

# EGY AFRIKAI HANGSZER HÓDÍTÓ ÚTJA A NAGYVILÁGBAN – ALAPISMERETEK AZ ÁLTALÁNOSAN SANZA NÉVVEL ILLETETT PENGETŐ ALKALMATOSSÁGRÓL

BIERNACZKY SZILÁRD

## Bevezetés

Napjainkban a világ különféle, főleg természeti népeinek, törzsi kultúráinak világából mind több hangszer bukkan fel a globalizált földi világ élettereiben, sőt, némelyek már a huszadik század kezdetétől fogva az un. komoly zene köreibe is bekerültek (amerikai vagy francia zeneszerzők előszeretettel alkalmaztak pl. különféle dél-amerikai vagy afrikai instrumentumokat (guiro – lásd: kaparó, különféle dobok, kasztanyetta-féle tekerők, csörgők, sőt a xilofon különféle helyekről ismert és különféle nagyságú változatai, a magyar Amadinda együttes pl. legjobb tudomásom szerint ugandai eszközöket illesztett a zenei előadó csoport hangszerkészletébe stb.)

Mindennek tükrében egyáltalán nem meglepő, hogy egy, a jelek szerint egyértelműen afrikai keletkezésű hangszer, a törzsről törzsre, etnikai csoportról etnikai csoportra más névvel nevezett, de egyezményesen sanzának nevezett pengető alkalmazossága utána ment a diaszporáknak Amerikába, és különféle lelkes *fehér* amatőrök gyakorlatában is immár számos helyen felbukkant.

Ami viszont magát Afrikát, rendkívül gazdag és sokrétű hagyományos kultúráját illeti, nincs egyetlen olyan régi, tegnapi vagy mai afrikai terepmunka beszámoló vagy útleírás – pedig ilyenek ezrével állnak ma már rendelkezésre a legutóbbi három-négyszáz évből –, amely ne emlékezne meg arról, hogy a mindennapi élet örömmel való átélésének talán legfőbb lehetősége a zene, az éneklés és a hangszeres zenélés, illetve a tánc – mind a Szaharától délre, mind az attól Északra fekvő területek népeinek életében milyen nagy szerepet játszik.

## Magyarok Afrikában

Kevés olyan hazánkfiáról tudunk, aki elvetődött az afrikai kontinensre. Elsőként ugyan Lászlai János gyulafehérvári főesperesnek, kanonoknak volt alkalma, még hozzá 1483-ban megtekinteni Kairót szentföldi zarándoklata részeként (német rendtársa aprólékos leírásaiból tudjuk, hogy ott találkozott magyar janicsárokból lett mamelukokkal, akik titokban továbbra is keresztényeknek vallották magukat). Mindenki tud Benyovszky Móric (1741–1786) tragikus végű madagaszkári vállalkozásáról. Kevésbe ismert azonban Dombay Ferenc (1758–1810) orientalista, császári tolmács 6 éven át tartó állami/császári missziójáról Marokkóban, amelynek eredménye alapján őt ma az ország egyik kútfőjének tartják számos, arabul, perzsául,

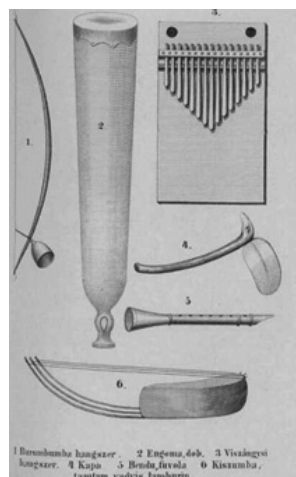
törökül, németül és latinul írott művei alapján. Mindemellett a magyarok közül elsőként Afrikában hosszabb időt, mintegy 16 évet néprajzi jellegű kutatási igyekezettel eltöltő, bár végül a kontinensen sanyarú körülmények között elpusztult terepmunkás, néprajzkutató, etnológus Magyar László volt, aki viszont számtalan alkalommal emlékezett meg monográfiájában (1859), még ha kottát írni és olvasni nem is tudott, az angolai népek (ovimbunduk és mások) zenélési alkalmairól, hangszereiről, ünnepi vigasságairól, arról a készítésükről, hogy szinte minden alkalmat megragadnak, mégpedig azért, hogy táncra perdülhessenek, akkor is, ha ezek a táncok sokszor telítve is vannak Magyar által *illetlennek* ítélt szexuális irányultságú mozdulatokkal, amelyekről honfitársunk helyenként igen korholólag szól.

### Az afrikaiak zongorája

De éppen Magyar László is azon 19. századi szerzők közé tartozik, akik elsőként írták le a napjainkban csak egyszerűen *afrikaiak zongorája* címen emlegetett és a szakirodalomban többnyire *sanza* (*szansza* vagy *zanza*) névvel illetett hangszer alkalmazásának módját, sőt, hiteles rajzot is mellékelte a leíráshoz, bár ő ezt a hangszeret a helyi kifejezéssel jelöli meg:

„A „ v i s z á n g y s i „ hangszer következőleg van szerkesztve. egy arasznyi széles s valamivel hosszabb, vékony deszkára egymás mellé valami 30 vas toll van feszítve, és pedig a deszkán keresztben álló, egy hüvelyk magas vas talpazat fölött (mint hegedűinknél a húrok); e talpazat mögött egyik végöknél megerősítvék a tollak, másik végökkel pedig kihegyesedett félkört alkotnak, olykép, hogy a deszka két szélére helyezett tollak alig fél arasznyi hosszúak, a közép felé pedig fokonyként hosszabbak, s ezáltal történik a vékonyról vastagra változó hang. A tollak kiálló végei negyedrészt hüvelyknyi szélesre vannak lapítva, s ezeket a két hüvelyk újjal pengetik. Rendesen a deszka alatt a hang öregbítése végett nagy fél kábák van helyeztetve, melyet két kézzel felfognak, a tollakon csak a két hüvelyk újjal működvén. Ügyes kéz kellemes hangokat tud e hangszerből kicsalni, s én minden afrikai hangszer közül ennek adom az elsőséget.” (Magyar 1859, 10. jegyzet, 200. old.)

Kedvező helyzetben vagyunk e hangszerrel további ismereteket szereztetni, mivel Bauer-Benke József több tanulmány mellett – ld. az Afrika Tanulmányok folyóirat-



1. Illusztráció Magyar László könyvének mellékletéből (1859), elemzett hangszerünk a 3. számú rajzon látható

ban megjelent sorozatát – egy összefoglaló kötetnyi méretű áttekintést is készített a kontinens zenei hangszereiről (2007).

De mit ír vajon e hangszerről? Összefoglalja elterjedését, keletkezése vélhető útját, és a típusait is bemutatja (mellesleg kiemelten a sanzával egy újabb dolgozatában, 2017, még részletesebben foglalkozik):

„*Lamellofonok*: legáltalánosabb elnevezése a szansza vagy zanza. A szansza elnevezés David Livingstone misszionárius és Afrika kutató által terjedt el. Egyéb ismert elnevezései: mbira, likembe, likimbi, kaszai, lukuka, timbrh, kembe... Az angol (*thumb piano*), és a német (*Daumenklavier*) elnevezések fordításával, a magyar nyelvű irodalomban is megjelent az (ujjzongora) elnevezés. Azonban a zongora a Sachs–Hornbostel hangszer-tipológiai rendszerezése alapján a chordofon hangszertípusok közé tartozik.” (35. old.)

Brauer-Benke szerint ugyanakkor a hangszer eredete, bár az ilyen állítás mindig bizonytalanságokat tartalmaz, a következő:

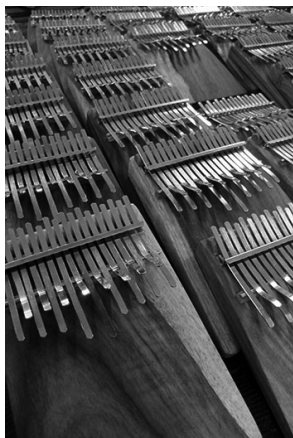
„A lamellofon valószínűsíthetően a Kongó alsó folyásának a vidékén alakult ki, és a 19. század vége felén kezdett el a Kongó folyó mentén fölfelé terjedni a gyarmati közigazgatásban alkalmazott lingala nyelvű teherhordók és szolgák által. A hangszer elnevezése itt a likembe. A likembe-zene jellegzetes, a közép-afrikai bantu nyelvű népek nyugati csoportjára jellemző stílusbeli vonásokat hordoz...” (35-36. old.)

Ezt követően még szerzőnk hosszasan vázolja a hangszer elterjedésének útját, amelynek forrása az igen gazdag nemzetközi szakirodalom (ami persze telve van ellenmondásokkal). Mi a magunk információ-gyűjtéséből még megemlítjük egyrészt, hogy létezik egy második angol megnevezése is a sanzának: *wood finger piano*. Miközben a *thumb piano* szó szerint *hüvelykujj zongorát* jelent, mivel a pengetés ezekkel az újjakkal történik. Az előbb említett megjelölés viszont (ha igaz) *mutatóujj zongorát* jelent. Tény, hogy a játéktechnika igen változatos, különféle hangszeresek különféle módon és számban használhatják ujjaikat.

Ami viszont a hangszer afrikai megnevezéseit illeti, az végtelenül gazdag. Így például: *gongoma / kongoma* (Guinea, Szenegál, Sierra Leone), *mbira* (Zimbabwe, sona), *agidigbo* (Nigeria, igbo), *kalimba* (Kenya), *likembe* (Kongo), *bata* vagy *prempensua* (Ghána), *ilimba* (Tanzánia, wagogo), és így tovább. Felsorolásunkból az



< 2. A Brauer-Benke könyvében található fotón egy viszonylag új keletkezésű hangszer látható, amelyen a lamellák két sorban vannak elhelyezve, és éppen, mint a zongorán, két kézzel lehet rajta játszani.



3. Kalimbák a Hugh Tracey-gyűjteményből (Dél-Afrika, International Library of African Music (ILAM), Grahamstown Rhodes University)

is látszik, hogy a hangszer Nyugat-Afrikában is népszerű. Mi több, a diaszpórákban és nem afrikai népek körében (Európában és Amerikában!) is megszólal már napjainkban – amint bevezetőül említettük – egyfajta afrikai reneszánsz részeként.

Az igazság az, hogy e kis ismertetés összeállítója is játszott ilyen hangszeren már. Mégpedig egy olyan típuson, amelyen a lamellák mindkét oldalon kiálltak (két keresztpánt rögzítette azokat), megpendíthetők voltak egyszerre mindkét oldalon, még pedig két egymással szembe elhelyezkedő kézzel. Sőt, a lamellák ide-oda húzogatásával a hangszert (akár át-)hangolni is lehetett. Kb. úgy, mint a következő illusztráción, bár ezek ismét csak egy oldalról megpendíthető instrumentumok.

Adott esetben az „ujjongorát” egy rezonátor dobozzal is ellátják, amelyet a keményfalú lopótök héjából (*calebasse instrument*) készítenek, mint például alább:



4. Egy ún. matepe (a mbira egyik fajtája) Zimbabwe-ból

Mindemellett a sajátos részletekre a helyi eseteket feltáró *eset tanulmányok* vetnek igazából fényt. John Blacking (1928–1990), viszonylag idejekorán eltávozott etnomuzikológus professzor, akit volt alkalmam személyesen is megismerni egy lengyelországi konferencián, egyik kiváló tanulmányában az egykori Észak-Rhodézia, a mai Zambia területén élő nsengák körében végzett és a helybéli hangszer típusra vonatkozó gyűjtési eredményeit foglalja össze, számos tanulságos összefüggést feltárva.

Az említett népcsoportnál két, technikai felépítését illetően egymástól jelentősen különböző hangszerváltozat különböztethető meg, jóllehet a megszólaltatható hangkészlet szinte azonos. A *kalimba* ékalakú formában osztódik két felé a két kéz ujjaihoz igazodva, míg a *ndimba* lamellái egyetlen emelkedő sorban vannak elhelyezve. Mindehhez Blacking zeneszociológiai megfigyelést fűz. A *kalimba* a fiatalok hangszere, amelyen általában minden fiatal képes játszani, a megszólaltatása házaknál, családi, magán jellegű alkalmakon, a zenei anyag harmonikus, vagyis akkord-felbontások mentén formálódik, rövid dallam-periódusok szólalnak meg rajta játék közben, és lényegében csak *afféle játszadozásról* van szó. A *ndimba* viszont a felnőttek hangszere, afféle speciális, fél-profi eszköz, amely nyilvános alkalmakkor jut szerephez (pl. sör-partikon az éneklést kíséri), a dallamanyag melodikus, tehát dallamíveket alkot, hosszú dallamívek szólalnak meg a hangszeren, egyfajta színpadias jelenlélet igényel a hangszeren való játék, és a mindenkor hallgatóság által elvárt előadási mozzanatokra, megoldásokra kerül sor.

És hogy legyen képünk, milyen zene szólalhat meg ezen a hangszeren, John Blacking átírásában idézünk egy részletet is egy *ndimba*-játékból (a dallam akkordikus figurációkból való építkezése világosan nyomon követhető benne), amelyet a kutató az említett zambiai nsenga népnél gyűjtött: a legfelső sorban a tabulatúra, vagyis az adott hangszer hangolásának vázlatja látható, az ismétlőjelek azt mutatják, hogy az adott periódus számtalanszor megismételhető. A lejegyzés két formában követhető, részben egysoros hangzaskép formájában, valamint kétsoros átírásban, amely azt mutatja, melyik újjal milyen hangot pendített meg az előadó. Jól látható, hogy a második részlet előadója sokkal gazdagabban alkalmazza a zenei frázis létrehozásában a bal kezét, mint az elsőnek a megszólaltatója:

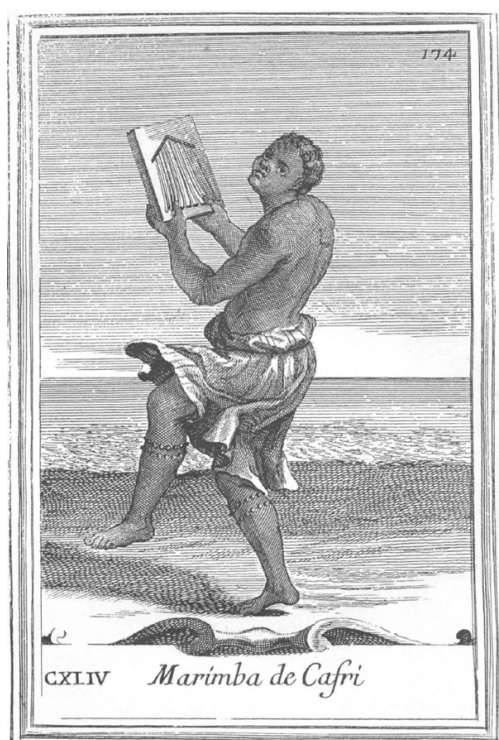
▲ 5. Zenei átírás John Blacking tanulmányából (1961, 37. old.)

Leszámítva az észak-afrikai, arab-berber lakta vidékeket lényegében egész Afrikában elterjedt hangszereknek számít a sanza, azonban nap mint nap újabb helyekről bukkannak fel adatok létezéséről (ebbe persze a hangszer mind nagyobb népszerűsége és a jelenben is zajló terjedése ugyancsak közrejátszik). Valójában (és itt cáfolnunk kell Brauer-Benke megállapításait) keletkezését pontosan nem ismerjük, még ha a véletlenszerű közlések kronológiája azzal is kecsegtet, hogy valamilyen időbeliség megállapítható.

Egyik korai felbukkanása mindemellett a jezsuita Filippo Bonanni (1638–1723) egykori grafikai gyűjteményében érhető tetten (ezt Brauer-Benke is említi), amelynek eredeti forrása egy idősebb rendtársa, Athanasius Kirchner gyűjteménye (*Musurgia Universalis*, 1650). Ő maga (vagyis Bonanni) grafikai gyűjtését *Gabinetto armonico* címmel 1716-ban publikálta.

Mindemellett a két amerikai szerkesztő által friss magyarázatokkal kiadott képanyag 144. ábrázolása, íme, egy sanza, mégpedig marimbaként megjelölve, nem véletlenül, mivel a xilofon típusú hangszerek és a sanza között mindig is hasonlóságot véltek felfedezni. A kép bal alsó sarkán lévő (ugyan csonka) évszám, 1644-re utal, ami azt jelenti, hogy a hangszer már legalább vagy 400 évvel ezelőtt létezett:

Ami a hangszer dokumentálását illeti, az ILAM hatalmas gyűjteménye mellé több más múzeumi nagykollekció sorakozik fel. Az egyik a belga főváros melletti Tervurenben működő Közép-Afrika Múzeumban található (lásd Laurenty 1962 köteteit). Egy másik Svájcban, a Neuchâtelben elhelyezkedő Musée d'Ethnographie hatalmas anyagában (lásd Borel, 1986) kapott helyet. S persze a világ számos múzeumban található még gyűjtemények, sőt, ma már magában Afrikában is.



▲ 6. „Marimba de Cafri” / Kaffir marimba (azaz sanza)  
Bonanni 1964, 144. metszet (eredeti forrás: *Gabinetto armonico*, 1716)

Mindemellett az egyre szélesebb körű szakirodalom mellé felsorakozó gazdag tudománytörténeti dokumentáció leginkább figyelemre méltó adata Gerhard Kubik (1935) nagyidejű osztrák tudós egy dolgozatához kapcsolódik. Carl Mauch német utazó 1869 és 1872 között a mai Zimbabwe területén végzett terepmunkát. Egy korabeli dolgozatában már említi azt a *karangáktól* (a sonák egy csoportja) származó mbira hangszert, amelynek 1969-ig kiadatlan naplójában megadja a hangolását (és hangkészletét), illetve zenei átírást is készít. A hangolás lejegyzése, amint ezt Kubik kiderítette, gyakorlatilag megegyezik egy az Andrew Tracey (az ILAM-ot alapító Hugh Tracey fia, akivel egyébként módomban állt Dél-Afrikában 1994-ben találkozni) által a hatvanas évek elején készített hangolás rögzítésével. Az alábbi ábrán a teljes hangsor Mauch rögzítése alapján van feltüntetve, amelyen belül szaggatott vonallal van elkerítve a Tracey-féle változat hangkészlete:



7. A mbira dza vadzimu hangolása két kottás lejegyzésének összevetése: Carl Mauch, 1872, Andrew Tracey, 1963, 24. old.

Hasonlóképpen a tudománytörténet működésbe lépett varázsvesszeje nyomán tárul elénk Kubik a (Salisbury-ban angol fordításban kiadott) 1969-es változathoz képest javított kottázása a sanza-muzsika lényegében elsőnek számító zenei lejegyzése tekintetében:



8. Gerhard Kubik pontosított átírása Carl Mauch Stuttgartban őrzött kéziratosa alapján

A sanza természetesen számos helyen felbukkan a szakirodalomban. A Brauer-Benke által is említett régi és G. M. Theal által feltárt adat (lásd Kirby 1953) egyenesen egy bizonyos *Frade* João Dos Santos vélhetően 1586-ban keletkezett (eredeti kiadása portugál nyelven: 1609, Evora) feljegyzéséig vezet vissza bennünket (itt Kirby kivonata alapján idézzük, 66. old.):

„Ezeknek a kaffiroknak (karangá-knak) van egy másik hangszerük, amelyet *ambira*-nak is neveznek, nagyon hasonló a már leírt [rezonátorcsövekkel ellátott] xilofonokhoz, de az egész vasból van tökök helyett, keskeny, lapos vasrudakból (*lemezekből*) áll, amelyek körülbelül egy tenyérynyi hosszúságúak, és tűzben megedzettek, így mindegyiknek más a hangja. Mindössze kilenc ilyen rúd van egy sorban szorosán egymás mellett elhelyezve, és a végük egy hegedűhídhöz hasonlóan egy fadarabhoz van szegezve. Ahonnan a fa mélyedésén lógnak, amely tál alakú, míg e felett a rudak másik vége a levegőben lóg. A kafferek úgy játszanak ezen a hangszeren, hogy hüvelykujjuk körmeikkel megpendítik a rudak laza végét, amelyeket a cél érdekében sokáig hagynak rezegni, és olyan könnyedén ütik meg a billentyűket, mint a jó játékos a csembalót.”

A sanzának a zongorával való összehasonlítása, a hangszernek az afrikaiak zongorájaként való emlegetése talán éppen innen ered (vagy már ekkor is megfogalmazódott ez a hasonlóság). Ami azonban a zongora-megnevezést illeti, azt nemcsak Brauer-Benke, de például a jeles amerikai zeneetnológus, Rose Brandel is – vélhetően – joggal kifogásolja:

„A sanzának vas vagy rotangpálma billentyűi vannak. Curt Sachs (1981–1959, *világhírű zeneetnológus* – *bsz*) a jelen szerzővel folytatott beszélgetései során rámutatott arra, hogy a sanza nem egy „hüvelykujj-zongora”, ahogyan egyesek rosszul nevezik, hanem egy hüvelykujjal pengetett idiofon. Mbira a hangszer általános bennszülött neve, helyi nevén lukembe (Ituri-erdő, belga Kongó) és malimba (a tanganyikai wanyamwezik között). (Brandel 1973, 72. old., 28. jegyzet)

Mindemellett ezúttal egy olyan elnevezéssel állunk szemben, amely mintegy metaforaként arra szeretne utalni, hogy az európai típusú túlfejlett magas kultúrák csúcshangszeré, a zongora mellé az emancipálódni akaró afrikai kultúra eme hozadéka (találmánya) is felsorakozóban van jelentőségét tekintve. Arról nem beszélve, hogy a hangot mindkettőnél fém- vagy falemez, illetve húr rezgése kelti, mindkettőnél két kézzel, illetve az ujjakkal játszanak a hangszeren, illetve a billentyűzet és a lamella-sor között is van valamiféle hasonlóság.

Hadd fűzzük még ismertetésünk végére azt a megállapítást, hogy a sanza természetesen nem csupán szólóhangszerként szólal meg a hagyományos közösségekben, hanem adott esetben hangszeres együttes részeként, illetve ének kíséretként is szerephez jut. Íme egy részlet Rose Brandel könyvéből, amely jól mutatja, hogy a



humoros hangvételű szerelmi dalhoz kapcsolódó, két újjal játszott sanza-kíséretre még egy fa-rudacskákkal (pálcikákkal) előállított ütőhangszeres szólam is járul:

FRENCH EQUATORIAL  
Transposed down  
minor 2nd

28. N'GUNDI  
HUMOROUS LOVE SONG \*\*

Folkways P402  
Side 1 - Band 3

The image shows a musical score for a piece titled '28. N'GUNDI HUMOROUS LOVE SONG'. It is transposed down a minor 2nd from the original. The score is arranged in four systems. The first system includes a 'Male Solo' part with lyrics 'pange nange ten ten ten' and a '(nasal)' marking. Below it is the 'Sanza' part with lyrics 'pange nange ten ten ten'. The third system features 'Percussion Sticks' with a rhythmic pattern. The fourth system continues the vocal line with lyrics 'ten eh eh ten eh eh ten tan'.

▲ 9. Zenei átírás a dallam szövegével (Brandel 1973, 176. old.)

Mivel Brandel átírásában (az itt nem közölt folytatásban sem) található meg az afrikai nyelvű szöveg fordítása, írásunkat hadd egészítsük ki egy szöveges példával is, mégpedig francia kutató-barátunk, Vincent Dehoux egy szöveg-lejegyzésével, egy szerelmi dallal, amelyet az énekes *ndió* nevű sanza hangszerre kíséretében szólaltatott meg (az eredeti gbaka nyelvű szöveget elhagytuk):

„Óh kedvesem, óh kedvesem  
Éjszaka nem tudok aludni  
Óh kedvesem óh  
Te vagy, akivel jó aludni  
jé jé kedvesem jé  
Éjszaka nem tudok aludni  
Te vagy magad Iná (?) anya  
Holnap eljuthatok majd  
A te szezámföldedre?  
(erotikus utalás? – bsz)  
Éjszaka nem tudok aludni  
Tsted gyönyörű formája  
Itt előttem  
tsted gyönyörű formája  
Óh kedvesem, óh kedvesem”  
(Dehoux 1986, 115-116. old.)

A legteljesebb zenei-szövegi együttes átírást azonban Jos Gansemans belga kollégánk könyvében találtuk meg, amelyben ugyan a sanza szigorúan csak egyszólamú kíséretül szolgál, azonban az énekes megszólalásai között afféle zenei közjátékok hangzanak el. Íme, a mintegy három oldalnyi zenei és szövegi átírás első oldala:

98 MPFANYE AGAHINDA

prélude instrum.

chant

1. ikembe

Ye-we gu-tu-nga u-tu-bya-ye ha, ye-we gu-tu-ngi-ra a-ba-nzi ha

2.

Ye-we mpfa-nye a-ga-hi-nda ha, ye-we mpfa-nye a-ga-hi-nda ha, ye-we mpfa-nye a-ga-hi-nda ha

3.

Ye-we gu-tu-nga u-tu-bya-ye ha, ye-we gu-tu-ngi-ra a-ba-nzi ha

▲ 10. Jos Gansemans könyvéből: zenei átírás részlete, 1988, 66. old.

A dal szövege, amelyben a felidézett élet-mozzanatok már napjaink világába vezetnek el, a jellegzetes ismétléseket felmutatva az előbbihez hasonlóan lírai hangütésű, rögtönzéses jellegű, azonban nem szerelmi, hanem panaszos ének tárul elénk:

Óh te, legyenek dolgaid gyermek nélkül  
 Óh te, legyenek dolgaid az ellenségek ellen  
 Óh te, én meghalok a bánattól.  
 Óh te, legyenek dolgaid gyermek nélkül  
 Óh te, legyenek dolgaid az ellenségek ellen  
 Óh te, egy repülőgép alkatrész  
 Óh te, egy kamion alkatrész  
 Óh te, legyenek dolgaid gyermek nélkül  
 Óh te, legyenek dolgaid az ellenségek ellen  
 Mások cipőben henteregve halnak meg  
 Én magam, meghalok a bánattól  
 Óh te, egy repülőgép alkatrész  
 Óh te, egy kamion alkatrész  
 Óh te, legyenek dolgaid gyermek nélkül  
 Óh te, legyenek dolgaid az ellenségek ellen  
 Óh te, én meghalok a bánattól.

## Zárszó

Összefoglalóan elmondható, hogy bár napjainkra a szakirodalom igen gazdaggá vált, a szerzők főleg a hangszertípusok leírására koncentrálnak, a hangszeren megszólaló zene lejegyzése – mondjuk bartóki méreteken – még talán a kezdeténél sem tart. Arról nem is beszélve, hogy alig tudunk valamit arról, hol milyen konkrét szerepekben bukkan fel a sanza – legfeljebb, hogy tánc kíséretként, dalok kíséretként vagy hangszeres együttesben szólalhat meg. Blacking idézett tanulmányának zeneszociológiai megállapításai ezért szinte egyedülállóak az elemző-ismertető feldolgozások tengerében. \*

## Felhasznált és ajánlott irodalom

AROM, Simha

2004 *African Polyphony and Polyrhythm. Musical Structure and Methodology*, Cambridge, Cambridge University Press, 668 pp.

BLACKING, John

1961 Patterns of Nsenga Kalimba Music, *African Music Society Journal*, Vol. 2, No. 4, 26-43. pp.

BERLINER, Paul F.

1976 The Poetic Song Texts Accompanying the Mbira Dza vadzimu, *Ethnomusicology*, Vol. 20, No. 3 (Sep.), 451-482. pp.

1978 *The Soul of Mbira. Music and Traditions of the Shona People of Zimbabwe*, Berkeley, University of California Press, 280 pp.

BONANNI, Filippo (névátzat: BUONANNI)

1964 *Antique musical instruments and their players: 152 plate from Bonanni's 18. century „Gabinetto Armonico”* Filippo Bonanni; ed. by HARRISON, Frank – RIMMER, Joan, New York, Dover Publications, x + 148 (dupla) pp. + i-iii.

BOREL, François

1986 *Les Sanza (Collections d'instruments de musique)*, Neuchâtel, Suisse, Musée de l'ethnographie, 181 pp.

BRAUER-BENKE, József

2007 *Afrikai Hangszerek*, Budapest, L'Harmattan Kiadó, 132 old. (lásd: 35-43. old.)

2017 Egy eredeti afrikai hangszertípus, a lamellofonok jellemzői és történeti áttekintése, *Afrika Tanulmányok*, 11. évf., 3-4. szám, 53-69. old.

DEHOUX, Vincent

1986 *Chants à pense des Gbaya (Centrafrique)*, Paris, SELAF (Ethnomusicologie II), 219 pp.

GANSEMANS, Jos

1988 *Les instruments de musique du Rwanda. Études ethnomusicologie*, Tervuren, Musée Royale de l'Afrique Centrale, 361 pp. (lásd: 50-70. pp.)

IKEYA, Kazunobu

2006 The Thumb Piano and San Identity in Central Botswana, *Senri Ethnological Studies* 70, 273-284. pp.

JONES, A. M.

1950 The Kalimba of the Lala Tribe, Northern Rhodesia, *Africa: Journal of the International African Institute*, Vol. 20, No. 4, 324-334. pp.

JONES, Claire

2008 Shona Women Mbira Players: Gender, Tradition and Nation in Zimbabwe, *Ethnomusicology Forum*, Vol. 17, No. 1, pp. 125-149. pp.

2012 A Modern Tradition: The Social History of the Zimbabwean Marimba, *African Music*, 9, 2, 32-56. pp.

- KAUFFMAN, Robert  
 1971 *Multi-Part Relationships in the Shona Music of Rhodesia*, PhD. dissertation, Ann Arbor: University Microfilms.
- KIRBY, Percival R.  
 1953 *The Musical Instruments of the Native Races of South Africa*, Johannesburg, Witwatersrand University Press, 284 pp. + 73 tábla (lásd: 65-70. pp.)
- KUBIK, Gerhard  
 1962 The Phenomenon of Inherent Rhythms in East and Central African Instrumental Music, *African Music*, 3, 33-42. pp.  
 1964 Generic Names for the Mbira, *African Music* 3, 3, 25-36. pp.  
 1988 Nsenga/Shona Harmonic Patterns and the San Heritage in Southern Africa, *Ethnomusicology* 32, 2, 39-76. pp.  
 1971 Carl Mauch's Mbira Musical Transcriptions of 1872, *Review of Ethnology* 3, 10, 73-80. pp.  
 1998 *Kalimba, Nsansi, Mbira. Lamellophone in Afrika* (Musicethnologie), Berlin, Museum für Völkerkunde, 288 pp.  
 1999 African and African American Lamellophones. History, Typology, Nomenclature, Performers, and Intracultural Concepts, in: DJEDJE, Cogdell ed.: *Turn up the Volume! A Celebration of African Music*, Los Angeles, UCLA Fowler Museum of Cultural History, 20-57. pp.  
 1994–2010 *Theory of African Music*, I-II, Chicago, The University of Chicago Press, 464 + 368. pp.
- LAURENTY, Jean-Sebastian  
 1962 *Les Sanza du Congo*. 2 Vols., Tervuren, Musée Royal de l'Afrique Centrale (Annales du Musée Royal de l'Afrique Centrale, Tervuren. Nouvelle Série in-4, Sciences Humaines 3)
- MAGYAR László  
 1859 *Délafrikai utazásai 1849-57. években*, szerk. Hunfalvy János, Pest, Emich Gusztáv nyomtatása, 464 pp. + 8 tábla.
- MAUCH, Carl  
 1872 (A letter), *Petermann's Geographischen Mitteilungen*, Vol. 12, Gotha, 121-124. pp.  
 1969 *The Journals of Carl Mauch. His travels in the Transvaal and Rhodesia 1869-1872*, transcribed from the original by Mrs. E. BERNHARD and translated by F. O. BERNHARD, Salisbury, National Archive of Rhodesia, 314 pp.
- MATIURE, Perminus  
 2011 *Mbira dzavadzimu* and its space within the Shona cosmology: tracing *mbira* from *bira* to the spiritual world, *Muziki*, 8, 2, 29–49. pp.  
 2013 *Archiving the cultural legacy of mbira dzavadzimu in the context of Kuriva Guva and Dandaro practices*, PhD Diss., The University of KwaZulu-Natal, School of Music, 258 pp.
- MOON, Jocelyn  
 2018 Karimba: The Shifting Boundaries of a Sacred Tradition, *African Music*, Vol. 10., No 4., 103-125. pp.
- NKETIA, Kwabena  
 1967 Multi-Part Organization in the Music of the Gogo of Tanzania, *Journal of the International Folk Music Council*, Vol. 19, 79-88. pp.  
 1974 *The Music of Africa*, New York – London, W. W. Norton and Co., 278 pp.
- PERMAN, Tony  
 2015 A Tale of Two Mbiras, *African Music*, Vol. 10, No. 1, 102-126. pp.
- REUSTER-JAHN, Uta  
 2007 The Mwera Lamellophone „Luliimba”, *African Music*, Vol. 8, No. 1, 6-20 pp.

- ROUGET, Gilbert – SCHWARZ, Jean  
 1982 Note sur l'accord des sanza d'Ebézagui, *Revue de Musicologie*, T. 68, No. 1/2, (Les fantaisies du voyageur. XXXIII Variations Schaeffner), 330-344. pp.
- STONE, Ruth M. ed.  
 2000<sup>2</sup> *Garland Handbook of African Music*, New York – London, Routledge, 501 pp.
- TRACEY, Andrew  
 1961 Mbira Music of Jege A. Tapera, *African Music*, Vol. 2, No 4, 44-63. pp.  
 1970a *How to Play the Mbira Dza Vadzimu*. Roodepoort, South Africa: International Library of African Music.  
 1970b The Matepe Mbira Music of Zimbabwe." *African Music*, Vol. 4, No. 4, 37-100. pp.  
 1972 The Original African Mbira?, *African Music*, Vol. 5, No. 2, 85-104. pp.  
 1973 The Family of the Mbira: The Evidence of the Tuning Plans, *Zambezia*, Vol. 3, No 1, 1-10. pp.
- TRACEY, Hugh  
 1961 A Case for the Name Mbira, *African Music*, Vol. 2, No 4, 17-25. pp.  
 1969 The Mbira Class of Instruments in Rhodesia (1932), *African Music*, Vol. 4, No 3, 78-95. pp.  
 1973 *Sound of Africa Series*. 201 Long Playing Records of Music and Songs from Central, Eastern and Southern Africa, Vol. 1-2, Roodeport, International Library of African Music (ILAM), 182 + 479 pp. (mbira-felvételek listája: 1. köt., 173-175. pp.)
- THEAL, George McCall.  
 1901 *Records of South-Eastern Africa*, Collected in various libraries and archive departments in Europe, Vol VII., London, William Cloves and Sons, 501 pp. (Dos Santos szövege portugál és angol változatban: 1-182, illetve, 183-370. pp.)
- VAN DIJK, Marcel  
 2010 The Lala Kalimba: The Correlation between Instrument and Style, *African Music*, Vol. 8., No. 4, 84-100. pp.
- VAN OVEN, Cootje  
 1973-1974 The Kondi of Sierra, *African Music*, Vol. 5, No. 3, 77-85. pp.

## A szerzőről

néprajzkutató, afrikanista  
ny. egy. docens, kandidátus  
felelős szerkesztő (AHU Magyar  
Afrika-Tudás Tár elektronikus  
könyvtár)

## About the Author

Ethnographer, Africanist  
Retired Associate Professor, C.Sc.  
Executive Editor (AHU Hungarian  
Africa Knowledge Store, e-library)



bierszilard@gmail.com

## English Abstract

### **An African instrument's conquest of the world – the basics of the commonly called sanza**

The instrument generally referred to as the sanza is also inaccurately called the Africans' piano. Today, this particular musical instrument has become very popular worldwide, and its use has also appeared in many non-African environments. This study partly provides the instrument's description and use. On the one hand, it takes into account some sources that prove its centuries-old history and use, and on the other hand, they contain little-known facts of music history and music theory. In the end, the analysis also covers its connection to oral traditions regarding the use of the sanza as an accompanying instrument. The author also supports the revealed facts or formulated statements with musical score examples.