAI TAMTAM-OK AVAGY RÉSDOBOK TÖRTÉNETE ÉS TÍPUSAI

BRAUER-BENKE JÓZSEF

Füssi-Nagy Gézától a honi afrikanisztika alapítójától és prominens képviselőjétől gyakran hallhattuk egykoron, ha valamely, az afrikanista hallgatókat érintő fontos közleményről volt szó: „Ez ügyben verjük meg a *tamtam* dobokat”. Ekképpen néhai, nagy tudású mesterem, rá jellemző módon, a *tamtam* három lehetséges jelentéstartalma közül mindjárt kettőre is utalt: „2. egyes afrikai népek hosszúkás fadobja 3. biz nagy lárma, zaj valami miatt; hírverés” (Bakos 1984: 834). Azonban a *tamtam* elsődleges jelentése alapján „kelet-ázsiai eredetű, semleges hangú, gongszerű ütőhangszer” (Uo.) A zenetudomány is ebben az értelemben használja és arra is rámutat, hogy az elnevezés a maláj *tammittam* hangfestő szóból származik, és a *tamtam* elnevezésű gong ütőhangszert Gossec használta először 1791-ben a Mirabeau temetésére írott gyászindulójában (BRZL 3.1985: 485). Emellett arra is rámutat a zenei lexikon, hogy az etnográfiai hangszerismereti irodalomban viszont a fadobot nevezik *tamtam*-nak, illetve a szórakoztató zenében tévesen a *tomtom* elnevezés helyett terjedt le a *tamtam* (Uo). Ez utóbbi téves elnevezés valószínűleg a megszólaltatás módja miatti analógia hatására kerülhetett át egy másik hangszertípusra, mert a *tom-tom* Nyugat-Európában az afrikai és a keleti dobokra alkalmazott terminus, amit ilyen formájában ’egzotikus dob’ jelentéstartalommal használtak (NGDMI 3.1984: 605). Az etnográfiai szakirodalomban elterjedt elnevezésre magyarázatul szolgálhat, hogy a résdobra a *tamtam* elnevezést Kamerunban az **eton** népcsoport is használta, ami ilyen formán szintén szélesebb körben ismertté válhatott (Quersin 1986: 168). Ezért az adatok áttekintése alapján úgy tűnik, hogy két különböző eredetű, de hasonló hangzású elnevezés olvadhatott egybe. Viszont hangfestő, hangutánzó kifejezésként a *tamtam* összességében jobban visszaadja a fából készített résdobok hangját, mint egy fémből kovácsolt hangszerét, amelyre viszont a *gong* hosszabban elnyújtott hangzása tűnik találóbbnak.

A különböző funkcióban történő használata miatt, a hangszertípusnak több megnevezése is elterjedt, ún. slit-gong ’rés-gong’, slit-drum ’rés-dob’, talking-drum ’beszélő dob’, signal-drum ’jelző dob’, war-drum ’harci dob’ (Carrington 1949: 6). Ezen elnevezések nagy részével az a baj, hogy csak adott funkcióra utalnak, holott több funkcióban (üzenetközvetítő, harci és zenei) is használhatták a hangszert. A hangutánzó *tamtam* elnevezéssel továbbá az a gond, hogy idiofon (a hangszertest a hang forrása) gongot és membranofon (rezgő membrán a hang forrása) dobokat

egyaránt jelölhet. Mindezek figyelembe vételével a résdob elnevezés, ha nem is tökéletes (mert a dob hangszernév leginkább a membranofon hangszereket jelöli), de a német *Schlitztrommel*, a francia *tambour à fente*, és az angol *slit-drum* megfelelőjeként talán a legjobb választás lehet (De Hen 1960: 46). A résdob tehát olyan fából készített idiofon hangszer, amelyen egy rést alakítanak ki és ütéssel szólaltatják meg (Sachs 1913: 189). E definíció leginkább a kongói résdobokra igaz, ezért az ázsiai és óceániai résdobok figyelembe vételével bronzból és bambuszból készített résdobokkal is kiegészítendő (Steinmann 1938: 240) és (Kunst 1949: 6).

A résdobok valószínűsíthetően már a neolitikum idején kialakulhattak; korai formájukban lábon álló, kiszáradt fákra vágtak egy hosszanti hasítékot vagy több hangkeltő nyílást, mint amilyenek a Maláj-félsziget hegyvidéki területein élő negrito **szemang** népcsoport résdobjai (Collaer 1965:110). Közép-Amerikában a *teponactli* résdobok már az olmék (K.r.e. 1500–400) kultúrában ismertek voltak és egy korai kőből készített példány a K.r.e. 800 körüli időszakból maradt fenn, amely formáját tekintve rokonítható a zapoték ábrázolásokon (K.r.e. 3–K.r.u. 7) látható és azték időszkból fennmaradt (1350–1521) diófából készített, antropomorf résdobokkal (Marti 1967: 114). A hangszer díszítése polinéz karaktereket mutat, ami egyéb kerámia és táncművelési egyezések mellett egy korai óceánia-délkelet-ázsiai és közép-amerikai kapcsolatra utal (Uo). (1. kép)

A szubszaharai Afrika térségében a résdobok leginkább Közép-Afrikában és kisebb mértékben Kelet-és Nyugat-Afrikában elterjedtek, viszont Dél-Afrikából nincsenek adatok a hangszertípus elterjedtségéről, ezért ebben az esetben az Egyenlítői Afrika térség résdobjairól beszélhetünk. Óceánia, Délkelet-Ázsia és Egyenlítői Afrika területein egyaránt elterjedt animisztikus nézet szerint a résdob teste a női szeméremtestet és a ré, illetve az ütők a férfi nemi szervet szimbolizálják (Sachs



▲ 1. kép: Azték teponactli résdob (Collaer 1967 nyomán)



2. kép: Melanez antropomorf résdobok (Collaer 1965 nyomán)

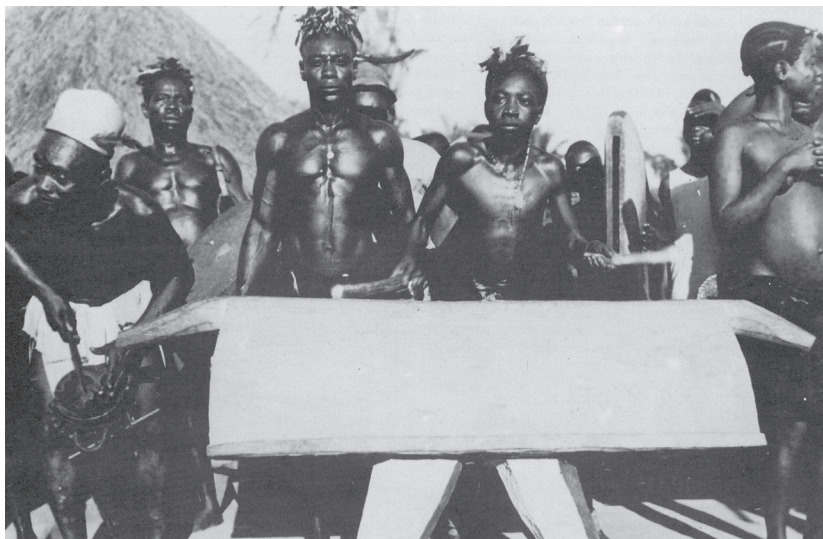
1942: 37). (2. kép) Az afrikai résdobok leginkább az Óceánia keleti részén elterjedt pápua résdobokkal mutatnak hasonlóságot, ezért a morfológiai hasonlóság okán felvetődött annak a lehetősége, hogy más hangszerekhez hasonlóan a fából készített résdobok is délkelet-ázsiai közvetítéssel érkeztek az afrikai kontinensre (Frobenius 1981: 331). Ez nem azt jelenti, hogy keletről nyugatra haladva ugyanazt a hangszertípust adták-vették egymás között a különböző népcsoportok, hanem az ún. stimulus diffúzió jelenségének lényege szerint, nem feltétlenül az új termék, jelen esetben a résdobok átvételéről van szó, csak a hangszertípus ötlete, (úm. egy farönkbe rést vájva hangszertípust lehet létrehozni), adja meg a stimulust a helyi invenció létrejöttéhez (Kroeber 1940: 1). Másrészt a hangszerek konkrét átvételével is lehet számolni, mert a résdobok annak idején, hírközlő funkciójú innovációként vagy újdonságként ható hangszerként egyaránt népszerűek lehettek. Példának okáért a Kongói DK északkeleti részén, az Uele folyó mentén élő **mbuti** pigmeusok a szomszédos **lese** népcsoporttól nemcsak azok Nílus-szaharai/közép-szudáni nyelvét vették át, hanem a **lesék** zenei fesztiváljai alkalmával azok zoomorf résdobjain rendszeresen a kiváló zenésznek tartott **mbuti** muzsikások játszanak (Arom-Dournon 1986 178). (3. kép)



3. kép: Mbuti pigmeus zenészek zoomorf résdobbal (Ganseman-Schmidt-Wrenger 1986 nyomán)

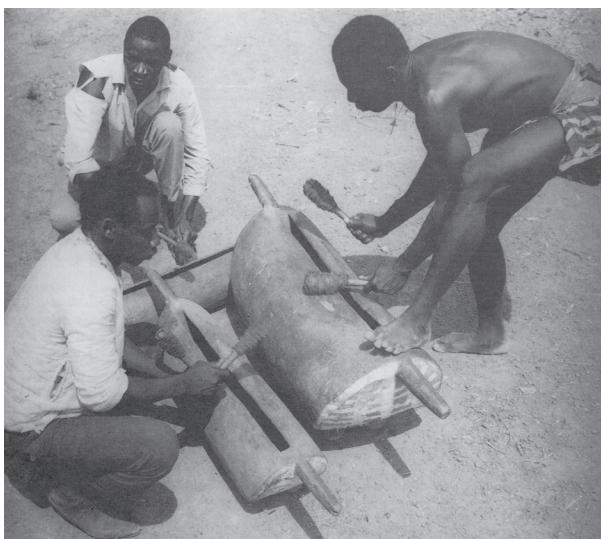
Mivel a Kongó-medence térségében élő népcsoportok körében a résdobok használatának erős kulturális beágyazottsága figyelhető meg, feltételezhető, hogy a Dél-Afrikában is megtelepedő bantu nyelvű népcsoportok szintén magukkal vitték volna a résdobjaikat a déli irányú vándorlásaik során. Ebből következik a feltételezés, hogy a résdobok csak a bantu expanzió utolsó 9. századi szakasza után terjedhettek el az Egyenlítői Afrika térségében. A résdobok erős kulturális beágyazottságát jól szemlélteti, hogy a Kongó vidékének hagyományos törzsi társadalmában minden főnöknek saját résdobja volt, ami a főnök szakrális és tényleges hatalmát és a falun belüli befolyását reprezentálta, mint például a Kongói DK északkeleti részén élő **mayogo** népcsoport *gugu* nevű zoomorf résdobjai (Gansemans 1986: 156). (4. kép) Mivel a törzsfő hatalmának határait a főnöki résdobon közölt üzeneteinek hatóköre szabta meg, igyekeztek minél nagyobb, intenzívebb hangú résdobra szert tenni. A kisebb méltóságok szintén igyekeztek saját résdobot beszerezni, hogy megbecsült tagjai lehessenek a közösségnek. Mivel a résdob egyben a falu erejét is megjelenítette, ezért törzsi háborúk esetén, a győztes fél általában megsemmisítette a legyőzöttek résdobjait, mintegy megfosztva őket a szakrális és a fizikai hatalmuktól. Emiatt az európai gyarmatosítók szintén ezt a módszert követték és a lázadások leverésekor a lázongó falvak résdobját magukkal vitték, hogy lelkiileg is megtörjék a legyőzötteket (Laurenty 1968: 209).

A résdobok kulturális beágyazottságának másik jellemző példája, a résdobokkal való üzenetközvetítés. A hangszerekkel való üzenetátadásnak egyik ismert módszere, amikor adott hangszereken egyezményes jeleket játszanak, mint pl. a havasi kürtökkel továbbított kürtjelek, ahol adott zenei frázisnak vagy szignálnak, adott fogalom (pl. farkas vagy rablók járnak a környéken), feleltethető meg. Hasonló módon, a baszkok a *xtalaparta* elnevezésű, fából készített idiofon ütős hangszerüket eredetileg ilyen



▲ 4. kép: Mayogo zenészek *gugu* zoomorf résdobbal (Gansemans-Schmidt-Wrenger 1986 nyomán)

fogalom rendszerű (pl. almabor készítés, háború) üzenetátadásra alkalmazták és csak később alakult ki a zenei alkalmazásuk. Az Egyenlítő térségében az amazóniai indiánok, a melanézek és a pápuák, illetve a délkelet-ázsiai szigetvilág népcsoportjai a résdobokat szintén ilyen fogalom rendszerű üzenetközvetítésre használták. Az egyenlítői Afrika térségében szintén megfigyelhető ez a fogalom rendszerű üzenetközvetítés, mint például Kamerunban, ahol a térség résdobjaitól eltérően a **bamiléké** résdobok nem „dobnyelven” közölték a híreket, hanem adott szignál sorozatokkal, amelyek nem képezhetők le a helyi beszélt nyelvre (Geary 1989, 65). Ezzel szemben Közép-Afrika északi részén, Szudán déli területén, Kamerun és a Kongó-medence nagy részén a résdobokkal való nagy távolságú kommunikációnak kialakult egy sokkal kifinomultabb módja, amivel már nem csak korlátozott számú jellel lehetett üzeneteket közvetíteni, hanem az emberi beszédhez hasonlóan, bővebb információk tartalmakat is meg lehetett jeleníteni (Carrington 1949, 28). Ehhez az is szükséges, hogy a résdobokkal továbbított nyelv tonális jellegű legyen, amelyknél a szótagok kiejtésénél azok hangmagasságának, illetve annak változásának jelentés megkülönböztető szerepe van. Mivel a szubszaharai Afrika nagy részén elterjedt Niger-kongói nyelvek tonális jellegűek, a legalább két jól elkülöníthető hangmagassággal rendelkező résdobok segítségével a beszélt nyelv dallamát (a magas és mély tónusú szótagok egymásutánját) nagyobb távolságról is jól hallhatóan el tudták dobolni. Mint például a Közép-afrikai Köztársaságban élő **banda** népcsoport nyelvének hangmagasságára három különböző hang a jellemző és bizonyos szótagok hangmagasságával változhat a jelentésük, ezért két különböző méretű résdobbal leképezhető a nyelv (Arom 1986, 154). Az első dobbal a mély és a közepes hangokat, és a második dobbal a magas hangokat ütik ki és gyakran kiegészítő szereppel egy harmadik dob is alkalmaztak. (5. kép) Maga a dobnyelv a kódok értéséből áll,



▲ 5. kép: Banda üzenetközvetítő résdobok (Gansemans-Schmidt-Wrenger 1986 nyomán)

amely az adott nyelvre leképezhető, ezért a különböző népcsoportok, különböző ritmusformulákat használtak. A kódolt üzenet egy nyitó hangsorral kezdődött, amit a címzett népcsoport kódja és az üzenet követett, majd egy záró képlettel fejeződött be. Mivel a beszélt nyelv dobbal való megjelenítése információvesztéssel járhat, mert több szó is hasonló tonálítású, ezért a közép-afrikai résdobokon nem adott szavakat, hanem sztereotip frázisok tonális-ritmikai mintázatát dobolták el, ami egyértelművé tette a hírközlést. Ezek a sztereotip frázisok sokszor az üzenetet küldő népcsoport nyelvén megfogalmazott, a szóbeli hagyományban közhelyszerűnek számító, mindenki által ismert mondatok, kifejezések voltak (Carrington 1949: 43).

A komparatív hangszerkutatók kimutatták, hogy a résdobok szélesebb körben az Egyenlítő térségében élő népcsoportoknál terjedtek el (Hornbostel 1936: 133). Ehhez kapcsolódóan Dél-Amerikából az Amazonas-medence északnyugati térségéből, (Rivet 1908: 78) Óceánia térségéből pl. Vanuaturól (Speiser 1923: 420) a Salamon-szigetéről (Fox 1924: 25) és Pápua Új-Guineából a Gazella-félszigetről (Eberlein 1910: 24) Délkelet-Ázsiából pedig az Indonéz szigetvilágból főleg Szumátra és Borneó szigetéről (Rutter 1929: 82; és Loeb 1936: 56;) adatolhatóak az üzenetközvetítésre alkalmazott résdobok. Habár az afrikai xilofon hangszertípus és a különböző hangrendszerek (pentaton, heptaton) elterjedésének vizsgálata alapján feltételezik, hogy Kelet, Közép-és Nyugat-Afrika bizonyos területein már az időszámításunk első századaiban megjelenhetett egy indonéz eredetű népesség (Jones 1964: 126). A későbbi időszakokban, pl. az 5-7. században szintén érkeztek telepések Kelet-Afrika szabaki nyelvű vidékére úm. ilwana, szuahéli, komorói, rokomó és midzsikenda (Blench 2010, 239). Illetve Madagaszkár szigetén a **malgasok** ősei, a Borneó déli részéről származó **barito** nyelvű maláj telepések, akik a nyelvészeti kutatások és a régészeti leletek alapján legalább két nagyobb hullámban, valamikor a 8. és a 14. század között érkezhettek a mai lakhelyükre (Dewar-Wright 1993: 318). Az Egyenlítői Afrika térségének legkorábbi résdob ábrázolása a benini királyság 15-16. század közötti időszakából származó réz plakettekről ismert, amely alapján a hangszertípus ábrázolása a kulturális kapcsolatok általi átvételt bizonyítja, mert a **yoruba** népcsoportnál a hangszertípus nem volt elterjedt. (6. kép) Ezek alapján valószínűsíthető, hogy a közép-afrikai eredetű hangszertípus a Nigéria keleti részén élő **igbo** népcsoport által jelenhetett meg a térségben. (Kubik 1989: 102). Ami összességében arra enged következtetni, hogy valamikor a 6-10. század közötti időszakban jelenhettek meg Egyenlítői Afrikában a résdobok, majd terjedhetett el a használatuk keletről nyugati irányba és alakulhattak ki a formailag és funkcionálisan is eltérő helyi változatai.

Az Egyenlítői Afrika térségében készített résdobok méretükben, formájukban, és felépítésükben is nagyon eltérőek, azonban mindig fából készülnek, amit egy darabban, sokféle külső formára faragnak ki. Közös jellemzőjük, a belsejükben kialakított, a hangszertest formájához alkalmazkodó üreg, amit a résen benyúlva, hosszú nyelvű forgácsoló szerszámokkal alakítottak ki. Más hangszertípusokhoz hasonlóan, a kontinens etnikai-nyelvi sokfélesége miatt, a résdobok típusait sem az eredeti elnevezésük tükörfordítás alapján, hanem morfológiai szempontok szerint



^ 6. kép: Résdob ábrázolás egy benini bronzplaketten (Kubik 1989 nyomán)

érdemes típusokba sorolni. Ezek alapján megkülönböztethetünk 1. fejsze (trapéz), 2. Proa (több törzsű vitorlás hajó), 3. tulipán vagy harang 4. konvex (domború) trapéz 5. lapos négyszögletes, 6. lábakkal ellátott hengeres, 7. zoomorf (állat alakú), 8. antropomorf (ember alakú) típusokat (De Hen 1961: 47). Más megközelítésben a hangszertest külső formája, a rés formája, illetve a belső üreg sajátosságai alapján Jean-Sébastien Laurenty, a Tervureni Musée Royal de l’Afrique Centrale organológusa az Egyenlítői Afrika területén elterjedt résdobokat már 14 különböző csoportba sorolta (Laurenty 1968: 9-90).

A fejsze vagy trapéz formájú résdobok a Kongó-medence nagy részén előfordultak, és különösen a középső területén voltak elterjedve. Ilyen trapéz formájú típus például a **chokwe** népcsoport *chingufu* résdobja, amit az ún. „mahamba” gyógyító szertartások keretében használtak. (Schmidt-Wrenger 1986: 78). A Kongói DK középső területein élő **tetela** népcsoportnál a kovácsok készítették a *lokombe* vagy *lukombi* elnevezésű trapéz formájú résdobokat az (*Alstonia congensis*) fájából, ami egy kemény, de könnyű trópusi fafajta (Laurenty 1968, 177-78). Egy nagyobb fa törzséből 5-7 résdobot készítettek, úgy hogy kalapáccsal és több különböző hosszúságú vésővel egy hasítékot véstek a fatörzs oldalába. A kivésés után száraz, durva felületű levelekkel a külsejét lepolírozták, majd a rovarok elleni védekezésül növényi oldatokkal átkenik, és a napon kiszáritották. A szárítás után egy hajlított vésővel a belsejét kivésve behangolták a résdobot úgy, hogy a két falrész különböző vastagságúvá alakították és így különböző hangmagasságú oldalakat kaptak. A résdobokat kaucsukborítású ütőkkel szólaltatták meg, és egy kódolt dobnyelvet

használtak üzenetközvetítésre. A **tetela** főnököt mindig egy vagy több *lukombi* résdob kísérte, hogy az érkezését hírül adják és fenntartsák a kapcsolatot a népcsoport tagjaival (Gansemans 1986: 166). (7. kép)

A Kongói DK délnyugati részén a **luba** népcsoport falun kívüli hírközlésre használta a trapézformájú *nkumvi* elnevezésű résdobját, amely a légköri viszonyoktól függően 10-20 km hatótávolságú szignálhangszerként funkcionált (Gansemans 1986: 156). A falun belüli hírközlést viszont aerofon hangszerekkel és ütött harangokkal oldották meg. Mivel a *nkumvi* résdobokkal a beszélt nyelv dallamát imitálták, ezért a dobosnak ismernie kell az adott nyelvjárás dallamát és ritmusát, és ezt kell átalakítania a dobnyelvre. A *nkumvi* dobosoknak a sajátjukon kívül 2-3 környékbeli nyelvjárását is ismerniük kellett, ebből kifolyólag különleges szociális státuszuk volt. A hírközlő dobosok kizárólag férfiak voltak. (8. kép) Falvanként csak egy, esetleg 2-3 dobos élt, akik bár igen fontos személynek minősültek csupán a hírközlési



▲ 7. kép: Tetela zenekar 1913-ban dobokkal és trapéz formájú résdobokkal (Gansemans-Schmidt-Wrenger 1986 nyomán)



◀ 8. kép: Luba dobos, nkumvi trapéz résdobbal (Gansemans-Schmidt-Wrenger 1986 nyomán)

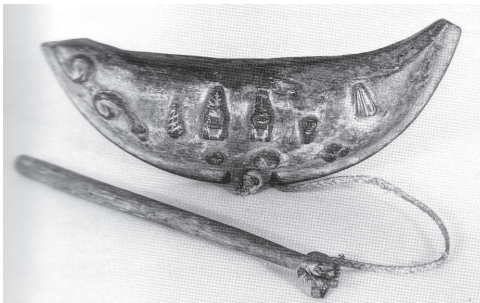


▲ 9. kép: Zapoza zenészek 1897-ben dobokkal, xilofonokkal és hengeres résdobokkal (Gansemans-Schmidt-Wrenger 1986 nyomán)

feladatukból nem tudtak megélni. A főnök üzeneteit továbbítva külön jutalomban részesültek. Amennyiben a főnök udvari zenekarában alkalmazták a résdobokat akkor ritmushangszerekként funkcionáltak.

A Kongói DK északi részén élő **songye** népcsoporthoz tartozó, de attól elszigetelten élő **zappo-zap** csoport zenéjében igen komoly szerepet játszanak a nyakba akasztható trapéz és henger alakú résdobok. A **zappo-zap** népcsoport zenei életéről már a 19. század végétől vannak leírások, ezért kimutatható, hogy a 20. században már mind a zenei és táncalkalmak, mind a hangszerek száma erősen csökkenő tendenciát mutatott (Gansemans 1986: 166). (9. kép)

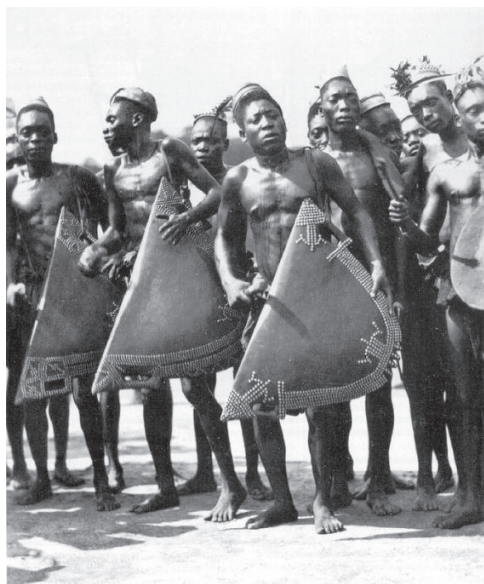
A proa (több törzsű hajó) vagy más megközelítés szerint „en forme de croissant” formájú, kisméretű résdobok főleg a Kongó alsó folyása mentén voltak elterjedve (Laurenty 1968: 67-75). Ilyen résdob típus Kongói DK délkeleti részén a **lemba** népcsoport beavatási és gyógyító rítusoknál használt *nkonko*, amit a helyi varázslók a „ngana lembák” szólaltattak meg (Thompson 1989: 42). A beavatási szertartásoknál a **lembák** körtáncukkal, amelyben a nap a világot teremtő, „ösforrást” jelképezi, megjelenítették a nap járásának körforgását és a négy állomását úm. hajnal/dél/alkony/



◀ 10. kép: Lemba kézi résdob bidimba írással (Thompson 1989 nyomán)

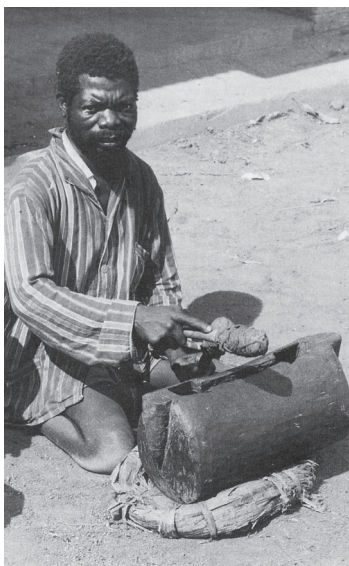
éjféli. A *nkonko* résdobok egyik oldala a látható, élő világot, a másik oldala pedig a nap körforgását jelképezi, amely a halált is magába foglalja (Thompson 1989: 43). A *nkonko* résdobok oldalán a **lemba** ideografikus (fogalmakat jelölő) írással a „bidimba” jeleivel, különböző proverbiumok és mitologikus szimbólumok vannak kivésve. (10. kép) A szimbólumok közül a pálma jelentése az ismert proverbiumra utal, „kiyala-mooko, kufwa ko” vagyis „aki egy pálmát ültet, soha nem fog meghalni”, mert a nagylelkűség és az adományozás pozitív sorsot von maga után, ezért a **lembáknál** az összeadandó párokat pálmafa alá ültették (Uo). A tengeri kagyló a hallhatatlan őseket és ezáltal az örökéletet jelképezi, míg a spirális forma az ember és a teremtő nap közti kapcsolatra utal, amely a fényével az egész világot beragyogja. A *nkonko* oldalán jellemző szimbólum a három főzőkő (mazuku matutu), amelyek a legalapvetőbb emberi igények a ház, a ruha és a táplálék jelképei. Illetve elvont, spirituális értelemben a „mindenható teremtet” (Nzambi Mpungu), az ősök szellemeit (bakulee) és az életet (bantu) jelképezik. Ezen kívül elterjedt szimbólum a páros madár figurák alkalmazása, amelyek a házasságot jelképezik, illetve a kígyó (nyoka ya zingama) ábrája, amely a nyugati égtáj és a gonosszal való kommunikáció jelképe. A kígyó a **lembák** hitvilágában az emberek kapcsolatát jelképezi az őserdővel és a vadvilággal. A kígyón kialakított két hurok pedig az élet és a szellemvilág közötti egységet szimbolizálja.

A tulipán alakú és a konvex trapéz formájú résdobok a Kongó-medence északkeleti részén az Uele folyó térségére voltak jellemzőek, mint a **bwende lokuka**, a **gunda toku**, a **kutu lokome**, a **mamvu gogo/gokwo/gulu/rigo** és az **azandé dundu** (De Hen 1960: 59). Ezeknél a résdob típusoknál, kisebb-nagyobb fogantyú részt is kialakíthattak, ami a játéktechnikánál kapott szerepet. (11. kép)

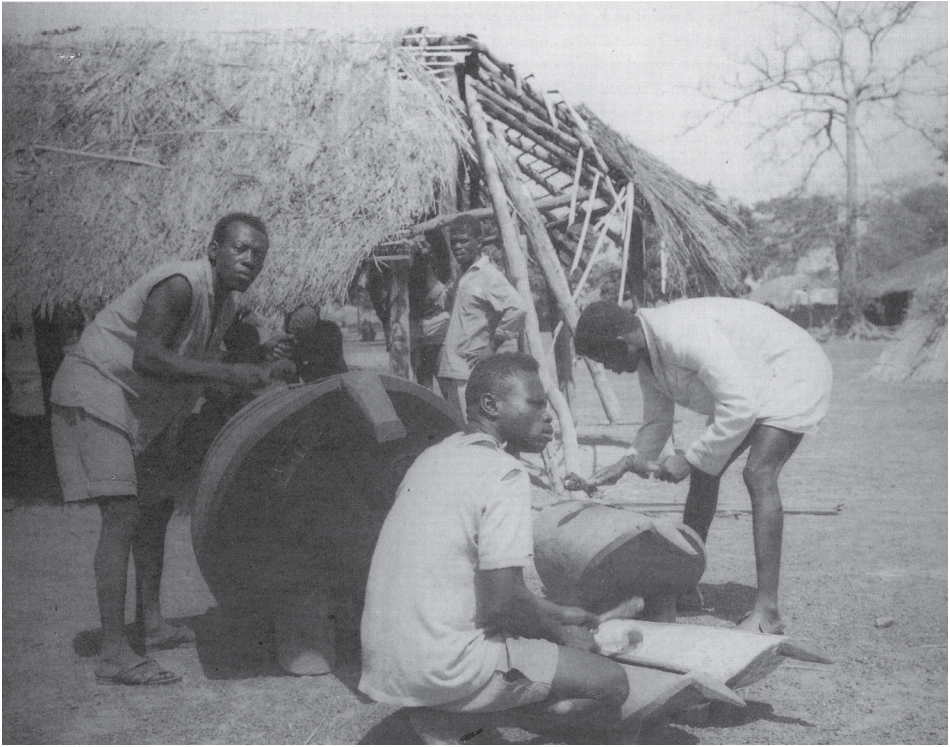


▲ 11. kép: Tulipán résdobok (Kongó-vidék, 1920-as évek)

A lábon kiszáradt résdobokhoz hasonlóan a résdobok másik legegyszerűbb változata és alaptípusa a hengeres formájú típus, ami egy hosszanti résen keresztül kivájt farönk. Ebből kifolyólag a hengeres típus nemcsak Egyenlítői Afrikában, de a résdobok elterjedési területein mindenhol a legelterjedtebb. Különböző lokális változatai, vízszintesen a földre helyezett, vagy függőlegesen a földbe ástott típusai a dél-amerikai Amazóniában, az óceániai szigetvilágban, Délkelet-Ázsiában és Egyenlítői Afrikában egyaránt megtalálhatóak. Az afrikai hengeres résdobok elnevezéseinek vizsgálata sokszor arról is tanúskodik, hogy a különböző népcsoportok egymástól vehették a hangszertípust. Mint például a Kongói DK keleti részén élő népcsoportok esetében a **bangu-bangu tsh(i)ondo**, a **holoholo kyondo**, a **kamfwa kyondo**, a **luba eshiondo** vagy **kiondo**, a **mwanza kyondo**, a **sampwe kiondo** és a **vira yondo**. A hengeres résdobok kisebb és közepes méretű változatai a Kongó-medence egész területén elterjedtek, mint a **lubák** hírközlésre használt hengeres résdobja vagy a **nkundo** népcsoport **ingolongolo** vagy az ezzel rokonítható **impolo** népcsoport **bonggo** résdobja, amiket viszont jellemzően tánckísérethez használnak (Laurenty 1968: 134). (12. kép) Ezzel szemben a nagyobb méretű 2-3 méteres, henger alakú résdobok leginkább a Kongó-medence északi részén fordultak elő, mint pl. a **bumba lingele**, a **mongo lokole**, a **ngbaka kendungu**, és a **ngbandi bubu** és **makilungu** (De Hen 1960, 57). Szintén ide sorolható a Közép-Afrikai Köztársaságban a **banda** népcsoport **linga** vagy **lenga** elnevezésű, lábakkal ellátott hengeres résdobja, amelyek különböző nagyságú változatait, adott szertartások keretében faragták ki és ennek során mind a táplálkozásban, mind a szexuális életben megtartóztató magatartást kellett tanúsítaniuk a résdobok elkészítőnek (Arom 1986: 158). Habár a **lenga** résdobok elsődleges funkciója a hírközlés volt, a **bandák** tánckísérethez is



▲ 12. kép: Luba henger résdob (Gansemans-Schmidt-Wrenger 1986 nyomán)



13. kép: Banda tánckísérő résdobok (Gansemans-Schmidt-Wrenger 1986 nyomán)

használták, amelyek közül a legnagyobb 300 kg-os két méternél hosszabb *eyi-lenga* vagyis 'anya', illetve a kisebb *oko-lenga* a 'férj' és legkisebb *aya-lenga* a 'gyermek'. Ez utóbbiból többet is alkalmazhattak a zenei kíséretnél. (13. kép)

Kamerun nyugati részén a **bamiléké** titkos férfitársaságok kisebb méretű zoomorf résdobokat használtak, amelyek közül a legelterjedtebb állatalak a bivaly volt, amely az erő és a hatalom jelképe, és amelynek a szarvából készítették az ivóütköket (Geary 1989: 70). A kaméleon és a varangyos béka ábrázolása a résdobok oldalán szintén gyakori volt, mert a kaméleon a betegség, a szerencsétlenség és a halál jelképe, összességében a baljós erők, a boszorkányság szimbóluma. A kaméleon antitézise a varangyos béka, amely a mítoszok szerint szembeszáll a kaméleonnal és a termékenység és a szaporodás szimbóluma. A **bamiléké** titkos férfitársaságok a zoomorf résdobokat a temetési és a halotti szertartások során használták, ahol a résdob az ősök szellemeinek a hangját szimbolizálta, amely megszólította az uralkodókat és a törvényhozókat. A titkos társaságok tevékenységét a félelem és a titokzatosság aurája lengte körül, amellyel uralmat gyakoroltak a legitim hatalom fölött.

Saját kisméretű zoomorf résdobjai voltak a **bamiléké** harcos társaságoknak, amelyeknek *nd'dhi* vagy *n'du* volt az elnevezése (Geary 1989: 70). A zoomorf harci résdobok a törzsfő tulajdonában voltak és ezek hangjával hívták csatába a törzsfőnök



▲ 14. kép: Zande zoomorf gugu résdob és kúpdob (1927-30)

az embereit. Ezek a harci résdobok a későbbiekben eredeti funkciójukat elvesztve a kiöregedett harcosok táncának a kísérő hangszereivé váltak. Napjainkban a kameruni résdobok a „ndanji tánc” a királynék táncának a kísérő hangszerei. A résdobok relief díszítésénél az iszlám hatását tükröző hold és csillag formájú díszítések mellett fennmaradtak a **bamum** motívumok is, mint a csirkebél ábrázolás, amely a jövőmondásnál kapott kiemelt szerepet.

A Kongói DK északi részén élő **azandé** népcsoport *gugu* nevű zoomorf résdobjai a főnök hatalmát szimbolizálták. (14. kép) A törzsfő saját *gugu* dobja volt a legnagyobb, és a hierarchiában utána következő vezetők saját, kisebb *gugu* dobokkal rendelkeztek. Háború esetén a legyőzött főnök *gugu* dobját megsemmisítették, megfosztva a főnököt a szakrális hatalmától is. A törzsfő *gugu* dobját egy külön építményben a résdobok házában tartották, itt volt a férfiak gyülekező helye, itt tartották a tárgyalásokat és itt hirdették ki parancsokat (Gansemans 1986: 156). A résdobokat lehetőleg a folyóhoz közel helyezték el, úgy hogy a mélyebb hangot adó oldaluk a folyó felé nézzen és ily módon akár 10 km-es távolságra is hallhatóak voltak.

Kamerun délkeleti részén a **bamum** és a **bamiléké**, illetve északon a **tikar** királyságokban az antropomorf résdobok különleges fontossággal bírtak. A *kindi* elnevezésű nagyméretű résdobokat a **bamum** királyságban a királyi palotában tárol-



▲ 15. kép: Bamum királyi antropomorf résdob (Geary 1989 nyomán)

ták (Geary 1989, 64). A *kindi* résdob hangja több kilométer messziről hallható volt és ennek a hangjával hívták össze a lakókat, ha háború vagy vadállatok támadása fenyegette a királyságot. (15. kép) A **bamum** népcsoport résdobjainak felső részén jellemző az antropomorf figurák kialakítása. A jobb kezében ivótülköt tartó férfi figura, a nemességet szimbolizálja, akik az ábrázolt ivótülkökből itták a pálmabort, kínálták a vendégeiket, illetve mutattak be italáldozatot az ősök szellemeinek. A férfi figura hajfrizurája a muszlim időszak előtti magas társadalmi státuszt jelképezi, míg a balkéz áll támasztása a nyugodtság és a tisztelet szimbóluma (Geary 1989, 67). A **bamum** népcsoport résdobjain a női figurák az anyakirálynőt jelképezik. A király illetve az anyakirálynő halála esetén a *kindi* résdobokat kivitték a piactér sarkába és otthagyták őket átadva az enyészetnek, analógiaként a vele spirituális kapcsolatban levő királyi személyiség halálával.

A **bamiléké** törzsfőnökségekben a törzsfő volt a legjobb harcos és a legjobb gyilkos, aki szenvedés okozása nélkül tudott ölni. Ezt a harcos-gyilkos képességet ábrázolták a *nke deng* résdobok antropomorf figurái, akik a jobb kezükben kardot és a balkezükből az ellenségük levágott fejét tartották. (16. kép) A *nke deng* résdobokon feltűnő állatábrázolások az adott állatra jellemző pozitív tulajdonságokat szimbolizálják.



< 16. kép: Bamum törzsfőnöki antropomorf résdob
(Geary 1989 nyomán)

A leopárd a ravaszságot és az erőt, míg a pávián a halál utáni átváltozást szimbolizálják és ebből kifolyólag a törzsfők totemisztikus jelképei (Geary 1989, 68).

Az eredetmítosz szerint Kamerunban az első résdobokat az északi területeken a **wen** törzsfőnökségnél alkalmazták (Geary 1989, 70). A **wen** törzsfőnökségben a hatalom férfiágon öröklődött. Egy alkalommal, bár már volt egy újonnan választott törzsfőnökük, akivel mindenki elégedett volt, de az előző törzsfő fia a leszármazás jogán követelte a törzsfőnöki posztot. Tartva az ősök szellemeinek nemtetszésétől lecserélték a törzsfőnököt, akinek viszont be kellett bizonyítania, hogy méltó a tisztségre. Az új törzsfőnök megbízta a falubeli férfiakat, hogy vágjanak ki egy nagyméretű fát, amiből majd kifaragják az új törzsfőnöki résdobot. Ám a falubeliek valahányszor kivágtak egy megfelelő méretű fát, amikor másnap visszamentek nem találták sem a kialakított tisztást, sem a kivágott fát. Ezzel tudatták az ősök szellemei, hogy nem fogadják el az új törzsfőnököt, ezért a falusiak újból a régi törzsfőnököt emelték vissza a posztjára. A történet tanúsága, hogy a törzsfő személye mitikus kapcsolatban áll a résdobbal, illetve a főnöki hatalom tekintetében születési előjogoknál nagyobb fontossággal bír a spirituális hatalmak támogatottsága (Geary 1989, 72).

Ugyanez ez a nézet tükröződik a kézi résdobok antropomorf kialakításában, amely összefüggésbe hozható az animisztikus vallások őskultusz gyakorlatával. Ennek lényege szerint az ősök szellemei a látható világgal párhuzamos spirituális világban léteznek tovább, ezért ha a különböző rituálék során sikerül őket kien-

gesztelni, kedvükre tenni, akkor segítik a leszármazottaik életét. Az emberi élet fordulóinak rituális zenei kíséreténél, mint a születés és a halálozás, szintén kisebb méretű, antropomorf résdobokat használtak. (17. kép) A Kongói DK délnyugati részén, Angola határvidékén élő **yaka** népcsoportnál a nők körülmetélésekor (csikló kimetszése) a **mbaala** antropomorf résdobot arra használták, hogy annak hangjával elnyomják a nők jajveszékését, és egy intenzív, monoton ritmust biztosítva megtörték a körülmetélést elszenvadó akaratát, aki ily módon elkábítva kevésbé érezhette a fájdalmat (van Gool 1953: 863).

Kelet-Afrikában, Maliban és Tanzániában szintén használtak kisebb méretű antropomorf résdobokat, amelyeket az oldal recéssé tételével kaparós hangszerekként is alkalmaztak. (18. kép) Maliban a **bambara** népcsoportnál a hét évenként megtartott „Jo” beavatási táncok ritmus kíséretéhez használták a három különböző méretű, antropomorf kézi résdobot, amely közül a többi résdob „anyja” a *n'keniamba* és a másik két maskulin jellegű résdob, a legnagyobb méretű *tium* és a valamivel kisebb *tierum* (Thompson 1979: 89).

Sajnos miként az a **zappo-zap** népcsoport estén is megfigyelhető, akik zenei életéről már a 19. század végéről vannak leírások, ezért már a 20. század második felében kimutatható volt, hogy a zenei és táncalkalmaik, és az általuk használt résdobok száma erősen csökkenő tendenciát mutatott, az afrikai résdobok használata, más hangszerekhez képest erősen visszaszorult. Ez a tendencia a hírközlés modernizációjának, és a társadalmi változásoknak egyaránt köszönhető, mert a hangszer kommunikációs funkciója és a törzsfőnöki rendszerhez kötődő spirituális



< 17. kép: Yaka, antropomorf kézi résdob
(Ganseman-Schmidt-Wrenger 1986 nyomán)



18. kép: Bambara antropomorf kézi résdob >
(Thompson 1979 nyomán)

kapcsolata megszűnt, és emiatt a résdobok kizárólag hangszerként való alkalmazása erősen korlátozott maradt.

A résdobok adatainak áttekintése alapján összegzésként elmondható, hogy bár egyszerű felépítésénél fogva, ahol fás területek vannak, a résdob típusú hangszerek elvileg mindenhol kialakulhattak volna, de az eddigi adatok tükrében úgy tűnik, hogy a hangszertípus vagy annak ötletének átvétele és az Egyenlítő övben való elterjedése az ausztronéz nyelvű csoportok migrációjához köthető. Az átvétel után azonban lokális funkciók és formák alakultak ki. Ennek alapján az Egyenlítői Afrika területén elterjedt résdob típusok keletről-nyugati irányban terjedtek tovább és a hangszertípus dél-afrikai elterjedésének hiánya és az ausztronéz nyelvű csoportok afrikai megjelenése felveti annak a lehetőségét, hogy a résdobok afrikai megjelenése a 6-10. század közötti időszakra datálható. A hangszertípus kommunikációs funkciója és presztízs jellege miatt, főleg a Kongó-medence népcsoportjai körében terjedt el szélesebb körben. Nyugat-afrikai szélesebb körű elterjedésének viszont akadályá lehetett egyfelől a térségben alkalmazott, hírközlő funkciójában konkurensnek tekinthető membranofon „beszélő” dobtípusok jelenléte, illetve az iszlám 15. századi elterjedésével a hangszertípushoz kötődő animisztikus vallási képzetek átalakulása. Kelet-Afrikában szintén számolni lehet az iszlám 11. századi elterjedésnek köszönhető változásokkal, illetve ezzel összefüggésben a szuahéli nyelv elterjedésével, amely bár bantu nyelv, de nem tonális, ezért összességében a hangszertípus tonális nyelvekkel összefüggő kommunikációs funkciója és törzsfőnöki hatalmi jelképként való rituális összefüggésrendszere miatt szorulhatott vissza a résdobok használata a térségben. ☀

Felhasznált irodalom

- AROM, Simha (1986): Nachrichtenübermittlung durch Gruppen von Schlitztrommelspielern bei den Banda. In: Zentral Afrika. Musikgeschichte in Bildern, Bd.1.Lfg.8. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik
- AROM, Simha-DOURNON, Genevève (1986): Trommelsgruppe der Mbuti während eines festes der Lele. In: Zentral Afrika. Musikgeschichte in Bildern, Bd.1.Lfg.8. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik
- BAKOS Ferenc (1984): Idegan szavak és kifejezések szótára. Budapest: Akadémiai Kiadó
- BLENCH, Roger (2010): Evidence for the Austronesian Voyages into the Indian Ocean 239-248. In: The Global origins and development of seafaring. (Eds.) ANDERSON, Atholl-BARRETT, James H-BOYLE, Catherine V Oxford
- BRZL-Brockhaus Riemann Zenei Lexikon 3. (1985): Szerk. DAHLHAUS, Carl-EGGEBRECHT Hans Heinrich, Budapest: Zeneműkiadó
- CARRINGTON, John F. (1949): A Comparative Study of Some Central African Gong-languages Brussel:Institut Royal Colonial Belge
- COLLAER, Paul (1965): Ozeanien. Musikgeschichte in Bildern Bd.1. Lfg.1. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik
- COLLAER, Paul szerk.(1967): Amerika. Musikgeschichte in Bildern Bd.2. Lfg.7. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik
- DE HEN, Ferdinand J. (1960): Beitrag zur Kenntnis der Musikinstrumente aus Belgisch Kongo und Ruanda-Urundi. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Universität Köln.

- DEWAR, Robert E.-WRIGHT, Henry T. (1993): The culture history of Madagascar. In: *Journal of World Prehistory*. 7.
- EBERLEIN, P. J. (1910): Die Trommelsprache auf der Gazellehalbinsel, *Anthropos* V. 635-642.
- FOX, Charles Elliott (1924): *The Threshold of the Pacific*, London: Kegan Paul
- FROBENIUS, Leo (1981): *Afrikai kultúrák. Válogatott írások*. BODROGI Tibor (szerk) Budapest: Gondolat Könyvkiadó
- GANSEMANS, Jos-SCHMIDT-WRENGER, Barbara szerk. (1986): *Zentral Afrika. Musikgeschichte in Bildern, Bd.1.Lfg.8*. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik
- GEARY, M. Christraud (1989): *Slit Gongs in the Camerun Grassfields: Sights and Sounds of Beauty and Power*. In: *Sounding Forms, African Musical Instruments*. New York, 63-72.
- JONES, Arthur Morris (1964): *Africa and Indonesia. The Evidence of the Xylophone and Other Musical and Cultural Factors*. Leiden: Brill
- KROEBER, Alfred Louis (1940): *Stimulus Diffusion*. Indianapolis, Bobbs-Merill.
- KUBIK, Gerhard szerk. (1989): *Westafrika. Musikgeschichte in Bildern, Bd.1.Lfg.11*. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik
- KUNST, Jaap (1949): *The cultural background of indonesian music*. *Medelingen van de Koninklijke Vereniging Indisch Instituut LXXXII*. vol. 31. 1-43.
- LAURENTY, Jean-Sébastien (1968): *Les tambours á fente de l’Afrique centrale*. Tervuren
- LOEB, Edwin Meyer (1935): *Sumatra, its history and people*. Vienna: erlag des Institutes für Völkerkunde der Universität
- MARTI, Samuel (1967): *Teponaztli (Holztrommel) aus Tlaxcala* In: *Amerika. Musikgeschichte in Bildern Bd.2. Lfg.7*. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik
- NGDMI-The New Grove Dictionary of Musical Instruments (1981): Szerk. SADIE, Stanley I-III. London: Macmillan Publishers Limited
- QERSIN, Benoit (1986) *Ensemblemuzizieren* In: *Zentral Afrika. Musikgeschichte in Bildern, Deutscher Verlag für Musik. Bd. 1. Lfg.8*. Leipzig
- RIVET, Paul (1908): “*Les Indiens Jibaros: Etude géographique, historique et ethnographique.*” *L’Anthropologie* 19, 69–87, 235–59.
- RUTTER, OWEN (1929): *The pagans of North Bornéo*, London: Hutchinson & Co
- SACHS, Curt (1913): *Real-Lexikon der Musikinstrumente*. Berlin: Verlag Max Hesse
- SACHS, Curt (1942): *The History of Musical Instruments*. New York-London: J.M. Dent & Sons
- SPEISER, Felix (1923): *Ethnographische Materialien aus dem Neuene Hebriden und den Banks-Inseln*, Berlin: C.W. Kreidel
- STEIMANN, Alfred (1938): *Über anthropomorphe Schlitztrommeln in Indonesien*. *Anthropos* 33: 240-259.
- THOMPSON, Robert Farris (1979): *African art in motion: icon the collection of Katherine Coryton White*. Berkeley-Los Angeles
- von HORNBOSTEL, Erich Moritz (1936): *Ethnology of African Sound-Instruments*. *Africa*, 129–157, 277–311.
- VAN GOOL, Désiré (1953): *Puberteitsriten bij de Bayaka*. *Anthropos Institut Bd. 48, H. 5./6.* 853-888

English Abstract

African Tamtams

A general survey of data leads one to conclude that, even though the slit drum type of instruments, owing to their simple structure, could have developed in any place with abundant tree cover, the available data suggest that the introduction of this instrument type, or the underlying idea, into the equatorial belt can be linked to the migration of speakers of Austronesian languages. After its introduction, however, the instrument type developed in highly localized fctions and forms. On this basis the widespread slit drum types of Equatorial Africa were passed on in an East-to-West direction; the absence of these instruments in Southern Africa and the date of arrival of Austronesian-speaking groups in Africa suggest the possibility that the appearance of slit drums in Africa can be dated to the period between the 6th and 10th centuries. The communicative function and prestige value of this instrument type led to its wide adoption among the ethnic groups of the Congo basin in particular. Contrastingly, a major hindrance to its wider distribution over West Africa may have been the presence of a rival candidate for its communicative function (the membranophonic „talking drums”), as well as changes in the animistic religious concepts linked to this instrument type, a result of widespread conversion to Islam from the 14th century. In Eastern Africa too conversion to Islam from the 11th century and the associated spread of the use of Swahili may have been a significant factor, given the fact that Swahili, while a Bantu language, is not a tone language, and thus the diminished communicative potential of these instruments, dependent on tone, as well as the shrinking ritual aspects of their use as symbols of chiefly authority must have led to the gradual decline of the use of slit drums in this region.

A szerzőről

PhD, tudományos munkatárs
MTA BTK Zenetudományi
Intézet

About the Author

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



brauer-benke.jozsef@btk.mta.hu



Klemensits Péter

Páncélos háború Észak-Afrikában (1940-1943)

A háborús hadszínterek közül mindig is az észak-afrikai volt a legkülönlegesebb, különösen az európaiak számára. Az ókori titkok, a hatalmas ismeretlen, a kietlen sivatagok, a kutatók és a hadtörténet rajongók figyelmét is felkeltették az évek során, korántsem véletlenül. A második világháború során olyan parancsnokok szereztek maguknak hírnevet ezen a hadszíntéren, akiket előtte kevésbé ismert a közvélemény, mint pl. Erwin Rommel vagy Bernard Montgomery. A harckocsi, páncélos pedig nem véletlenül lett az afrikai harcok emblematikus harceszköze.

A kötet tudományos igényességgel foglalja össze mindazon összetevőket, melyek végigkísérték brit páncéloserők alkalmazását Észak-Afrikában 1940-1943 között, különös tekintettel a brit észak-afrikai hadvezetés hadászati és hadművelleti tervezésére, a főbb hadműveletek bemutatására és a páncélos csapatok alkalmazásához köthető tanulságok összegzésére. A páncélos fegyvernem alkalmazásán túl viszont az egész észak-afrikai hadszíntér legfontosabb – de kevésbé feldolgozott – stratégiai problémái is megjelennek a kötetben, nevezetesen, hogy az olaszok feletti győzelem után miként változott meg a hadászati környezet a britek hátrányára 1941 tavaszán, majd pedig 1942 elején, ez pedig milyen következményekkel járt Észak-Afrikára és a Közel-Keletre nézve, továbbá melyek voltak azok a hadászati döntések, melyek az 1943-as hadműveletek befejezéséhez vezettek.

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