

A citera tánckísérő szerepe a XX. század második felében

2023. január

Bevezetés

Kutatásomat a környezetem citerás és táncos hagyományainak megismerése céljából végzem. Emellett szeretném lehetőségeimhez mértén megismerni és elsajátítani azokat, az autodidakta módon kialakított test-technikákat,¹ melyekkel a kottát nem ismerő és zeneileg, intézményesített értelemben képzetlen, nemhivatásos, vagy csak kisebb közösségük igényeit kielégítő citerások képesek voltak ezzel az egyszerű hangszerrel tánczenét szolgáltatni a táncos multságok során.² A citera tánckísérő szerepét napjainkra háttérbe szorította a hangszer dalt, éneket kísérő funkciója. Kórusokat, népdalköröket kísérve, színpadi produkciók hangszerévé vált, de megjelenése leginkább a citerazenekarokban gyakori. Mivel én magam is játszom a tárgyalt hangszeren, tagja vagyok citerazenekarnak, valamint a készítésével is foglalkozom, ezért émiikus kutatóként is vizsgálhatom a témát. Ez előnyömre válik az ide kapcsolódó testet öltött tudás (embodiment)³ vizsgálata során, hiszen az általam végzett terepmunkák alatt értően vizsgálhattam a citerások játéktechnikáját, könnyebben elemezhettem játékmódjukat az általam készített felvételek alapján, együtt zenélhettem az adatközlőimmal, ezáltal pedig tanulhattam tőlük.

Kutatási terepem a Duna-Tisza közén, Bács-Kiskun és Csongrád-Csanád vármegyékben található egyes települések, tanyák. A fentebb megfogalmazott célkitűzések mellett A szándékom ezen közösségek olyan multságainak megismerése, melyen citerás szolgáltatva a talpalávalót. Jelen pillanatban nem célom egy monografikus igényű munkát elvégezni, mindössze betekintést kívánok nyerni a második világháború utáni és az ezredforduló előtti időszak, kiskunsági és a dél-alföldi, tanyasi és falusi társadalom önszerveződő tánceseményeinek átalakulásának folyamatába adatközlők visszaemlékezései alapján. Ezen keresztül pedig szeretném megismerni, a citera tánckísérő funkciójában történő használatát. Ezt egyes adatközlőim citera játékstílusának és visszaemlékezései elemzése alapján kívánom bemutatni. Természetesen a témának nem csak a zenészek, hanem a táncosok⁴ szempontjából történő vizsgálatát is munkám hangsúlyos részének tartom. Szeretném továbbá feltárni a citerás és a táncos közötti viszonyrendszer rejtett dimenzióit, szeretném megismerni azt a folyamatot, melynek során a citera, mint hangszer megbecsültsége, és a citerás, mint zenész társadalmi státusza változott a 20. század folyamán. Munkám során az 1940-50-es évekbeli, hagyományos

¹ Mauss 2000: 425–443.

² Sárosi 1980: 79.

³ Az embodiment fogalmának értelmezéséhez lásd: Csordas 2021.

⁴ Nem minden esetben csak a hivatásos táncosokra használom ezt a kifejezést. Olyan adatközlőimre is érvényes, akik táncoltak citerás multságon.

citerás táncalkalmakat igyekszem megismerni, valamint az ezt követő időszakban, a citera revivalben és azokkal egyidőben betöltött tánckísérő szerepét. A kutatásomat megnehezíti, hogy akik fiatal felnőttként részt vettek ilyen alkalmakon, már 80. életévük körül, vagy azon túl járnak. Nem egy alkalommal szembesültem azzal, hogy az egykor közösségük által elismert citerások vagy táncosok, koruk és megromlott fizikai állapotuk miatt már nem tudnak zenélni, még kevésbé táncolni. Ennek ellenére gazdag szóbeli információkkal szolgáltak. Visszaemlékezéseik, útmutatásaik mentén citerásként sok zenetechnikai fogást és test-technikát sikerült rekonstruálnom, valamint a táncokat illetően is számos mozdulatot, szokást sikerült megismernem, néptáncosok segítségével.

1. A citera felépítése és terminológiája



1. kép: Az alföldi, kisfejes citera fő részei: 1. Nagyfej, 2. Kisfejek/fiókok, 3. Tőke, 4. Bundok, 5. Dallamhúrok, 6. Bőgőhúrok, 7. Kísérőhúrok, (jelen citerán 1db) 8. Kísérőhúrok – Kisfejhúrok. (Fényképezte: Kasza Dániel, Kecskemét 2022. 12. 18.)

A munkám érthető bemutatása érdekében fontosnak tartom a citera általam használt és a terepmunkáim során lejegyzett egyedi és táji elnevezések megismertetését.⁵ E közismert, hangszer terminológiája és elkészítése jól dokumentált és feltárt.⁶ Terepmunkám során a Sárosi Bálint által definiált összes citeratípussal találkoztam, de leggyakrabban (a vizsgált terepből adódóan) az alföldi, *kisfejes* citeratípust láthattam leggyakrabban a zenészek használatában.⁷ Ennek a citeratípusnak a sajátossága, hogy a hangszer *tőkéje*⁸ felőli jobb oldalán a *kísérőhúrok*

⁵ Ezeket és a revivalben, a citerások által használt kifejezéseket dőlt betűvel jelzem. A citerára vonatkozó szakterminusokat, ebben a fejezetben szintén így jelzem, hiszen azok is táji elnevezéseken alapszanak.

⁶ Sárosi 1961: 445–460.; Sárosi 1999: 31–40.; Molnár 2000.

⁷ Sárosi 1999: 31.

⁸ A citera fő részeit lásd az 1. fotón.

kvintre hangolhatósága miatt meghatározott pontok szerint rövidítik meg a *kísérőhúrokat*. Ez eredményezi a hangszer jellegzetes, lépcsőzetes jobb oldalát. Ezeket nevezik *kisfejeknek*, *fiókoknak* vagy *lépcsőknek*,⁹ Ezeknek a húroknak dallamformáló szerepük nincs, viszont megszólaltatásuk az egyszerű harmónia érzetét kelti, valamint sorzárlat hangsúlyozására is használhatják merőleges irányú végig pengetésüket.¹⁰ Általában egy citerán 2–4 kisfejet alakítanak ki. A citera bal, vagyis a zenész felőli oldalán találhatóak, a dallamjátszó húrok, amelyek alatt merőlegesen a *bundok*, *kották*, *kóták* fekszenek.¹¹ Ezeken játssza a zenész a dallamot. Ezek a *bundok* – a zongora klaviatúrájához hasonlóan – két sávban helyezkednek el, alul az egész hangok, felül, pedig a fél hangok, tehát a két külön *bundsor* adja ki az általában két és fél oktávnyi, kromatikus hangsort. A citera felépítésének ezen részlete a hangszerkezelés alakulásában kiemelten fontos tényező. A két *bundsor* felett húzódó húrokat ugyanazon hangra kell hangolni. Az egészhangok felett 3-4, míg a fél hangok felett 2-3 három dallamhúr húzódik (4+3/ 3+2 elosztásban gyakori). A citera többi húrja csak a bourdonkíséretet biztosítja, tehát a citerás a dallamjáték mellett önmagát is kíséri.¹² Ezek között a *nagyfejből* húzódó, *kísérőhúrok* között találhatóak a *basszus*-, vagy *böggőhúrok*, melyek a legmélyebbre hangoltak a citerán. Manapság 2-3, rézszállal körbe sodort acél *böggőhúrt* szokás a citerákra tenni, melyek közül a legvastagabbat a citerán játszott dallamok záróhangjánál két oktávval mélyebbre hangolnak. A citerát általában C-hangra hangolják, tehát a *g*-re hangolt *dallamhúrokon* mindig a *c'* lesz a záróhang, mely a *böggőhúrnál* (C) két oktávval szól magasabban.¹³ Ezek a revival citerásai számára evidens adatok, azonban idős adatközlőim hangszerének húrozata és hangolása ezen megállapításoktól eltérnek. Néhány esetben ezek nem szembeötlő, lényeges különbségnek, ugyanakkor minden apró egyedi vonás a hangszer felépítésében, befolyásolja játékstílusában a zenészt. Kutatásom során ezért is igyekeztem ezen különbségnek kiemelt figyelmet szentelni, melyeket a dolgozatom hátralevő részében mutatok be. A régi citerákon – melyek még az adatközlőim használatában vannak - csak egy *böggőhúr* húzódik végig a hangszeren. Ezt vagy szintén a záróhanghoz képest két oktávval mélyebbre hangolják, vagy hangolatlanul hagyják, ami ellentmond a bourdon hangzás szabályainak.¹⁴ Régebbi hangszeren jóval több *kísérőhúrnak* (3-4) biztosítottak helyet a citera *nagyfején*, mint amit a mai, 21. századi

⁹ Ország István. sajátos terminológiája; Brauer-Benke 2010: 253.

¹⁰ Sárosi 1999: 36.

¹¹ Általában 1,5–2 mm átmérőjű fémhuzalból készült „rovátkák”, a húrral való érintkezésük által szólalnak meg a dallamhangok. Régebben leselejtezett biciklikerek küllőből készítették. Dolgozatomban a manapság általános, német eredetű *bund* elnevezést használom.

¹² A hangszer dallamzáró hangjától két oktávval mélyebb hangon egy folyamatosan kitartott, „zúgó” hang szól, egyszerű kíséretként.; Rajeczky 1977: 327.

¹³ Akármilyen is a citera hangolása a záróhangot minden esetben *c*-nek nevezik.

¹⁴ A hangolatlan *böggőhúr* kérdésére a későbbiek során még bővebben kitérek, lásd: 19. oldal.

citerakészítők által készített citerákon láthatunk. Manapság ezek az alaphangra hangolt *kísérőhúrok* szinte teljesen eltűntek a citerákról, esetleg egy-kettő látható a *bőgőhúrok* mellett. Erre az az egyszerű magyarázat, hogy ezek a húrok mind tompítják a *dallamhúrok* hangerejét, a citera ezek pengetésétől, „csörgőssé”, „fémes hangúvá” válik, melyet nem kedvelnek a citerazenekarokhoz szokott, fiatalabb zenészek, ellenben azok az adatközlők, akiket elkerültek a citerazenekari mozgalom hatásai, ezt a hangzást tartják a citera fő sajátosságának. A kísérő húrok zúgása a bourdon hangzást, a kíséret érzetét erősíti. Természetesen a citeránál egy jóval egyszerűbb kíséretől van szó, mint amit például a vonószazenekaroktól hallhatunk, hiszen mindössze két hang együttes megszólalása adja a kíséretet.¹⁵

Kutatói és zenészi tapasztalataim alapján a citerát manapság már mindenhol citerának nevezik. Citerás adatközlők visszaemlékezéseiből és a témába vágó szakirodalom szerint a citerát *tamburának*¹⁶ nevezték az 1950-es évekig.¹⁷ Ez azonban nem tévedés, tehát nem a mai jelentésében használt, a délszlávok körében is elterjedt, „hosszúnyakú lanttípusokhoz tartozó tambura”¹⁸ hangszerrel keverik össze. Ez utóbbi hangszert csak a népzenei találkozókra, versenyekre, vagy a televízióból ismerik. Külön érdekesség, hogy amint ez a hangszer szóba került, már torzítva, *trambulának* nevezték egyesek. Egy 86 éves, kecskeméti (Bács-Kiskun vármegye) táncos, Ország István megnyilvánulása volt a legérdekesebb a témát illetően, amikor a saját, prím¹⁹ citerám került szóba, mellyel a táncához zenéltem:

„Níztem, nevettem is magamba’, mondom, mit akarsz avva’ a kis deszkáva’. [...] Régön akkorák vótak azok a nagy *tamburák*, mind így az asztal. Oda letöttek, azt’ ekkora vót ...(mutatja) azt’ így verte a paraszt. [...] Azok vótak a *tamburák*, aztán gyűttek ezek a kisebbek ... azok má’ citerák vótak, mint ez.”²⁰

Ez a megjegyzés azért is érdekes a kutatásom szempontjából, mert a citera hangerejére is utalt. Így máris sejthető, hogy a *padkaporos bálakban* a nagyobb *tamburákat* preferálták, ugyanis úgy vélték, hogy azok a nagyobb hangszekekrényük miatt hangosabbak, tehát hangjuk jobban betölti a szobát és a táncosok dobogásától, énekétől is hallható marad. Ezt támasztja alá az is, hogy egy tiszalpári (Bács-Kiskun vármegye) zenész, Szóráth János fiatal korában egy kisebb

¹⁵ Martin 2000: 11.

¹⁶ Dolgozatom további részében a dőlt betűvel írt ’tambura’ kifejezés a citera kifejezés táji (Kiskunság, Dél-Alföld) megfelelőjeként értendő.

¹⁷ Brauer-Benke 2010: 250.; Pesovár é.n.: 31., Sárosi 1999: 31.

¹⁸ Brauer-Benke 2010: 271.

¹⁹ Citerazenekarokban használt, vezető szerepű citera. Hangja egy oktávval magasabb, mint a nagyobb, manapság *tenornak* nevezett citeráé. Húrhossza, egységesen 50 cm körüli.

²⁰ Gyűjtötte: Kasza Dániel, Kecskemét, 2022. 09. 25.

citerához jutott hozzá, aminek hangját egy szájába vett mozifilmszalag egy darabjával erősítette fel. A szalagot fújva esz-klarinéhoz hasonlító hangon játszotta a dallamot. A filmmel és a prím, *galambdúcos*²¹ citerájával tehát egyszerre – mintegy komplett zenekarként – zenélt a táncalkalmakon.

Azok számára, akik fiatalabb koruktól citerazenekarban zenéltek, egyértelmű a citera elnevezés és a félreértések elkerülése végett nem használják a *tamburát* szinonimaként.

1. A citera megszólaltatásának módjai

A citerajáték – csak úgy, mint maga a hangszer – egyes esetben tájegységenként, de egyénenként is eltérő és egyedi lehet.²² Ennek az a valószínűsíthető oka, hogy a népzenei revival (citerazenekari mozgalom, pávakörök) előtti időszakban, az 1960-as éveket megelőzően, családon belül adták át a citerázás alapjait.²³ A citerazenekarokon belül, már megjelent a tagok közötti technikai tudás átadása, cseréje, mely a közös zenélés sikerességét mozdította elő. A népzeneoktatás csak az 1990-es évektől indult el Magyarországon, ezt megelőzően, még nem volt intézményesített vagy általánosan elterjedt, iskolai szakkör szintű citeraoktatás.²⁴ 1978 óta működik a KÓTA és a Népművelési Intézet, Zenekar és Népdalkör vezetői tanfolyama,²⁵ melyen, tekintettel a nagyszámú citerás résztvevőre, a citerázás alapjait és a játéktípust, a színpadi-, zenekari zenélés elvárásainak megfelelően, tanítják a résztvevőknek.²⁶

A citera megszólaltatásának (pengetés módjai, hangok lefogása stb.) terminológiája a köznyelvben és az intézményesített citeraoktatásban sem egységes, ezért a Borsi Ferenc által írt, *A hagyományos citerajáték kezdőknek és haladóknak*, valamint a Balogh Sándor és Bolya Mátyás által szerzett *Magyar citerazene I.* című tankönyvekben közreadott kifejezéseket használok dolgozatomban további részében. Dolgozatomban további részében, természetesen kitérek a gyűjtéseim során lejegyzett sajátos megnevezésekre is.

²¹ Lásd: 1. melléklet; A hangszer tőke felőli bal oldalán egy lépcsőszerű kialakításon, sorban lyukak helyezkednek el, ezáltal galambdúcsra, galambházra hasonlít. Ez a citeratípus a *vályú* (kisfejek nélküli, vályúra emlékeztető forma) citerák díszesebb változata; Sárosi 1999: 32.

²² Endrődi 2012: 255–266.

²³ Sárosi 1961: 458.; Citerazenekarok már előbb is léteztek a Gyöngyösbokréta keretén belül, (pl.: Kecskeméti Közlöny 1934.04.17., 16. évf. 61. 5.) mégis a népdalkörökkel együtt, az 1960-as évektől terjedtek el nagy számban országszerte. Ezek ténylegesen nem is valódi zenekarok, hiszen unisonoban játszanak, mindenki ugyanazt a dallamot, ugyanúgy zenéli. A tényleges citerazenekarok, (a tamburazenekarok mintájára) a több szólamban játszó, speciális citerákat használó ún. *harmonizált citerazenekarok*. Az egyszerűség kedvéért, dolgozatomban maradok a citerazenekar kifejezésnél.

²⁴ Zsíros 2022: 29 – 30.

²⁵ KÓTA: Kórusok Országos Tanácsa.; Zsíros 2022: 29

²⁶ 2022-ben én magam is elvégeztem az említett tanfolyamot.

A citerát, különösképpen az alföldi típusú, nyitott aljú hangszereket ideális esetben asztalra helyezik. Az egyéb módon elhelyezett (kisszéken, a zenész térdén, fatuskón stb.) citerának nincs meg a lehetősége a képességeihez mért maximális rezonanciára, ezáltal hangereje jelentősen lecsökken. A szakirodalom szerint a játék szempontjából a legkényelmesebb a hangszert az asztal szélétől, a zenész felé eső oldalával 25-30 fokos szögben elhelyezni.²⁷ Ennek praktikumát az mutatja leginkább, hogy az autodidakta módon tanult citerás adatközlőim is egységesen így helyezték az asztalra hangszerüket. A dallamjátszó bal kéz így éri el legkényelmesebben, legtermészetesebben a záró és az alatti hangokat. Borsi Ferenc



2. kép: „Citerajátékos ülő pozícióban” (A hagyományos citerajáték kezdőknek és haladóknak. Budapest, 2017. 17. oldal. Forrásmegjelölés nélkül.)

tankönyvében kitér az ülve citerázás technikai bemutatására, azonban megfigyeléseim szerint az idős citerások körében ez a testtartás egyáltalán nem jellemző. Bár egy-két régi fényképen²⁸ valóban ülnek a citerán játszó zenészek, valószínűleg ez csak az asztal hiányából és a kültéri fotózásból fakadó szükségmegoldás lehetett (lásd a 2. képet).

A dallamjátszó balkéz technikája már nagy generációs és szocializációs eltérést mutat. A citerások a bal kezük ujjait, a kisujjuk (ujjrendek oktatásakor 5-ös ujjként is emlegetik) kivételével használják a bundok feletti húrok lefogásához. Ez a játékmód újkeletűnek számít a *nyomós* játékmódhoz képest, melynek lényege, hogy a húrokat nem ujjal, hanem egy fapálcával, vagy pálcával bélelt pulyka/libatollal fogják le.²⁹ A *nyomót* az *egészskótás*, diatonikus bundsor felett csúsztatják a húrokon, ezáltal folyamatosan adott a csúsztató, (glissando) díszítés. Ennek a játékmódnak a kialakulása, valószínűleg a régi citerák kiképzéséből ered, ugyanis a húrok jóval magasabban helyezkednek el ezeken a hangszereken a bundok felett, mint a mai precízebben megmunkált citerákon. Ezt azért alakították ki így, mert a bundokhoz közel húzódó

²⁷ Balogh – Bolya 2008: 29.

²⁸ További példaként lásd: 2. melléklet.

²⁹ Brauer-Benke 2010: 259.

húrok, a pengetés amplitudójától hozzacsapódnak a bundokhoz, ami kellemetlen, „csörgő” hangot eredményez, ráadásul a lefogni kívánt hang sem szólal meg. A húrokat, ugyanezen okból, hogy egymással ne *összezizögjenek*, távol helyezték el egymástól, így ujjheggyel lehetetlen egyszerre a bundhoz nyomni a 3-4 húrt. A *nyomás* játéktechnika tehát az ujjak kíméléseként is volt célravezető. Azokon a régi típusú citerákon, melyeken még nem helyeztek el félhangokat, tehát csak diatonikus hangsorral rendelkeztek, ez teljesen működőképes hangszerkezelési technika volt.³⁰ A nyomót marokra fogva, hüvelykujjal szorították a húrokra.³¹ A nyomóhasználat azonban magában hordoz egy problémát is, mégpedig azt, hogy jelentősen megnehezíti a félhangok lefogását a fejlettebb, kromatikus hangsorú citerákon.³² Ha ugyanis a félhangokat lefogja a zenész, nem szabad érintenie egyidejűleg az egészhangok bundjai felett húzódó húrokat, mert az kellemetlen hangzást idéz elő. A félhangokat tehát úgy kell megszólaltatnia, hogy az immár mutatóujjal leszorított *nyomót* felemeli és a félhangot a középső (3-as) ujjával nyomja le.³³ Ez a félhang lefogás azonban gyorsabb tempójú, moll-hangsorú csárdások játsása esetén egy nagy gyakorlatot igénylő művelet.

A revival keretén belül zenélő citerások jobb kezükben fogott *pengetővel*, egy téglalap alakú plexidarabbal, vagy kihegyezett gitárpengetővel játszanak. Ezt a lehető legpraktikusabb módon, a hüvelyk, mutató és a középső ujjuk közé szorítják.³⁴ Régebbi játéktechnika, amikor, egy *verővel* „írótoltszerűen kihegyezett”³⁵ lúd, vagy pulykatollal pengetik a citerát – feltételezhetően a citerazenekarok létrejötte után ment feledésbe ez módszer. A *verőt*, szintén három ujjal fogják, úgy, mint a ceruzát. A pengetés minden esetben a citera tőkéje és bundsora között, a legvastagabb bőgőhúr megpendítésével kezdődik és a zenész önmaga felé mozdítva alkarját és csuklóját, pengeti végig a húrokat.³⁶ A citera legrövidebb kisfejhúrjától indított, tehát a hangszer teljes szélességét magába foglaló pendítés csak az első pengetésnél előnyös és zeneileg esztétikus. Az ilyen módon történő folyamatos pengetés élvezhetetlenné, ritmustalanná teszi a citerazenét. Ezt a fajta pengetést nevezik a citerások maguk között, leginkább negatív értelemben, *kaszálásnak*. Az ilyen folyamatos, széles mozdulatokat követelő játékmód játéktechnikai fejletlenségre utal,³⁷ ráadásul hosszabb zenélés esetén fizikailag is

³⁰ Sárosi 1999: 35.

³¹ Sárosi 1999: 37.

³² Brauer-Benke 2010: 253–254.

³³ 3. melléklet.

³⁴ Balogh – Bolya 2008: 30.

³⁵ Sárosi 1999: 36.

³⁶ Balogh – Bolya 2008: 32.

³⁷ Sárosi 1999: 37.

rendkívül kimerítő. A szüntelen *kaszálás* citerázás közben, az idős citerások körében is megvetett játékmód.

Dolgozatom szempontjából fontos szót ejtenem arról, hogy a hangszerkészítés fejlődése miképp befolyásolta a citerazenét. Mielőtt még nem terjedtek el a tiszta bundozatú, egységes menzúrával (húrhosszal) rendelkező, egységesített húrkészletű,³⁸ zenekari játékra alkalmas citerák, lehetetlen volt, hogy több citerás élvezhetően egyszerre zenéljen.³⁹ Azokkal a hangszerekkel, melyeket a rendszerváltás előtt, még jellemzően paraszti hangszerkészítők, általában a földművelés mellett, vagy mellékállásban készítettek az 1960-as évektől (pl. a népzenei mozgalomban elhíresült Budai Sándor, Bársony Mihály, Tuka Zsigmond, Korom Pál) már lehetőség nyílt a zeneileg tiszta és citerazenekari játékra. A szólistaként zenélő citerásoknak, tehát a hagyományos alaptechnikákat egyedül kellett tovább fejleszteniük, úgy, hogy azok segítségükre, hasznukra váljanak a tánc kíséret során.⁴⁰

2. Citerás táncalkalmak a II. világháború után

4.1 Táncalkalmak egy citerással

A második világháborút megelőző időszak tanyasi, alföldi falvaiban szervezett táncalkalmairól számos néprajzi műben, tanulmányban olvashatók leírások ezen tánceseeményekről. Juhász Antal *A dél-alföldi tanyavilág – Néprajzi tanulmányok* című könyvében bemutatja a második világháború előtti, Szeged környéki tanyák társas összejöveteleit, és a *tamburát*⁴¹ nevezi meg a táncos mulatságok, a *csutrik*, *dugott bálók* leggyakoribb hangszereként. Szükség esetén, ha nem telt több zenészre, lakodalmakban is használhattak citerát.⁴² A citerazene legjellemzőbb színterei a *padkaporos bálók*, kukoricafosztók, disznótorok, névnapi ünnepek voltak.⁴³ Ezekből kirajzolódik, hogy a citera nem a reprezentatív ünnepek, nagy jelentőséggel bíró tánceseemények jellemző hangszere volt.

Terepmunkáim során a *padkaporos bál* kifejezéssel találkoztam legtöbbször. Ezenkívül szóba került még két tánceseemény-elnevezés is, melyek közül egyik a *padkaporos bál* szinonimája, a *mezítlábas bál*. A másik kifejezés a *gyerökbál*, ami annyit takar, hogy a 18. életévüket be nem

³⁸ Tereptapasztalat és interjúk alapján: Előfordult a nem megfelelő méretű húr, vagy például a bőgőhúr hegedűhúrral, vagy dróttal történő helyettesítése. Ez is egy olyan tényező, mely ellehetetleníti a közös zenélést.

³⁹ Birinyi József, Örkény (Pest), 2022. 08. 12.

⁴⁰ Könczei 2004:128.

⁴¹ Juhász Antal is a citera szinonimájaként használja (Juhász 2018: 230.)

⁴² Sárosi 1999: 39.

⁴³ Juhász 2018: 229; Sárosi: 1980: 79; Bárány 2009: 103,121,132, 147.

töltött fiatalok nem vehettek részt kocsmai bálon, ahol vonós, cigányzenekar játszott, tehát be kellett érniük az otthon megrendezett táncalkalmakkal, ahol mindössze egy citerás, vagy egy harmonikás zenélt.⁴⁴ A *gyerökbál* valószínűleg a Dél-Alföld jellegzetes, gyermekeknek rendezett táncalkalma lehetett, azonban ezekről adatközlőim töredékes emlékei miatt nem tudhattam meg túl sokat, kutatásom témája miatt azonban helyén való megemlítenem.⁴⁵ A *gyerökbál* másik, a táncos szocializáció szempontjából fontos jellemzője, hogy a tanyasi gyermekek ezeken a „bálokon” tanultak meg táncolni, rendszerint citerazenére. Ezek a *gyerökbálok* a tudatos tánctanulásnak is teret kínáltak.⁴⁶ Ezeken a táncalkalmakon gyakran maga a citerás sem volt még nagykorú.

Az általam vizsgált időszakról a citerás tánczenét illetően, igen keveset lehet megtudni a témát érintő szakirodalomból. Bárh János *Tanyasors, gazdasors* című könyvében, saját nagyapjának élettörténetén keresztül, említi azokat a citerás táncalkalmakhoz és társas munkákhoz kötődő citerazenés alkalmakat, melyek a II. világháború előtti időszakot túlélve, a szovjet megszállást követően is részét képezték a tanyai mulatságoknak.⁴⁷ A háborús időszakon is átívelő tanyasi bálok kontinuitásának okaként az adatközlők megemlítették, hogy a citerás táncalkalmakat a háború nélkülségei tartották fent, hiszen a citerások nemhivatásos zenészként a közösség, baráti társaságok tagjaiként nem vártak el előre egyeztetett pénzbeli juttatást, s ha mégis megfizették őket, jóval „gazdaságosabb” volt egy citerást, mint egy több fős vonósbandát kifizetni. Természetesen nem csak citerával tartottak tanyasi bált, hanem klarinétossal, harmonikással, esetleg kéttagú együttesként hegedűssel és brácsással/bőgőssel.⁴⁸ Ezen hangszerek közül a citera szerepét fokozatosan (a hasonló hangzásbéli tulajdonságai miatt) átvette a *tangó*, vagyis a harmonika. Az olcsósága mellett, a zenekarszerű, bourdon hangzásának köszönhette fennmaradását a 20. század derekán. Az önálló dallamkíséretet biztosító hangszerekhez képest fölényben maradt.⁴⁹ „Az jól adta a ritmust!” – ahogy egy kecskeméti asszony emlékezett vissza a citera hangjára.⁵⁰

⁴⁴ Baksi (Csongrád-Csanád) adatközlőm, Korom Pál, visszaemlékezéséből.; Ópusztaszeren (Csongrád-Csanád) hasonló táncseményről számolt be Gyuris Sándor is.

⁴⁵ Lele 1983: 221-226.

⁴⁶ Ehhez hasonló helyzetről tudósít az erdélyi Mezőség gyerektáncaival kapcsolatban Varga Sándor (Varga 2011: 202).

⁴⁷ Sárosi 1996:34.

⁴⁸ A II. világháború előtti *padkaporos bálokon* kéttagú együttesként, klarinétos-tekerős is zenélt a vizsgált terepen.

⁴⁹ Martin 2000: 10.

⁵⁰ Ország Istvánné, Kecskemét, 2022.

A *padkaporos bál* szó eredetére több magyarázatot is hallottam. Legegyszerűbb magyarázat ezek közül az, miszerint a tanya szobáiban lévő földes padlóról a tánc során feltoporzékolták a port.⁵¹ Egy kecskeméti citerás asszony szerint a '*padka*' a kemencepadka előtt álló citerásra utal. Abban azonban egyégesnek mutatkoztak a magyarázatok a fogalom meghatározását illetően, hogy az volt az igazi *padkaporos bál*, ahol citerás zenélt.⁵² Kutatásom középpontjában álló, hagyományos citerazenés táncalkalmakat az 1960-as évekig tartottak, ezt az időszakot fordulópontnak tartom több ok miatt. Ezen okok közé sorolható például a TSZ-esítés, a fokozatos elköltözés a tanyákról, a villany megjelenése a falvakban. A Rákosi-korszakban az esetleges feketevágásokat túl feltűnővé tette volna egy zenés-táncos mulatozás. *Padkaporos bál*on, kisebb családi, szomszédsági összejöveteleken még azonban ekkor is citerazenére táncoltak. A kukoricafosztókon csak a *nótázáshoz*, *danoláshoz* használták a *tamburát*, hiszen egy citerának szabadtéren egyébként is szegényesebb a hangereje. Tánchoz értelemszerűen a kukoricafosztást követő *fosztóbál*on zenéltek citerával.

Ahogy arra már kitértem, a *padkaporos bál*ok táncait leginkább már csak visszaemlékezésekből ismerhettem meg. A *padkaporos bál* táncaival kapcsolatban eddig egy megrendezett felvételt készíthettem táncról, Ország Istvánról, aki 86 évesen mutatta be, hogy *dübürgött*⁵³ a Kecskemét környéki tanyák *padkaporos báljaiban*. Sajnos a felvétel időpontjában felesége, már nehezen járt, ezért *Pista bácsi* lányával és a nála 65 évvel fiatalabb szomszédlánnyal, Gyurkó Alexandrával táncolt a kamera előtt, csárdást, foxot, keringőt, swinget és *négyesölést*.⁵⁴ Ez a felvétel már vizuális támpontként szolgált kutatásom során, valamint több táncantropológiai kérdést is felvetett, melyek újabb eredményekhez is vezettek. A *padkaporos bál*ok táncait illetően teljesen egybevág az összes adatközlőm visszaemlékezése. Előzetes feltételezéseimmel ellentétben ezeken az alkalmakon nem csak csárdást táncoltak. A citerásnak olyan technikai tudással és dalrepertoárral kellett rendelkeznie, amellyel, a cigányzenekarokhoz hasonlóan, képes volt zenét szolgáltatni a kor divatos táncaihoz.⁵⁵ A csárdás mellett, mely a *négyesöléssel*⁵⁶ együtt a legdominánsabb volt a tanyasi és falusi társadalom táncseményein,⁵⁷ táncoltak keringőt, foxtrotot (csak fox-ként ismerik), tangót,

⁵¹ Megegyező magyarázat és táji vonatkozás, lásd: Pesovár é.n.: 32.

⁵² Itt kell megjegyezni, hogy az 1960-as években, egy ideig a TSZ-bálakat is *padkaporos bálnak* nevezték, ám az semmilyen szempontból nem hasonlított a szóban forgó táncalkalomra.

⁵³ Ország István gyakori, táncra utaló szóhasználat.

⁵⁴ A négyesölésnél unokája is részt vett a táncban.

⁵⁵ Dóka 2015.; Sárosi 2000: 354.

⁵⁶ Általában két pár összefogással egy kört alkot és egy képzeletbeli középpont körül, körben haladva táncolnak. A friss csárdás kör formája. Lásd Kürti 2016: 198.; 4. melléklet.

⁵⁷ Adatközlők visszaemlékezése alapján.

négyesölést, valamint Kecskemét környékén swinget.⁵⁸ Ezeknek a polgári társastáncoknak csak egy-két jellemző eleme ismerhető fel⁵⁹ a *padkaporos bál*ok városi eredetű táncában, mely természetes velejárója a modern táncok, vidéki közegben történő meghonosodásának.⁶⁰ Az ezekre a táncokra jellemző zárt és promenád⁶¹ tartást⁶² (a keringőt kivéve), a csárdásban használt váll-derék fogás váltja fel, apró változtatásokkal.⁶³ Mindemellett, a táncokhoz kötődő zene sem egyezik meg minden esetben a tánc eredeti zenei anyagával.⁶⁴ Adatközlőim régi stílusú táncokat már kevésbé ismertek bár Ország István fiatal korában táncolta a kiskunsági dialektusterületen általánosan járt⁶⁵ *söprűs-*, és *kanásztáncot*,⁶⁶ az elmondása szerint ezeket *padkaporos bálban* nem táncolták.⁶⁷ Erre az a logikus magyarázat, hogy a kis, tanyasi szobákban erre nem volt elég tér,⁶⁸ vagy ezek a táncok nagyobb, közösségi táncalkalmakon kaptak helyet, (pl.: lakodalom, iskolai bál) emiatt táncoltak csak páros táncokat a *padkaporos bálban*. Ez megmagyarázza, hogy az idős, citerazenekaron kívül zenélő citerások dalrepertoárjának miért képzik csak elenyésző részét a régi stílusú tánczenék, népdalok, hiszen a régi stílusú táncok kíséretére nem volt meg a lehetőségük.⁶⁹ Ha játszottak is elvétve ugróst, azt általában 4/4-es löktetéssel, csárdásként zenélték, (pl.: *Ez a kislány úgy éli világát*) a régi stílusú népdalok (pl.: *Kutyakaparási csárda*) inkább *nótaként*, énekelt formában voltak jelen egy mulatságon.⁷⁰ A kis tánc tér miatt is lehetett kézenfekvő például a tangó táncolása, melyet szinte egymást átölelve táncoltak a párok, meglepően kicsi helyigénnyel.⁷¹ A polgári táncok egyediségére, a táncosok közösségi igényeire formálódásáról, egyes esetekben a táncok elnevezései is tanúskodnak.⁷² Terepmunkáim során a következő különös táncelnevezésekkel találkoztam: *lassú tangó*, *slófox*, *magyar keringő* (bécsi helyett), és *fox-trotty*.

⁵⁸ Ország István és felesége szerint ez is gyakori, *régi* tánc volt a Kecskemét környéki tanyákon. Valószínűleg azért csak itt emlékeznek a swingre, mert a közel lévő, városi tánciskolát tanyasiak is látogathatták. Ez lehet a magyarázata, hogy például a környező falvakban ez a tánc ismeretlen maradt.

⁵⁹ A film és a visszaemlékezések alapján.

⁶⁰ Dóka 2015: 75.; Varga 2015a: 87.

⁶¹ A zárt fogás (keringő fogás) nyitottabb változata. A férfi bal keze vízszintesen nyújtott, mely által a táncospár közelebb kerül egymáshoz. Például a tangó hosszú, sétaszerű (promenád) lépéseinél használatos tartás.

⁶² Prókai – Schulteisz 2015: 29.

⁶³ 4. melléklet.

⁶⁴ Martin 2000: 12.

⁶⁵ Kürti 2016.

⁶⁶ Elmondása szerint bottal járták. Életkora miatt már nem tudja bemutatni.

⁶⁷ Ezt több adatközlő is megerősítette.

⁶⁸ Leginkább a szobák alacsony belmagassága miatt.

⁶⁹ Sárosi 1961: 460.; Ez szintén nem lehet általánosan igaz. Az általam készített interjúk alapján, egyelőre ez rajzolódott ki.

⁷⁰ Interjúk alapján, az 1950-es évekre vonatkozóan.

⁷¹ Ehhez hasonlóan, a tánc és a táncos tér, helyigény kapcsolatban (erdélyi vonatkozásban) Varga Sándor ír. Varga 2015b: 91.

⁷² Dóka 2015:73.

4.2 A *padkaporos bál*ok jelentősége társadalmi, táncantropológiai szempontból

Padkaporos bálban leginkább a házasságuk előtt álló, nagyjából 25 év alatti fiatalok vettek részt. Ezeket a *mezítlábas bál*oknak is nevezett táncalkalmakat általában vasárnaponként, rendszerint tanyákon tartották⁷³. A résztvevők mégsem csak a tanyasi társadalomból kerültek ki, megesett, hogy tanyasi legények városi lányokat is vittek a *padkaporos bálba*.

„Vót egy csajja... egy úri csaj... (egyik barátjáról mesél) aztá’ azt táncótatta.”⁷⁴

„Ha úgy nagyon egymást ismerték a templombú, vagy akárhonnán, akko’ mindig közelebb, egy kicsit közelebb..., meghívta egyik a másikat... Na, itt lösz egy kis bál, vagy szórakozás, vagy valami...”⁷⁵

A ’bál’ megnevezés kissé félrevezető lehet, ugyanis e táncalkalom báli jellege csak a közös táncban és az ismerkedésben nyilvánult meg. A városi bálokkal és a polgári hatásra megszervezett, nagyobb jelentőségű vidéki bálokkal párhuzamosan, spontán szerveződtek ezek a tanyasi táncalkalmak.⁷⁶ A *padkaporos bál*ok a tánc mellett az ismerkedésnek kínáltak színteret, ezért sem véletlen, hogy házasság után – általában az asszonyok – csak a lányok felnőtt kísérőiként vettek rajta részt. Városi bálakban tanyasiak nem vettek részt, ott ugyanis „kínízték a parasztgyerököket”.⁷⁷ Az öltözetre sem fordítottak túl nagy figyelmet. A *padkaporos bál*ok morális kontrollját a *gardi mamák* biztosították, valamint a szülőktől és a tánciskolában tanult táncillem és fegyelem. Érdekes, hogy a szülők jelenléte a tanyasi bálokban, adatközlőim elmondása szerint, nem mutat olyan egységes képet, mint például a tánckészlet.⁷⁸ Ezek a bálók a szülők jelenléte ellenére sem lehettek olyan emelkedett hangulatú, elegáns táncesemények, mint a polgárság körében rendezett bálók.⁷⁹ A lányok lekérése gyakran pofozkodásba torkolt, valamint a gyors lerészegedés sem volt ritka. Bátrabb legények erotikus mozdulatsorokat is belecsempészhettek a táncba.⁸⁰ A táncalkalmak profánságát illusztrálja az alább idézett történet is:

⁷³ Valószínűleg erre utal a közismert, alföldi népdal szövege is: *Szombaton este nem jó citerázni.*; Pesovár é.n.: 22.

⁷⁴ Szóráth János, Tiszaalpár, 2022. 04. 11.

⁷⁵ Országh István, Kecskemét, 2022. 02. 19.

⁷⁶ Pesovár é.n.: 22–34.

⁷⁷ Országh István, Kecskemét, 2022. 02. 19.

⁷⁸ Eddigi terepmunkáim szerint.

⁷⁹ Egy kecskeméti, fényűző, jótékonyági bálról írt tudósítás a korabeli sajtóban: *Kecskeméti Lapok* 1948. LXXXI. évf. 4. sz. 1.

⁸⁰ Pl.: *Likanyilós*. Országh István táncának egy pajzán motívuma.

„Borzasztó fajinú dübörögtünk ottan eccő..., de akkó is csak citera vót... Hajj, dübörögtünk nagyon, egysző valamelyik marha kölök egy..., egy olyan südő kutyát bebaszott az ablakon.”⁸¹

Adatközlőim szerint és a korabeli sajtó vonatkozó cikkei alapján⁸² maga a táncsesemény, és a citerás zenei szolgáltatása is törvénybe ütköző volt a II. világháború előtt és után, ezért is volt szerencsés a településektől és infrastruktúrától távol eső, tanyai megszervezésük.⁸³ Az alapján, hogy egy citerásnak sem volt engedélye a zenéléshez, két dolog is feltételezhető. Vagy a törvények kijátszása miatt nem fogadtak hivatásos zenészt, vagy a citerás is „teljes értékű” zenésznek számított, hiszen féltek a felelősségre vonástól az engedély nélküli zenélések során. A II. világháborút követő időszakban és az 1950-es években egyre kevesebbszer kaptak pénzbeli díjazást a citerások.

4.3 A citerazenekarok tánckísérete

A citerazenekarok nem a „semmiből”, jöttek létre, újjáélesztve a citerázást, hanem sokszor a *padkaporos bálokban* zenélő *tamburások* is tagjaivá váltak a lakhelyükhöz közel megszervezett citerazenekaroknak. A közös zenéléskor azonban már az egyedileg kifejlesztett játéktechnika értelmét veszítette és összeegyeztethetlenné vált a többi zenész stílusával. Az egyedi, játékstílus, ritmizálási módok és sajátos zenei díszítések kirívóan hatnak egy unisonóban játszó citerazenekarban, ezért is törekedtek, legalább egy zenekaron belül, az egységes játékstílus kialakítására.⁸⁴ A játékstílus és játékmód változása mellett a citera is új szerephez jutott. A citerazenekarok létrejöttével a citera státusza emelkedett. A zenészek büszkék lettek hangszereikre, melyek által számos belföldi, külföldi, rádiós és televíziós szereplésre nyílt lehetőségük, állandó fellépői lettek településük reprezentatív rendezvényeinek. Nem mellesleg a citerazenekaroknak, akár generációkon is átívelő közösségteremtő erejük is volt. A hangszer tánckísérő szerepe nem szűnt meg a citerazenekarok korában (1960-as évektől napjainkig) sem, bár jelentős mértékben átalakult és háttérbe szorult. Az egyedileg kifejlesztett tánckísérő játéktechnikák elvesztették jelentőségüket, hiszen több citerás esetén kevésbé feltűnő például egy dallamhiba, húrszakadás, valamint a tánckísérethez szükséges hangerő problémája is megoldódott, azért is, mert ilyenkor általában mikrofonos kihangosítással zenéltek. Emellett azonban, a közösségi zenélés velejárójaként kialakult a táncos-zenekar, zenekarvezető-zenekar verbális, de leginkább nonverbális kommunikációs rendszere, mely az együttműködést segítette

⁸¹ Ország István, Kecskemét, 2022. 02. 19.

⁸² Példaként lásd 5. melléklet; *Kecskeméti Közlöny*. 1934. XVI. évf. 188.; *Kecskeméti Lapok*. 1914. 02. 20., 47. évf. 41. 3. szám.

⁸³ A *padkaporos bál*ok tilalmának konkrét okait még nem ismertem meg.

⁸⁴ A szocialista ideológia is hatással lehetett erre a zenélési módra.

elő.⁸⁵ Előfordult, hogy egy település táncegyüttesét és citerazenekarát összevonták, és együtt készültek a színpadi produkciókra.⁸⁶ Ez esetben már olyan táncok kísérete volt egy zenekar feladata, amiket a táncfolklorisztikai kánon hagyományos, vagy néptáncként tart számon, tehát ugrósokat, verbunkot és csárdást játszottak. Ezek nem voltak állandó jellegű, kizárólagos együttműködések, tehát a csekély számú színpadi tánckíséret mellett a citerazenekarok fellépéseinek jelentős hányadát a népdalsokrok instrumentális és énekes előadása tette ki. A színpadi tánckíséret mellett, elvéve házibulik során, az 1970-es években is előkerült a citera egy-két csárdás erejéig. Külön említésre méltónak tartom Gyuris Sándor, volt baksi citerazenekar-vezető egyik történetét a citerás tánckíséretet illetően. Gyuris Sándor és ötfős zenekara az 1970-es években felkérést kapott, zenészek nélkül maradt, rossz anyagi helyzetben lévő romáktól, hogy lakodalmukban pótolják a lakodalmi zenészeket. Ezért a citerások anyagi juttatást nem vártak el, de hálájuk jeléül megvendégelték őket is. A lakodalomban, a már említett tánczenéken kívül, korabeli slágereket és a vendégekre való tekintettel, *cigánynótákat*⁸⁷ is játszottak. Persze ez esetben is a csárdást preferálták leginkább. Gyuris Sándor és citerásai egy szilveszteri buli alkalmával is pótoltak egy olyan zenekart, ami tisztázatlan körülmények miatt nem tudott megjelenni az eseményen. Mindezen tapasztalatai ellenére Gyuris Sándor nem tartja a citerát a tánckísérethez legmegfelelőbb hangszernek.

„A magunk szintjén, amit tudunk elkövettünk. De egész éjszaka most, csak csárdást...csinálni..., szóval az embereknek már más az igényük.”⁸⁸

A citera ebben az időszakban a hagyományörzés, hagyományos népzene keretei közé szorult, emellett megmaradt a harmonizált zenekart, „rendes hangszert” pótló szerepe.⁸⁹

3. A *tamburás* technikái a tánckíséret során

5.1 A tánckíséret alapjai és az embodiment

Ebben a fejezetben igyekszem közreadni az eddigi tereptapasztalataim során megismert hangszerkezelési fogásokat, praktikákat, melyekkel egy citerás képes volt kimuzsikálni egy, akár egész éjszakán át tartó kis bált. Ezek sokszor a tánchoz hasonló, tanult készségek.⁹⁰

⁸⁵ Varga 2011: 96-97.; A táncok sikeressége a táncos és a zenész közötti, apró, pontos megfigyelést igénylő formális és informális elemektől függ. Ezeket a megfigyeléseket a társadalmi viszonyok, társadalmi hierarchia és táncos-zenész szokások ismeretében, lehet jól feltérképezni. Quigley – Varga 2021: 497-498.

⁸⁶ Sárosi 1961: 460.; Ilyen esetről az alábbi adatközlőim számoltak be: Korom Pál, Gyuris Sándor, K.S.

⁸⁷ Gyuris Sándor. Nem cigány népdalok, hanem *mulatók*. Pl.: *Piros lett a paradicsom nem sárga*.

⁸⁸ Gyuris Sándor, Ópusztaszer, 2022. 03. 12.

⁸⁹ Martin 2000: 11.

⁹⁰ Lévai 2006: 106–107.

A kutatásom korai szakaszában ragadta meg figyelmemet egy interjúm során szóba került történet. Ez a történet nagyon tanulságos a munkám szempontjából és rávilágít annak leglényegesebb kérdésére. Valamikor az ezredforduló környékén, egy Pest vármegyei faluban népzenei bált, összejövetelt tartottak, javarészt idős hagyományőrzők és népzeneészek részvételével. Az esemény során egy kisebb, idősekből álló, alkalmi citerazenekar zenélni kezdett a táncoló közönségnek. A fiatal citerások lenézően figyelték és kinevették az idősek „parasztos” játékmódját, hiszen ők már virtuóz módon játszó, profi, színpadi citerások voltak. Virtusból ők is beálltak a nyugdíjas korú citerások közé, ám körülbelül 20 perc folyamatos zenélés után „kidőltek az asztalok mögül”. Az idős citerások, azonban még nagyjából további egy óra hosszáig szolgáltatták a talpalávalót.⁹¹

Adatközlőim gyermekkorukban apjuktól, vagy idősebb rokonaiktól lesték el a citerázás technikáit.⁹² A tánctanuláshoz hasonlóan, nagy szerepet tulajdonítanak a családnak és az örökletesnek vélt zenei érzéknek.⁹³ Kérdésemre, hogy kitől tanultak zenélni, általában azt a választ kaptam, mely a parasztzeneészekről nem meglepő: „magamtól”.⁹⁴ A téma alaposabb körül járása közben derült fény arra, hogy a ’magamtól’ mögött milyen folyamatok állnak. Tény, hogy kottaolvasás és intézményes zeneoktatás nélkül, autodidakta módon fejlődve jutottak el arra a zenészi szintre, ahol éppen érkezésemkor álltak, de minden esetben ott állt egy apai minta, élmény, vagy egy másik zenésztől ellesett technika⁹⁵ a tudásuk mögött, ami erősen hatott játéktílusukra.⁹⁶ Ha azt kérdeztem meg, hogy „Ezt ki mutatta?”, arra rendszerint azt a választ kaptam, hogy ’apám’. Kutatásom ezen része tehát nem kevés önreflexiót igényelt. Rádöbbsentem, mennyire fontos egy kérdés alapos megfogalmazása és a kérdés témájának alapos és többszöri körülírása. Azt tehát, amit láttak, vagy amit egy tapasztaltabb családtag mutatott, nem érzékelték tanulásként vagy tanításként. Az egyedi újítások eredményeképp játékmódjuk folyamatosan változik, finomodik. Ezért is érdemes „visszafejtetem” ennek a folyamatnak az útját, hiszen sok esetben kiderült, hogy az interjú idején már teljesen másképp játszottak, mint ahogy az 1950-es évekbeli *padkaporos bálokban* citerázhattak. Ottlétemkor az első és a legutóbbi zenélésük közti tanulási folyamat kikristályosodásával találkoztam. Azok az idős citerások, akik így tanultak meg citerázni nehezen tudják, szinte képtelenek verbalizálni

⁹¹ Egy Birinyi Józseffel készült interjúm szerint.

⁹² Mauss 2000: 435.

⁹³ Varga 2011: 203.; Mészáros 2013: 308 – 309.

⁹⁴ Sárosi: 1996: 49.

⁹⁵ Akár más hangszeren játszó zenésztől is.

⁹⁶ Sárosi 1996: 50.

technikai tudásukat.⁹⁷ Sok esetben még a citerajáték alapvető terminusait sem ismerik, ezért egyedi kifejezésekkel magyarázzák mozdulataik okait és céljait.⁹⁸ Kizárólagosan a narrativitásra éppen ezért nem hagyatkozhattam, tehát igyekeztem minél részletesebben megfigyelni, megtanulni, majd gyakorlatba átültetve megismerni ezeket a praktikákat. Próbáltam a „tanulás” során részben leplezni eddigi tudásomat a citerajátékot illetően, hogy etnometodológiai módszerekkel alapjaiban ismerhessem meg a tánckíséret technikáit.⁹⁹ Itt nagy előnyömre vált a *verő* és *nyomó* használat és az *ujjas-pengetős* játékmódból fakadó különbség, hiszen jómagam az utóbbit ismertem és gyakoroltam leginkább.¹⁰⁰ Egy alkalommal Szóráth Jánoshoz egy „citeraóra” alkalmára, olyan citerát készítettem, melyről sejtettem, hogy nem fogja elnyerni a tetszését. Azáltal, hogy kikértem kritikai véleményét, megtudtam, hogy szerinte milyen az ideális hangszer a tánckíséretre. Véleménye szerint a minél több (kísérő)húrral rendelkező citera a legmegfelelőbb, ami azért is érthető, mert a kísérőhúroktól a citera sokkal jobban zeng, ami erősíti a citera ostinatoját, igaz a dallam hangerejének kárára.¹⁰¹ Szerinte bőven elég egy citerára két *fiók*.

„Fölösleg a három *fiók* is. Nagyon szélös. Há’ mikó [citerá...] veri azt köröszű az embör azt a szélöst?!”¹⁰²

Szóráth János játéktechnikájáról érdemes azt megemlítenem, hogy zenélés közben, a dalok sorainak végén egy alkarból indított mozdulattal végig ránt egyet a *verővel* a citera teljes szélességét befoglalóan, a legkisebb kisfejhúroktól szinte önmagáig. Ennek több oka is van. A zene szempontjából ez egy egyszerű sorvégi díszítés, kitölti a sorok közti szünetet, valamint kihangsúlyozza a dallamzárlatot. A tánckíséret szempontjából jelzi a csárdás lépésének azon részét, amikor a két oldalirányú lépés után a lábaknak egymás mellé kell érkezniük,¹⁰³ vagy táncostól függően, ez ad zenei kíséretet a *bokázónak*.¹⁰⁴ Játéktechnikai szempontból: ezzel nyújt egyet a jobb karján.¹⁰⁵ Ez a folyamatosan, kisebb területen zajló pengetést kissé feloldja, és

⁹⁷ Mauss 2000: 431

⁹⁸ Csordas 2021: 130.

⁹⁹ Pléh 2021: 92.

¹⁰⁰ A továbbiakban az egyszerűség kedvéért a *nyomós-verős* játékmódra a *régies játékmód*, az *ujjas-pengetősre*, pedig az *új stílusú játékmód* kifejezést használom. (A diatonikus, szintén *nyomós-verős* citerajátékra a *régi stílusú* elnevezést használnám, de ilyennel eddigi terepmunkáimon még nem találkoztam.) Ezek nem átjárhatatlan, statikus, egy bizonyos korhoz kötődő játékstílusok. A citerák viszonylag jól korszakolható fejlettsége magyarázza ezen eszközös módszerek praktikumát és az elnevezését. Előfordulhat ugyanis a két játékmód keveredése is (*nyomó-plexi*). Az mindenesetre kijelenthető, hogy a citerajáték eszközei meghatározzák a játékstílust.

¹⁰¹ Sárosi 1999: 36.

¹⁰² Szóráth János, Tiszaalpár, 2022. 07. 17.

¹⁰³ Martin 2000: 26.

¹⁰⁴ A két boka összeütése, mely keménysarkú cipő, vagy csizma viselésekor hanghatással is együtt jár.

¹⁰⁵ Ehhez hasonló, pihentető test-technikákról ír Mauss. „Lazításkor vannak kényelmes és kényelmetlen kéztartások”; Mauss 2000: 428.

ezzel megelőzte, hogy hosszabb muzsikáláskor a monotonnak érzékelt pengetéskor begörcsöljön a jobb keze. Erre a mozdulatra, már Kodály Zoltán is felfigyelt egy zabari (ekkor Gömör-Kishont vármegye) gyűjtése során. Erről a „rántó” mozdulatról 1907-ben az *Ethnographiában* ír, bemutatva egy fiatal kanászlegény citerajátékát, aki „jobbára tánczra valót játszik”.¹⁰⁶ Ez nem csak Szóráth János citerajátékát, hanem több idős citerás előadását is jellemzi, de ez *Jani bácsi* számára csak akkor működőképes és „pihentető”, ha egy keskeny citerát kell ezzel a módszerrel keresztül pengetnie, tehát kevesebb *fiókkal* ellátottat.¹⁰⁷ *Jani bácsi* ugyanis alacsony termetű, tehát karja méretéhez a keskenyebb citerák ideálisabbak. Praktikáihoz hozzátartozik az is, hogy kifejlesztett egy teljesen egyedi, mutatóujj támasztékkal ellátott *nyomót* is, mely kiküszöböli a félhangokat is igénybe vevő nyomótartásból eredő mutatóujj-fájdalmat. A régies citerajáték során ugyanis a mutatóujj az ujjperceknél folyamatosan hajlított, megtört, ami egy idő után igen kellemetlen érzést idéz elő. A tánckíséret során az erő kifejtés és praktikum szempontjából tehát nagyon fontos szerepük van a régies citerajátékban a citerát megszólaltató eszközök kialakításának. A régies citerajáték másik eszköze – a *verő* – elkészítése többféleképpen is történhet. Legegyszerűbb formája, mikor egy liba, pulyka vagy gólya tollat körülbelül 10 cm hosszúságúra elvágunk, a zászlóját eltávolítjuk, majd végét kihegyezzük. Ennek másik változata, mikor a toll közepét késsel átszúrva, egy vékony fapálcikát tűznek rajta keresztül.¹⁰⁸ Ez kiküszöböli, hogy egy hosszabb zenélés esetén a kéz ernyedtségétől, izzadtságától, vagy ha a bál során a citerás már ittassá válik, kicsússzon a *verő* a zenész kezéből (plexi pengető használatakor ez a probléma fokozottabb). *Verővel* nem érhető el akkora hangerő, mint amilyet a plexi- és a gitárpengető produkál, és hamar el is kopik, azonban jóval kíméletesebb a húrokkal. Adatközlőim szerint régebben ritkábban kellett, még egy bál során is, hűrt pótolni. A hangerő csökkenése nagyjából kiegyenlítődött azáltal, hogy régebben a citerákat, a manapság elterjedt C hangolással ellentétben D-re, tehát egy hanggal magasabbra húzták.¹⁰⁹ A mélyebb, C hangolás a citerazenekarok számára előnyös, ugyanis így a dalok sokkal könnyebben kiénekelhetőbbek egy népdalkör számára.¹¹⁰ A rendszeresen megszírozott *nyomóról* lekerülő zsír, lelassította a húrok rozsdásodását, ami a szakszerűtlen szállításkor is védte a húrokat a levegő nedvességtartalmától.

¹⁰⁶ Kodály 1907: 154.

¹⁰⁷ Mauss 2000: 437.

¹⁰⁸ Sárosi 1999: 36-37.; 1. melléklet.

¹⁰⁹ Ez nem volt minden esetben pontos hangolás. Ahol volt erre lehetőség harmonikához, vagy klarinéthoz hangoltak

¹¹⁰ Manapság az alacsonyabb H és A hangolású citerák sem ritkák egy zenekarban. Ez a hangolás a zenekarok hölgy tagjainak kedvezőbb.

A nyomóhasználat kímélte a balkéz ujjait, de egyben szinte meg is szüntette a tényleges fizikai kontaktust a hangszerrel.¹¹¹ Egy megszokott hangszer mérete és az azon lévő hangok helye (a bundok által) berögzült kézmozdulatokat eredményez. A bundok kitapinthatósága, egyenetlen elosztása¹¹² segítséget nyújt a citerán lévő távolságok érzékelésében, ezért a tekintetet kevesebbszer kell a bundorra vetni. Ez elősegíti, hogy a citerás többször emelheti fel fejét, szemkontaktust tarthat a táncosokkal. A bezsírozott *nyomó* ellehetetleníti ezt a fajta fizikai kontaktusból eredő tájékozódást a hangszeren, ezért több tekintetbéli figyelmet kíván a régies játékmód egy olyan citerás számára, aki nem ehhez a játékmódhoz szokott. Rutinnal persze a „vakon citerázás” képessége is fejleszthető, mint embodiment amire szükség is volt a petróleumlámpák félhomályában, sőt a tánc néha akkor sem szünetelt, ha a lámpából már kifogyott a petróleum.

„Valamikó sütétbe is e’játszottam.”¹¹³

A régies citerajátékhoz szükséges hangszerhasználat azt kívánja meg, hogy a zenész álljon. A táncok közötti szünetben ültek le pihenésképp a kemencepadkára, vagy a táncosok közé. Zenélés közben a súlypontjuk egyik lábról másikra helyezgetésével pihentették a lábukat. Csak álló pozícióban tudták a húrok lenyomásához szükséges erőt a *nyomóra* kifejteni. Álló helyzetben a jobb alkarjukkal is sokkal egyszerűbben tudtak lendületet venni a pengetéshez, ráadásul így a *verő* fogása is sokkal természetesebb kartartást eredményez. A táncszüneteket általában a citerás kezdeményezte, saját belátása szerint, vagy ha többen is voltak a társaságban, akik tudtak citerázni, egymást váltották.

Az esztétikus dallamformálásra tánczenék esetén kevesebb gondot fordítottak, mint a ritmikailag pontos kíséretre és a bőgőhúr használatra. A sok kísérőhúr zúgása mellett egyébként sem dominál a dallam. A táncosok számára a biztos tempótartás és kíséret sokkal fontosabb volt a tánczenében, mint a dallam pontossága. A folyamatos „zengés-zúgás”, de leginkább a bőgőhúrral generált kíséret fenntartása volt a legfontosabb, hogy a táncosok halljanak valamit, amire táncolni lehet. Tánczenét jóval kevesebb díszítéssel játszottak, vagy csak a legegyszerűbb formáit alkalmazták. Ezek közül leggyakoribb a már említett, kisfejhúrok végig pendítése, a *bokázó*,¹¹⁴ a kettős ékesítés (*körülírás*), alparányzó és természetesen a régies citerajátékokra szinte

¹¹¹ Mauss 2000: 438.

¹¹² A bundos hangszereken a bundok nem egyenlő távolságra fekszenek egymástól. Ez miatt a hangok és hangközök ránézésre is könnyebben leolvashatók, segítik a hangszeren történő tájékozódást.

¹¹³ Szóráth János, Tiszaalpar, 2022.

¹¹⁴ Citerások között ismert elnevezés. A záróhangot kihangsúlyozzák egy alálépő hanggal (c’-h’-c’). Ritmusa: ♪♪♪, vagy ♪♪♪. Az eredeti értelemben vett bokázó zenei kísérete. Citerazenekarok is gyakran alkalmazták,

folyamatosan jellemző glissando.¹¹⁵ A gyorsabb tempójú tánczenék (friss csárdás, *négyesölés*) esetén ezek a díszítések a *bokázóra*, alparányzóra, az előkékre és utókákra, valamint a glissandora redukálódnak. A tempó növekedésével, a negyed értékű pergetés – a tremolo – egyszerű, negyedes (JJJJ) pengetéssé, *veréssé* módosul.

„Gyors csárdáshó’ nem nagyon fér ám be a *színözés*.^{116,117}

Komplikáltabb dallamformálásra nem is lett volna lehetőség, például abban az esetben, melyről adatközlőim beszámoltak, hogy az emelkedett hangulatban táncolt *négyesölést* néha olyan gyorsan járták, hogy a lányok elemelkedtek a padlótól és lerepült lábukról a papucs.

A tánczenék egyszerűbb előadásának oka a fizikai erő tudatos, arányos beosztása, valamint, a gyorsabb tempójú táncdaloknál, jóval magabiztosabban szólal meg egy dallam kevesebb cifrázással. A citerásnak tisztában kellett lennie saját képességeivel és test-technikái hatékonyságával. A díszítésektől ugyanis gyorsabban elfárad a citerás bal keze, ráadásul a régies játékmóddal a fél hangok lefogása is időigényes és bonyolult művelet. Az ének és a tánc kísérete közötti lényeges különbség a szöveg szerinti játékmódban nyilvánul meg leginkább.¹¹⁸ Énekkíséret esetén a dalokat szövegszerűen, a dal szótagszámaához érdemes igazítani ritmikailag, hangsúlyozásban és díszítettségben egyaránt. A hangszerrel „ki kell énekelteni”¹¹⁹ a dalokat. Tánckíséretkor ezek a „szabályok” szinte érvénytelenné válnak, ám ez esetben is kiemelten fontos szerepe van a szöveg ismeretének, hiszen jórészt a vokális dallamokat játszik tánczeneként,¹²⁰ a szöveg pedig a memorizálásban nyújt segítséget. Kevésbé technikás citerásoknál az ének és a tánc kísérete közötti különbség csak a tempó növelésében merül ki.

A citerák pontos hangolására nem fordítottak különösebb figyelmet. Rendszerint, téli estéken is, tok nélkül, hónuk alá csapva vitték biciklivel tanyáról-tanyára a hangszereket, ami nem túl ideális szállítási mód, sem a citera faanyagának, sem a húrok hangoltságának nem tesz jót. Kezdetben nehezen értettem meg, hogy az idős citerások miért hagyták hangolatlanul a citera egy szál bőgőhúrját, hiszen rendkívül kellemetlenül hat zeneileg, tonalitásbéli zavart idéz elő, ami által a bourdon hangzás sem valósul meg tökéletesen. A hangolatlan citerahúrok esetére

(https://www.youtube.com/watch?v=5tsziXJE-t4&ab_channel=P%C3%A9terJ%C3%A1nos 2022.12.27.), manapság leginkább az idős citerások játékát jellemzi.

¹¹⁵ Borsi 2017: 105–106.

¹¹⁶ Értsd: pergetés, tremolo.

¹¹⁷ Szóráth János Tiszaalpar, 2022. 10. 01.

¹¹⁸ Birinyi József tanácsai az énekes citerajátékra vonatkozóan.

¹¹⁹ Birinyi József egyik gyakori tanácsa a citerázással kapcsolatban.

¹²⁰ Sárosi 1996: 68.

Sárosi Bálint is kitér, de kielégítő magyarázatot nem ad rá.¹²¹ A bőgőhúr hangolatlanságának oka legjobban talán a tánckíséret kérdése felől érthető meg. Abban az esetben, ha a bőgőhúr hangolatlan, általában mélyebben szól a kívánatosnál, sokszor beazonosíthatatlan hangon. Ha egy húr mélyen szól, tehát kevésbé feszes, sokkal kisebb a húrszakadás esélye, bőgőhúr nélkül pedig a citera már nem lenne képes zenekarszerű hangzást produkálni, és szinte alkalmatlanná válik a tánckíséretre. A bőgőhúr hangolatlanságának oka tehát egyszerre a spórolás, valamint a tánckíséret folyamatos biztosítása.

5.2 A citerások tánczenei repertoárja

A *padkaporos bálók* citerásai és a zenekarban muzsikáló citerások hangszeres, zenei repertoárja nagy eltérést mutat. Míg a zenekari citerások az „eredeti”, „autentikus”¹²² és jobbra a régi stílusú népdalokat preferálják, addig a szólóban, hagyományos tánceseményeken zenélő citerások minden ellenérzés nélkül játszottak bármiféle dalt, amely illik a tánchoz. A hagyományőrző népdalkörök, citerazenekarok tagjai rendelkeznek egyfajta értékítéssel, míg a legidősebb adatközlőim nem tesznek különbséget a dalok stílusát, „minőségét” és szövegét illetően. Az „autentikusság” kérdése azért is válhatott fontossá a citerazenekarok számára, mert fellépéseikkel a reprezentatív alkalmakon, előnyös képet kívántak közvetíteni saját közösségük zenei és népdal kultúrájáról.¹²³ Ez a gondolkodásmód mondatfoslányokban is jól tetten érhető. Ezek közül példaként említek párat, melyek a beszélgetés, vagy szituáció ezen kontextusában hangzottak el.

„Láttam az egyéb káros behatásokat is. (folk-beat citerán) [...] Keveredett nagyon akorjába’ még a népzene – műzene, tehát a nép... meg a magyarnóta. „¹²⁴

„Na, hát, ha az *Akácós út*¹²⁵ jön, én akkor már kiállok [a citerazenekarból].”¹²⁶

¹²¹ Sárosi 1999: 36.

¹²² E két fogalom összetettsége miatt nem célozom ezeket külön kifejtetni. Ezen esetben a népdal - (tájegységtől és citera-repertoártól függetlenül) népies műdal, régi – új, eredeti – mű szembeállításban merül ki ezen fogalmak használata a citerások között.

¹²³ Egil Bakka hasonló szituációt boncolgat a néptáncok kacsán. „In Norway local people throughout the country look at the regional dances as a heritage that they want to control. They want to define what are authentic version and they want to have the privilege of teaching their dances. They consider themselves the most competent, and they want to win contests showing what the dances should really look like.”: Bakka 2002.

¹²⁴ Gyuris Sándor, Ópusztaszer, 2022.03.12.

¹²⁵ *Akácós út, ha végig megyek rajtad én* kezdetű népies műdal.

¹²⁶ P. É. Ágasegyháza, 2022. 10. 08.

„- És olyat esetleg tudna citerázni? [...] ...keringőt, vagy foxot? - Hú, hát az a fox az ugye, az mán, az mán, az nem is népdal az végeredményben.”¹²⁷

Érdekes azonban, hogy ha adatközlőimet a zenekari, énekelt népdalsokraik eljátszása után arra kértem, hogy játszanak valami tánchoz valót, már nem mindig törődtek a dalok autentikusságával. Táncczeneként új stílusú népdalokat és népies műdalokat játszottak, leginkább csárdásként, valamint operett betétdalokat és rádióból hallott, korabeli slágereket¹²⁸ is citeráztak. A citerások dalrepertoárja ez miatt nagyon változatos és rendkívül sok dalt és dallamot felölelő. A repertoár vizsgálata azért is nagyon fontos része a tánckíséret módszereinek szempontjából, mert a citerástól egy *padkaporos bál* során nem sűrűn kértek zenét (kivéve, ha csak *nótáztak* a bál szüneteiben és későn, éjfél körül), hiszen nem a megélhetésük miatt zenéltek, „közönségük” kívánságainak eleget téve, mint a cigányok, vagy egyéb zenekarok.¹²⁹ Persze ez nem azt jelenti, hogy ne igyekeztek volna a táncosok kedvében járni, hiszen ez a zenész-táncos közti jó viszony alapja.¹³⁰ A bál táncrendjét mely nem volt meghatározott, a citerás alakította.¹³¹ Ez azért lényeges szempont, mert képességei szerint oszthatta el az egyes táncdalokat a multság folyamán. Tánc típusok szerint a játékmód technikai szintje ugyanis eltérő. Szóráth János például a keringő kíséretének játékmódját ezekkel a szavakkal mutatta be: „A keringőt apám így mutatta nekem”¹³². Szóráth János ugyanis keringőt nem játszott a *padkaporos bálokban*, annak szokatlan pengetési módja miatt. A játékmódhoz hasonlóan azt is nehéz, vagy talán lehetetlen meghatározni, mik képezték az egy citerás részvételével tartott táncalkalmak zenei repertoárját. A terepre érkezésemkor ugyanis hallhattam olyan dalokat is, melyeket például gyermekkorukban, otthon, szülőtől, nagyszülőtől tanultak, dallamokat, melyeket népzenei találkozóról ismernek és még olyan nótát is, melyet az érkezésem előtti nap tanultak meg a Dankó Rádióból. Annak helyét és körülbelüli dátumát, hogy melyik *nótát* hol és mikor tanulták, már homály fedi emlékezetükben. Általában gyorsan tanultak hallás után, hiszen rá is kényszerültek, ha nem voltak jó táncosok és zenélni akartak.

¹²⁷ Kasza Dániel beszélgetése Kokovai Mihálynéval, Kecskemét, 2022.07.08.

¹²⁸ Pl.: Vámosi Miklós – Záray Márta: *Homokóra*, Harangozó Teri: *Minden nap, mikor eljön az este*

¹²⁹ Sárosi 1996: 39–40. 50.

¹³⁰ Varga 2007: 96.

¹³¹ Csak jelen esetre és időszakra (1945-1960) lehet érvényes.

¹³² Tiszaalpar, 2022. 10. 01.

4. A különböző tánc típusok megszólaltatása és zenei repertoárja

Az alább ismertetett tánc típusok és citerás kíséretük bemutatása, az eddigi terepmunkáim eredményeként, az 1940-es, 1950-es évekre, a Duna-Tisza köze egyes kisebb, falusi, tanyasi közösségeire vonatkoztathatóak.¹³³ Ezeket visszaemlékezések és az embodiment segítségével, tanulás és közös zenélés útján ismertem meg. A tánc típusok zenei anyagának citerán történő megszólaltatása és annak módjai, apró mozdulatokban, dallamdíszítésekben is megnyilvánulhatnak.

6.1 Csárdás

A csárdás kísérete a legáltalánosabb módon történt a citerások részéről. Megszólaltatása nem igényel különösebb, szokatlan módszereket, ám a csárdás kíséretében bevált dallamdíszítmények – leginkább a sorzárlatoknál jellemző *bokázó* és kettős ékesítés – az eltérő típusú tánczenében is megjelennek. A bőgőhúr segítségével, lassú, negyedes düvővel kísérik a csárdást.¹³⁴ Idős citerásoknál nem általános a bőgőhúr lefogása,¹³⁵ mellyel a düvő hangzást erősíteni lehet, ezért jóval erőteljesebben szükséges *vernüük* a bőgőhúrt; mely szinte szó szerinti verést jelent, hogy hallható maradjon a többi húr hangja mellett és zúgása ne legyen folyamatos, monoton. A bőgőhúrt $\frac{1}{4}$ -edenként (J) ütik meg, valamint az egymást követő, első $\frac{1}{8}$ -adoknál (J). Csárdásként közismert, új stílusú népdalokat és népies műdalokat játszottak.

6.2 Friss csárdás, négyesölés

Friss csárdást (dallamai és kíséreti módja a *négyesöléssel* megegyezők, ezért arra külön nem térek ki) nem esztammal,¹³⁶ hanem a negyedes düvő gyors változatával kísérték. A pengetést a folyamatos, egyszerű, $\frac{1}{4}$ -ed értékű pengetés jellemzi, igen csekély számú pergetéssel. Dallamai jellemzően az *A faluban nincs több kislány, Nézelek, nézelek, Falu végén van egy kis ház*, valamint a lassú csárdás dallamai gyorsabb tempóban. *Négyesöléskor* a zene – a táncesemény hangulatától függően – az irracionálisan gyors tempót is elérhette.¹³⁷

¹³³ 7. melléklet.

¹³⁴ Martin 2000: 13.

¹³⁵ A cimbalom és a zongora húrezgést csillapító pedáljához hasonlóan a citerások, jobb kezükkel megérintik, lefogják a rezonáló bőgőhúrt, így jóval pregnánsabban és rövid lecsengéssel szólal meg. *Verővel* a jobb kézben ez nehezen kivitelezhető, ezért is lehet kevésbé ismert az idők körében., Sárosi 1999: 37., Borsi 2017. 143.

¹³⁶ Martin 2000: 19.

¹³⁷ Lásd 17. oldal.

6.2 Keringő

A keringő kíséretének módja szembe megy a citerázás megszokott mozdulataival. A keringő $\frac{3}{4}$ -es zenéjét és jellegzetes lüktetését a folyamatos, egyenletes triolás pengetéssel lehet megszólaltatni. A dallam valódi ritmikájával nem törődtek, csak a szabályos pengetéssel, ami szokatlan mértékben eltér a szövegszerű citerázás elveitől, ezért is olyan „kényelmetlen” a megszólaltatása. Pengetési rendje a következőképp épül fel. A triola első $\frac{1}{8}$ -adát a szokásos módon, a bőgőhúrtól indított, hangsúlyos pendítéssel képzik. Ezt két darab azonos hangértékű visszapendítés követi, mely csak a dallamhúrokat érinti. A $\frac{2}{8}$ -adnál (♩) megszokott, oda-vissza irányú mozdulat, tehát a második $\frac{1}{8}$ -ad után egy újabb $\frac{1}{8}$ -ad értékű visszapendítéssel egészül ki. (Egyszerűbben fogalmazva, a triola pengetésének irányai, sorrendben: le – föl – föl.) Keringőt csak lassan, nagyjából az eredeti tempójával megegyezően, 60 ütem/perc szerint játszottak.¹³⁸ Jellemző dallamai, operettek slágerszerű betétdalai, például: *Londonban, hej, van számos utca, Túl az Óperencián*.

6.3 Fox

A fox citerán való megszólalása lassú, negyedekes düvővel, leginkább a csárdásokra hasonlít, hiszen ez is $\frac{4}{4}$ -es tánc.¹³⁹ Tempója esetenként kissé gyorsabb a csárdásnál és jellemző rá a staccatos megszólaltatás. Ezt úgy képzik, hogy a *nyomót*, vagy a balkéz bizonyos ujját, egy hangértéken belül kissé felemelgetik, ezáltal a dallamhúrok nem érintik tökéletesen a bundokat és egy pillanatra megszólal a dallamhúrok leváltó alaphangja. A dallamot, a csárdásra jellemző díszítések mellett, Schleiferrel és átfutó hangokkal¹⁴⁰ cifrázzák, ezzel kissé „jazzes” hangzást elérve. Jellemző dallamai *mulatós foxok*, vagy népies műdal csárdások. Például: *Eszti ke lány, Sárgarézből van a pipakupakom, Julcsa, ha kimegyen a piacra*.

6.4 Tangó

A tanyasiak körében járt tánc nem emlékeztet a dél-amerikai tangóra, a zenéje sem tipikus tangózene.¹⁴¹ Terepmunkáim során még nem fókuszáltam kellőképpen arra, hogy a tangó esetében a zene hatott-e a tánc „átértelmezésére”, vagy a zenészek igazodtak a sajátos tangóhoz.¹⁴² Vélhetően a táncos tér nem éppen ideális méretei miatt nem adatott meg a lehetőség a tangó eredeti, formai megvalósítására, ezért vált egymást ölelő, a manapság

¹³⁸ Prókai – Schulteisz 2015: 37.

¹³⁹ Prókai – Schulteisz 2015: 40.

¹⁴⁰ Borsi 2017: 105.

¹⁴¹ Prókai – Schulteisz 2015: 34–36.

¹⁴² Varga – Quigley 2021: 509–518.

'lassúzásnak' nevezett tánchoz hasonlatossá, melyhez valóban idegenül hatna a tangó eredeti zenéje. A zenéjét jól jellemzi az, amit többen is állítottak róla, hogy „szinte aludni is lehetne közben”.¹⁴³ Jellemző dallamai tapasztalatom szerint nincsenek. A tangó kísérete nyújt teret a melankolikus hangulatú slágerek citerázására. Az a kíváncsi, hogy lassú legyen, de semmiképpen sem csárdás vagy hallgató. A bőgőhúr használata ez esetben sem mellőzött, de szinte jelentéktelen és kevésbé erőteljes a többi tánc kíséreti módjaihoz képest. Leginkább a *tangózenék* esetében kínálkozik lehetőség a legtöbb dallamdíszítésre és a kisfejhúrok használatára.

6.5 Swing

Kutatásom jelenlegi eredményei alapján a swing kíséretét csak két táncos adatközlő elmondása alapján tudom rekonstruálni elméleti síkon, ezért nem tényyszerűek megállapításaim. Ország István és neje szerint (Kecskemét) a swing is a *padkaporos* bálók táncai közé tartozott a Kecskemét környéki tanyavilágban. Az idős házaspár szerint zenei kísérete megegyezett a csárdással, ami azért is elfogadható magyarázat, mert a csárdással egyetemben, a swing is 4/4-es tánc. A csárdásdallamokkal történő kíséret két okból is logikus. Egyrészt a tánc sem hasonlított az eredeti értelemben vett swingre, másrészt belátható, hogy például egy Benny Goodman féle swinget elég nehézkes élvezhetően interpretálni citerára, különösen a régies játékmódban. Ország István szerint vannak olyan csárdások (népies műdalok), melyekre jól lehet swinget jární. Feltételezhető ez alapján, hogy ha egy táncospár már megunta a csárdást, de a citerás még csárdásokat játszott, a *dal aljára*¹⁴⁴ swingre válthatott.

5. A citerás és a táncos közötti viszony

A citerás, az esetek nagy részében, a bált szervező baráti társaság tagja volt. Ha egy családon belül valaki tudott citerázni, általában „megtanította” gyermek rokonait is, ha megvolt a kellő érdeklődésük a zene iránt. Mindemellett citerán nem nagy kihívás megtanulni egy-két dalt, ezért a kezdeti sikerélmények és a hangszer elérhetősége miatt sokan tudtak citerázni a tanyasi, falusi fiatalok közül.¹⁴⁵ Ezért is akadt a legtöbb baráti társaságban olyan ismerős, vagy rokon, aki értett a citerához, ami lényegesen könnyebbé tette a táncalkalom megszervezését. Ha előre egyeztetett pénzüsszeget nem is kaptak, minden esetben pár pohár fröccsel, vagy borral

¹⁴³ Adatközlők., Forrás: <https://zti.hungaricana.hu/hu/audio/9170/>. Felvételen: 09:03 – 09:20.

¹⁴⁴ Értsd: a zene ritmusára. Ország István. Kecskemét, 2022.09.23.

¹⁴⁵ Sárosi 1999: 39.

honorálták a citerás zenei szolgáltatását, melyet a tánc helyszínéül szolgáló házban mértek.¹⁴⁶ Előfordult az is, hogy a citera, erre a célra kiképzett hanglyukába dobálták a táncosok az aprópénzt.¹⁴⁷ Ez azonban inkább a II. világháború előtti korszakban tartott citerás táncalkalmakra volt jellemző szokás.¹⁴⁸ Pénzbeli fizetséget esetleg a *danolás*kor kaptak, ám egy citerásnak ekkor sem járt akkora összeg, mint egy cigányzenekarnak. A citerásokat és hangszerüket¹⁴⁹ nem érték olyan megalázó jellegű, mulattató szokások vagy kényszerszerű kívánságok, mint a cigányzenészeket.¹⁵⁰

Adatközlőim visszaemlékezései és a témát érintő szakirodalom alapján a citerán nők is játszhattak, ám tánchoz nem zenélhettek.¹⁵¹ Egy női citerás adatközlőm, Kokovai Mihályné, akit multiinstrumentalista apja,¹⁵² alacsony termete miatt, nem tanított citerázni, nehogy leszakítsa a húrokat (sic!), titokban, egyik idősebb testvérétől leste el a *tamburázás* alapjait. Édesapja, később – látva lánya lelkesedését – nem ellenezte, hogy továbbra is zenéljen, de táncalkalmakon csak a fiát engedte citerázni. Ennek ellenére Kokovai Mihályné, gyermekkorában sok citerás táncalkalmon vett részt. Olyan női citerásra, aki *padkaporos* bálban zenélt, nem emlékezett senki azok közül, akikkel eddig interjúkat készítettem. Ez vélhetően annak tudható be, hogy a citerás tánckíséretet magasabb státuszú vagy nehezebb, feladatnak vélték, mint a gyakori, közös éneklés melletti zenélést. A citerák megoldhatatlan összehangolhatósága miatt, már a legelső alkalommal egyedül kellett szembenéznie a citerásnak a tánckíséret nehézségeivel, ha csak korábban nem vett részt *gyerökbálon*. Ilyenkor általában akkor álltak az asztal mögé, ha egy idősebb citerás helyett zenéltek tánchoz, amikor az éppen pihent, vagy nem ért oda időben, más dolga akadt, vagy túl sokat ivott.

A citerás és a táncosok általában baráti viszonyban álltak egymással. Egy citerásnak ismernie kellett barátai, rokonai kedvenc táncait és *nótáit*, azonban ritkán szóltak bele a tánczenék sorrendjébe. A *padkaporos* bálokban nem a zenész-táncos közötti kapcsolat és nonverbális együttműködésén alapult a táncok sikeressége, azért is, mert itt eleve csak páros táncok képezték a tánckészletet. Ez a citerással, nehezen tartható szemkontaktus miatt is lehetett így.¹⁵³

¹⁴⁶ Akinek volt kellő mennyiségű házi bora, általában kevés pénzért árusította (illegálisan). Vacsorát nem tartottak, esetleg a lányok vittek pogácsát vagy kalácsot.

¹⁴⁷ 6. melléklet.

¹⁴⁸ Adatközlőim visszaemlékezései a II. világháború előtti időt idéző történetekre., <https://zti.hungaricana.hu/hu/audio/9170/>. Felvételen: 02:25 – 02:38.

¹⁴⁹ Adatközlőim visszaemlékezései alapján: Például egy pohár bor beleöntése a klarinétba, a tekerő kerekének bezsírozása, hegedű törés.

¹⁵⁰ Varga 2007: 88.

¹⁵¹ Sárosi 1999: 39.; Brauer-Benke 2010: 259.

¹⁵² Tanyasi, (Kecskemét-Szarkás) nemhivatásos parasztdzenész volt.

¹⁵³ Quigley – Varga 2021: 516.; Lásd.: 15–16. oldal.

A kommunikáció egyik fő ellehetetlenítő oka, hogy a citerások úgy zenéltek, hogy énekelték is, vagy magukban mondták a dalok szövegét, ami manapság is jellemző.¹⁵⁴ Ha ebből valaki kizökkentette őket, már nem tudtak játszani, vagy a dallamjátékot elhagyva, a kísérő és bőgőhúr pengetésre váltottak, hogy a táncosok tovább táncolhassanak *valami zörgésre*¹⁵⁵. Előfordult, hogy egy dal szövegét nem ismerték, csak a dallamát. Ilyenkor általában addig játszották az adott dallamot, amíg az éneklő táncosoktól meg nem tanulták a szöveget. Ez is a táncosokkal való egyfajta „kiszúrások” közé tartozott, csak úgy, mint a szokatlan hosszúságúra nyújtott, folyamatosan gyorsuló citerázás, melyet virtusból és egyfajta önérzetességből kényszerültek végig táncolni. Persze a citerást sem „kímélték”, olyan ugratás is előfordult, mint például a nagycímletű papírpénz lobogtatása az asztal előtt, melyet végül meg sem kapott a citerás. Megegett olyan is, hogy egy citerás azt hitte zenélés közben, hogy teletömték pénzzel a zsebét, de valójában csak imitálták a fizetést a zsebükben való matatással.

6. Összegzés

Folyamatban lévő kutatásom során igyekeztem minél inkább megismerni azokat a módszereket, melyek alkalmas hangszerré teszik a citerát, ezt a széles körben ismert, egyszerű népi hangszert, a különböző tánc típusok kíséretére. Ezeket úgy próbáltam meg megérteni, hogy egyidejűleg megismerjem, a citerás tánc kíséret történelmi és társadalmi kontextusát, hogy minél teljesebb képet kapjak egy-egy kifejezés, mozdulat lényegéről és funkciójáról. Céлом, hogy ezeket a technikákat, az elsajátítás és elemzés útján érthetően közreadjam. Terepmunkáim során szeretném megismerni a citerás táncalkalmak motivációit is; hogyan élte túl a citerázás hagyománya a viharos, magyar 20. századot az alföldi falvakban és a tanyavilágban. Eddigi kutatásom során nyilvánvalóvá vált számomra, hogy prekoncepcióimmal ellentétben, a tánczene megszólaltatása citerán korántsem sablonos, egyszerű feladat, különösen a régies játékmód eszközeivel. Tény, hogy a mai igényeinkhez mérten a citera alkalmatlan hangszer a tánc kíséretre, mégis a szegénységben élő, világháborúkat, diktatúrákat átélő tanyasi társadalom ezzel az egyszerű hangszerral lehetőséget teremtett önmagának a zenei és táncos műveltség megteremtésére és fenntartására. A citera tánczenei szempontból, tánc kíséreti funkciójában azért is szorulhatott periférikus területre, mert a hangszer magyarországi megjelenése a vonós cigányzenekarok meghonosodásával és stabilizációjával körülbelül egyidős.¹⁵⁶ A citera középkorias, bourdon hangzásvilága, pedig idejétmúlnak hathatott a verbunkos korban, a

¹⁵⁴ Szóráth János például egy szájában tartott film darabbal is „sípolt” citerajátéka mellé. Valószínűleg nem ő lehetett az egyedüli, aki így citerázott. Ez még inkább ellehetetleníti a verbális kommunikációt.

¹⁵⁵ Szóráth János és Gyuris Sándor kifejezése.

¹⁵⁶ Brauer-Benke 2010: 252.; Sárosi 1996: 47

fejlettebb zenei igényeket kielégítő cigányzenekarok mellett.¹⁵⁷ Ezért is juthatott a citerának csupán a tánczenekarokat pótló szerep, még a 20. század utolsó harmadában is. Kutatásom lényege tehát azon játékmódok, testtechnikák és praktikák megismerése, mellyel leküzdve eme, sokesetben „barkácsolt” hangszer korlátait, kisebb táncalkalmak tánczenei forrásává tették évtizedeken keresztül.

Felhasznált irodalom

BAKKA, Egil

- 2002 Whose Dances, Whose Authenticity? In FELFÖLDI László – Theresa J. BUCKLAND (szerk.): *Authenticity. Whose tradition?* Budapest: European Folklore Institute.

BALOGH Sándor – BOLYA Mátyás

- 2008 *Magyar citerazene I.* Budapest: Flaccus Kiadó.

BORSI Ferenc

- 2017 *A hagyományos citerajáték kezdőknek és haladóknak.* Budapest: Hagyományok Háza.

BÁRTH János

- 2009 *Tanyasors, gazdasors. Egy illanctanya néprajza és vizuális antropológiája.* Szeged: AGAPÉ, Ferences Nyomda és Könyvkiadó Kft.

BRAUER-BENKE József

- 2010 *Népi hangszereink történeti-néprajzi vizsgálata.* Doktori disszertáció.

CSORDAS, Thomas J.

- 2021 Embodiment mint antropológiai paradigma. *Replika* 121–122. 11–146.

DÓKA Krisztina

- 2015 A 20. század elejének társastánca a magyar paraszti tánc kultúrában. *Tánc tudományi Közlemények* 7. 69–80.

¹⁵⁷ Sárosi 1996: 47.; Birinyi József, Örkény, 2022.08. 12.

ENDRŐDI Judit

- 2012 Ritka játékmódok a Kárpát-medence citerajáték hagyományában. In. SZALAY Olga (szerk.): *Tükröződések. Ünnepi tanulmánykötet Domokos Mária népzene kutató-zene történetész tiszteletére*. Budapest: L'Harmattan Kiadó. 255–266.

JUHÁSZ Antal

- 2018 *A dél-alföldi tanyavilág*. Budapest: Nap Kiadó. 226–236.

KODÁLY Zoltán

- 1907 Balladák. *Ethnographia*. XVIII. 153–156.

KÖNCZEI Csongor

- 2004 Amikor a nép táncol, akkor néptáncol? Gondolatok a hagyományos tánc kultúra jelenkori változásairól. In KÖNCZEI Csongor (szerk.): *Tánc ház. Írások az erdélyi tánc ház vonzásköréből*. Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság. 86–92.

KÜRTI László

- 2016 A Kiskunság táncai – Antropológiai reflexiók egy régió tánc kultúrájáról. *Cumania. A Kecskeméti Katona József Múzeum Évkönyve*. 27. 177–218.

LELE József

- 1983 Táncalkalmak, táncba hívás Tápén. *A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve*. LXXXII. 1. 221–226.

LÉVAI Péter

- 2006 A néptánc oktatásának lehetséges megújítása. *Iskolakultúra*. 16. 105–108.

MARTIN György

- 2000 A néptánc és a népi tánczene kapcsolatai. In VIRÁGVÖLGYI Márta – PÁVAI István (szerk.): *A magyar népi tánczene*. Budapest: Planétás Kiadó. 9–60.

MAUSS, Marcel

- 2000 *Szociológia és antropológia*. Budapest: Osiris Kiadó. 425–446.

MÉSZÁROS Csaba

- 2013 Tekintély és bizalom. Kultúra és társadalom két szibériai faluközösségben. In VARGYAS Gábor (szerk.): *Kultúrák keresztútján 20..* Budapest: L'Harmattan Kiadó. 308–309.

MOLNÁR Imre

- 2000 *A citeráról mindenkinek*. Lakitelek: Antológia Kiadó.

PESOVÁR Ferenc

é.n. <http://www.borokas.hu/szaki/pdf/tancelet.pdf>. 22–39.

PLÉH Csaba

2021 *A megismerés vége*. Budapest: Gondolat Kiadó. 92.

PRÓKAI Judit – SCHULTEISZ Nikolett

2015 *Divat- és társastáncok*. Pécsi Tudományegyetem.

RAJECZKY Benjamin

1977 Bordun. Szócikk. In ORTUTAY Gyula (szerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon*. Budapest: 327.

QUIGLEY, Colin – VARGA Sándor

2021 Táncoló parasztok, muzsikus cigányok. Társadalmi hierarchia és koreomuzikális interakció. In LIPTÁK Dániel – RICHTER Pál – SALAMON Soma (szerk.): *Amerre én járok. Tanulmányok a 70 éves Pávai István tiszteletére*. Budapest: Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet, Eötvös Loránd Kutatási Hálózat. 493–521.

SÁROSI Bálint

1961 Citera és citerajáték Szeged Környékén. *Ethnographia* LXXII. 445 – 460.

1980 Hivatásos és nemhivatásos népzeneészek. In BERLÁSZ Melinda – DOMOKOS Mária (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézete. 75–83

1996 *A hangszeres magyar népzene*. Budapest: Püski Kiadó.

1999 *Hangszerek a magyar néphagyományban*. Budapest: Planétás Kiadó. 31–40.

2000 Egy „többsnyelvű” cigányzenekar Erdélyben. In VIRÁGVÖLGYI Márta – PÁVAI István (szerk.): *A magyar népi tánczene*. Budapest: Planétás Kiadó. 351–362.

VARGA Sándor

2007 Táncosok és zenészek közötti kapcsolat a Mezőségen. In BARNA Gábor – CSONKA-TAKÁCS Eszter – VARGA Sándor (szerk.): *Táncagyomány: Átadás és átvétel. Tanulmányok Felföldi László köszöntésére*. Szeged: Szegedi Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék. 83 – 99.

2011 A tánctanulás és annak társadalmi háttere egy mezőszéki faluban. In VARGYAS Gábor (szerk.): *Párbeszéd a hagyománnyal. A néprajzi kutatás múltja és jelene*. Pécs: Pécsi Tudományegyetem Néprajz - Kulturális Antropológia Tanszék, L' Harmattan Kiadó. 201–211.

2015a Tüzet viszek. *Táncstudományi Közlemények*. VII 2. 85–90.

2015b Térhasználat a mezősegi *táncos házban*. In BERECHKY Ibolya – CSERI Miklós – SÁRI Zsolt (szerk.): *Ház és ember*. Szentendre: (Szabadtéri Múzeum) Prospektus Nyomda. 89–97.

ZSÍROS Tímea

2022 *Népzenei élet Magyarországon a KÓTA félvszázados tevékenységének tükrében*. Szakdolgozat. Kodolányi János Egyetem. 29–30.

Források

- Interjúk, beszélgetések *Birinyi József* nézenekutató, nézenepedagógus, hangszergyűjtővel.
- *Kecskeméti Lapok*. 1914. 02. 20., 47. évf. 41. szám., 3.
- *Kecskeméti Közlöny*. 1934. 04. 17., 16. évfolyam. 61. szám., 5.
- *Kecskeméti Közlöny*. 1934. 08. 22., 16. évf., 188. szám., 2.
- *Kecskeméti Lapok*. 1948. 01. 06., 81. évf., 4. szám., 1 – 2.
- *Néprajzi terepmunka*. (Említett, vagy idézett adatközlők: 8. melléklet.)
- Népzenei Gyűjtemény MTA – BTK Zenetudományi Intézet. Sárosi Bálint – Tari Lujza gyűjtése: Beszélgetés Sajti Mihály sarkadi citerással, 1974. 08. 14 -én.
<https://zti.hungaricana.hu/en/audio/9170/?t=00%3A00%3A03#record-76035>
02:25–02:38., 09:03–09:20. (2022. 12. 28.)
- https://www.youtube.com/watch?v=5tsziXJE-t4&ab_channel=P%C3%A9terJ%C3%A1nos (2022. 12. 27)

Tartalomjegyzék

Bevezetés	1
1. A citera megszólaltatásának módjai	5
2. Citerás táncalkalmak a II. világháború után.....	8
4.1 Táncalkalmak egy citerással.....	8
4.2 A padkaporos bálók jelentősége társadalmi, táncantropológiai szempontból	12
4.3 A citerazenekarok tánckísérete	13
3. A <i>tamburás</i> technikái a tánckíséret során	14
5.1 A tánckíséret alapjai és az embodiment	14
5.2 A citerások tánczenei repertoárja	20
4. A különböző tánc típusok megszólaltatása és zenei repertoárja	22
6.1 Csárdás	22
6.2 Friss csárdás, négyesölés	22
6.2 Keringő	23
6.3 Fox.....	23
6.4 Tangó	23
6.5 Swing.....	24
5. A citerás és a táncos közötti viszony	24
6. Összegzés	26
Felhasznált irodalom.....	27
Források	30