

Borsi Ferenc

A NÉPI CITERAJÁTÉK

Mielőtt idestova kétéves kutatómunkám eredményeiből bármit is papírra vetnék, e dolgozat élén szeretnék köszönetet mondani a Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézetének, hogy tanulmányozásra rendelkezésemre bocsátotta népzenei gyűjteményének ide vonatkozó anyagát, és külön szeretnék köszönetet mondani dr. Tari Lujzának az önzetlen segítségéért, szakmai tanácsaiért, amivel lehetővé tették, hogy ez a munka megszülessen.

1996 márciusa

BEVEZETŐ

A citera a legelterjedtebb és legtöbbször által használt népi hangszerünk volt egykor a hagyományos közösségek zenei életében, s úgy tűnik, a legtöbbször által használt (ha nem is a legnépszerűbb) népi hangszer a *revival* népzenei életben is. A hangszer gyakoriságát korábban a népi játékosok, ma a műkedvelő előadók kezén azzal magyarázhatjuk, hogy viszonylag egyszerű az elkészítése, s már a legegyszerűbb játéktechnikai ismerettel – amit könnyű elsajátítani – kielégítő hangzást ad.

A néprajztudományban és a népzene-kutatásban a citera közkedveltsége, sajnos, inkább kerékkötője mintsem előremozdítója volt a föltáró és földolgozó munkának. 1932-ben Viski Károly *A magyarság tárgyi néprajza* második kötetében a citera közismertsége okán fölöslegesnek tartotta a hangszer részletes leírását és ismertetését. Úgy tűnik, ez a szemléletmód rögzült a későbbi gyűjtések és földolgozó munkák során. Számos olyan területen nem, illetve alig gyűjtöttek, ahol, ha nem is meghatározóan, de jelen volt/van a zenei hagyományban a citera is.

Jellemző sajátosság az is, hogy a gyűjtőmunkák során a citerát inkább a tárgyi néprajz területéről közelítették meg (leírták a hangszer típus-változatokat, elkészítésének módját, részeinek elnevezését), míg magáról a játékról túlnyomórészt csak valóban közismert általánosságokat írtak le.

Az 1960-as évekre kihalni látszó citerahagyomány több, egymástól részben független társadalmi tényező (amatőr mozgalmak, médiumok, népzenei vetélkedők) szerencsés összehatásaként újraéledt egykori játékosok és az újabb műkedvelők kezén. A citerajáték új „divathulláma” által – ha minőségében más módon is – elérte vagy talán meg is haladta egykori népszerűségét. Maga a hangszer-játéktechnika is lendületes fejlődésnek indult, s részben át is alakult. Új hangzásszermény lett általánossá: az addig elsősorban egyéni hangszer most citeraegyüttesekbe szerveződve szólalt meg. Az új formáció új hangzási lehetőségeket hozott. Az együttesek tagjai különféle szereposztásokat, „hangszereléseket” fejlesztettek ki.

A zenekaron belüli vagy önálló utakat járó szólisták pedig új díszítési lehetőségek után kutattak.

A látványos fejlődésnek azonban komoly hátulütője lett, hogy az új előadói stílus és zenei nyelv is részben – vagy helyenként teljesen – elszakadt a magyar népi hangszeres zenei hagyománytól, a népzene stílusjegyeitől.

Jelen dolgozat célja, hogy a figyelmet ismét a hagyományos játéktílus felé irányítsa; megkísérli elemzően feltárni a hagyományos citerajáték összetevőit, azokat – amennyiben lehetséges – rendszerbe foglalni, s a kirajzolódó összefüggésekből az egyéni, területi és általános jellemzőket kiolvasni.

Vizsgálatunk alapjául az MTA Zenetudományi Intézetében támlapokon katalogizált, hangzó anyagot vettük, amely hozzávetőlegesen ötven helységből, mintegy hetven előadó felvételét tartalmazza. (Az előadók névsorát és a térképet lásd a Függelékben.)

Az egyes előadókra vonatkozó részletes jegyzetanyagot külön munkafüzetbe foglaltuk, ezt terjedelmi okokból nem lett volna célszerű közölni. Dolgozatunkba csupán az összefoglaló megállapításokat, gondolatokat foglaltuk bele.

HANGSZERTÖRTÉNETI KITEKINTŐ

A citera helye a népi hangszerek közt – történeti áttekintés

A Hornbostel–Sachs-féle hangszerrendszer szerint a citera az egyszerű chordofon hangszerek osztályába tartozik. Nem túl szerencsés körülmény, hogy az egyszerű chordofon (húros) hangszerek egész osztályát a citerafélék osztályának nevezték el. Ebből kifolyólag népi hangszerünket gyakran rokonítják olyan távol-keleti vagy éppen nyugat-európai, afrikai hangszerekkel, amelyekkel semmilyen közvetlen kapcsolatban nem volt, s amelyek játéktechnikai elve merőben különbözik a magyar citeráétól, csupán alakítani szempontból tartoznak egy főcsoportba. Ilyenek pl. a közel-keleti *qanun*, a madagaszkári *valiha*, vagy a finn *kantele*.

A magyar citera dallamképzési elve megegyezik az ógörög monochordéval, a hangszekrényen elhelyezett beosztás (érintők) révén a kifeszített (szélső) húr(ok) megrövidíthető(k), s a mellettük elhelyezkedő, szabadon zengő húrok az alaphang, illetve a tonalitás érzetének erősítését hivatottak biztosítani.

Az asztali citeránk közvetlen rokonai tehát a fogólapos, négyszögletes, doboz alakú citeracsaládjának tagjai, amelyek mind a monochordra vezethetők vissza. Ilyen az osztrák–bajor *stájer citera*, a francia *epinette*, a svéd *hummel*.

Vázlatosan tekintsük át ennek a hangszernek a fejlődését, külön figyelmet szentelve a játéktechnikai megoldásoknak.

A legkorábbi kútfőként Boethius (480–524) *De Musica* ötkötetes zeneelméleti könyvét említhetjük, ahol a monochord mint iskolai hangszer, hallásfejlesztési segédeszköz szerepel. A hangszernek a X–XII. századig több mint hetven (!) változata keletkezett *Mensurae Monochordi* elnevezéssel, mindenekelőtt Észak-Franciaországban, a többszólamúság kialakulásának színhelyén, ahol a hangközök tiszta éneklése nyilvánvalóan elsőrendűen fontos volt.

Képzőművészeti alkotások tanúskodnak arról, hogy maga Arezzói Guido is alkalmazta ezt a hangszeret zeneoktatásában. Az egyik ábrán a mester mindkét kezében arasznyi pálcikát tart (jobb kezében három ujja közt, bal kezében – úgy tűnik – marokra fogva). Föltételezhetjük, hogy jobb kezében pengetőt (verőt), bal kezében nyomófát tart.



Arezzói Guido monochorddal

A talányos nevű ókori „polychord monochord” a XIV. században Simon Tunstede angol zeneelmélet-írónál bukkan fel (1369), aki két húr használatát javasolja, továbbá Johannes de Murisnál, aki szerint a monochordnak akár négy húrja is lehetett. Ebben az esetben már elképzelhető, hogy az egy-két dallamhúr mellett már szabadon zengő bordunhúrokról is szó lehet.

A középkori – s még későbbi korszakokra is jellemző – hangszerelnevezések következtelensége miatt (és részletes leírások hiányában), sajnos, szinte lehetetlen nyomon követni hangszerünk továbbfejlődését.

Kronológiailag a következő hiteles forrásadat 1560-ból Dánia területéről származik. A rynkenbyi templom falára harmincegy muzsikáló angyalt festettek, melyek közül egy citera felépítésű hangszeren játszik.



Angyal citerával (freskórészlet) – másolat

Praetorius a *De organographia* (1619) című művében egy rézhúros pengetős hangszert ír le *Scheitholt* (hasábfa) néven, melynek egy dallamhúrja és három bordunhúrja van. A dallamképző tizennyolc érintőt közvetlenül a fedőlapba építették be. A dallamhúrt egy rövid pálcácskával nyomják le a bal kézzel, míg az összes húrt a jobb kéz hüvelykujjával ütögetik.

A kutatások az eddigi hangszertörténeti munkák alapján úgy tartják, hogy a fogólapos, négyszögletes doboz alakú citerák a legkésőbb – de elképzelhető, hogy korábban is – a XVI. században alakultak ki, s ezekből fejlődtek ki az Európa különböző népeinél ma is fellelhető népi citeratípusok.

Magyarországon a középkor folyamán számos olyan latin nyelvű írásos emlék keletkezett, amely a *chithara-chitharedo* kifejezést tartalmazza, de a korábbiakban említett elnevezési következetlenségnek köszönhetően nem bizonyítható, hogy ezek az iratok citeráról, illetve citerásról tesznek említést.

A legkorábbi magyar megbízható adat 1774-ből származik Balla Antal tollából. A *Hangról* című tanulmánya egyik fejezetének címe: *Az Tombora és Czimbalom honnét vette eredetét*, s itt a következőket olvashatjuk: „A Czimbalom mellyel nálunk a tanuló Deákok s némely Parasztok élnek, ebbül vette eredetét (monochord, a sz. m.) mivel csak az első vagy pedig két első hur le nyomtatván ujj ujj consonas hangot ad az ő megrövidítéséhez képest, a többi pedig adja az harmoniát kivált ha már eleve a Consonans és harmoniát szerző hangok szerént vannak a többi hurok fel vonyattattva.”

Ne lepődjünk meg, hogy Balla cimbalomnak nevezi a fogólapos játékelvű hangszert, hiszen a népi elnevezések között a Dél-Alföldön még ma is (asztali) tamburának nevezik a citerát, a prímtamburát viszont (tök)citerának hívják.

A citerát ismertető legújabb írások közül csupán azokra térünk ki, amelyek magáról a citerajátékról is közölnek értékes – zenei – adatokat.

Az első citeradallam-lejegyzést és játéktechnikai megfigyelést Kodály Zoltán teszi közzé 1907-ben az *Ethnographia* folyóirat XVIII. számában.

The image displays four systems of musical notation for a cittern. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The notation includes various notes, rests, and fingerings. The first system shows a sequence of notes in the treble staff and corresponding chords in the bass staff. The second system includes plus signs (+) above the treble staff notes, indicating specific fingerings. The third system also features plus signs above the treble staff notes. The fourth system shows a more complex melodic line in the treble staff with many sixteenth notes, and a bass staff with chords. The notation is in a historical style, likely from the early 20th century.

Az ide vonatkozó részben Kodály a következőket írja: „Az a fiatal kanászlegény, a ki tollba énekelte a főntebbit, cziterához is ért. Jobbára tánczravalót játszik, de hallgatót is. (. . .) Hangszere a rendes paraszt czitera: két kettős húrja rovatos fogólap fölé van feszítve, a hangsora: d1 e1 fis1 g1 a1 h1 c2 d2 e2 fis2 g2 a2 b2. Nyolcz kísérő húrja közül hét szintén d1-re hangolva, a nyolczadik d-re. Ez a mély húr sárgaréz, a többi tizenegy aczél. A négy dallam játszóhúrt fácskával szorítja le, a pengető tollszárral pedig minden dallamhangnál végigránt a kísérőhúrokon is.”

Kodály azt is megfigyelte, hogy az énekelt és a hangszeren játszott előadásmód között jelentős ritmikai eltérés mutatkozik. Míg az énekben szabadabbak a ritmusértékek, addig a hangszeres előadásnál a dal- lam „szigorú feszes ritmusban megy lassabbodás, gyorsabbodás nélkül”. (Ezt a jelenséget a legtöbb gyűjtött hangzóanyagban tapasztalhatjuk, ha külön játszik és énekel ugyanaz az előadó.)

Ezen a helyen említjük meg, hogy az első citerás fonográffelvételt is Kodály készítette 1916-ban Nagyszalontán. (Bagosi Lajos nagyszalontai citerajátéka zenci korpuszunk egyik legértékesebb adata.)

A citerajáték részletesebb leírásával – tudunkkal – csupán két szerző foglalkozott mind a mai napig.

Dr. Sárosi Bálint több cikkében és könyvében ír a citera néprajzi ismertetése mellett magáról a citerajátékról, sajnos, egyikben sem átfogó részletességgel. (A művek címét lásd az Irodalomjegyzékben.) A másik figyelemre méltó kutató dr. Várnai Ferenc, aki az 1983. évi *Ethnographia* XCIV. számában egy baranyai (szentimrei) citerás, Takács Imre kapkodó játéktechnikáját írja le kellő körültekintéssel.

Népzenei közéletünkben sajnos elég sok felületes elképzelés és elmélet él a hagyományos citerajátékot illetően (citerázni mindenki tud, mindenütt egyformán játszanak ezen a hangszeren, a népi citerajáték igénytelen stb.). Feltehetően ezen elképzeléseknek tudhatjuk be, hogy ez idáig nem születtek kisebb-nagyobb dolgozatok ebben a témakörben.

SZEMPONTOK A CITERAJÁTÉK-TECHNIKA TANULMÁNYOZÁSÁHOZ

Ha valaki a hagyományos citerazene stilisztikai és játéktechnikai összetevőit igyekszik boncolgatni, rögtön egy sor megválaszolatlan kérdés todul eléje: Milyen zenei nyelvezetet igyekszik megvalósítani a népi hangszerjátékos? Milyen zenei lehetőségei vannak, vagyis milyen zenei eszközök állnak rendelkezésére ennek a zenei nyelvezetnek a megvalósítására? Milyen igényrel válogat az adott játékos a meglévő eszköztárból? Kimutatható-e időbeli rétegződés, illetve táji megoszlás a citerajátékban? Mi az általános, mi a helyi-területi, és mi az egyedi jellemző egy-egy citerajátékos előadásában?

Zenei vizsgálódásaink főként ezen kérdések köré csoportosulnak. A válaszkeresés nyomán nyilván újabb kérdések is fölmerülnek, amelyek a további kutatások irányvonalát körvonalazhatják.

Ahhoz, hogy kérdéseinkre megnyugtatóan biztos válaszokat találjunk, elegendően gazdag forrásanyagra van/lenne szükség, amelynek az egybevető vizsgálata adhat válaszlehetőségeket.

A Magyar Tudományos Akadémia Zenei Intézetének népzenei gyűjteményében mintegy hetven citerás adatközlő felvételeit vizsgáltuk meg a fenti kérdések fényében. Ez az anyag nem teljes, de elég gazdag ahhoz, hogy néhány alapvető kérdésben tisztán lássunk, s kellő biztonnággal vonhassuk le következtetéseinket. Ha az adatközlők területi megoszlását vesszük szemügyre, az első pillantásra megállapítható, hogy forrásadataink az északi, északnyugati, illetve a keleti peremterületekről (Mezőség, Székelyföld) meglehetősen hiányosak. Ezeknek a területeknek a feltérképezése újabb gyűjtő- és kutatómunka feladata lesz, s ezen kutatások pontosíthatják, valamelyest módosíthatják, árnyaltabbá tehetik eddigi megállapításainkat.

Ezen a helyen szólunk arról, hogy vizsgálatainkba nem vontuk be a Gyimesből fölgyűjtött citerás anyagot, mivel úgy véltük, hogy a föl nem gyűjtött közbeeső terület (Erdély és Székelyföld) hasonló jellegű zenei anyaga ismerete nélkül következtetéseink nem lehetnek teljes értékűek. Másrészt a gyimesi anyag tanulságai a következőekben kifejtett pontokkal összhangban vannak, megállapításainkon nem változtatnak, csak a területre vonatkozóan kiegészítik azokat.

Az eddigiekben fölgyűjtött és földolgozott zenei anyag földrajzi megoszlásából kiolvashatjuk, hogy a legtöbb adat az Alföld déli, délkeleti részéből származik, valamivel kevesebb adatunk van az Alföld középső és északkeleti (Szabolcs-Szatmár) területéről, valamint Dél-, Délnyugat-Dunántúlról (Tolna, Baranya, Somogy, Vas és Zala megye).

Gyűjtési időrendben a legkorábbi hangzóanyag Kodály Zoltán már említett 1916-os nagyszalontai gyűjtése, valamint a Pátria lemezsorozatból 1939-ben rögzített szentesi anyag. A folyamatos gyűjtés az '50-es évek végétől napjainkig található.

A '70-es évektől azonban számolnunk kell a rádió-televízió közvetítő hatásával. Úgyszintén a pávaköri mozgalom és a különböző népzenei vetélkedők nyomán alakult ki az „egymástól eltanulás” jelensége is, ettől az időtől tűnnek fel az első nem hivatalos citeraoktatók is. Mindezen tényezők a hagyományos játéktílus háttérbe szorulását, a stilisztikai elemek összemósódását segítették elő.

A CITERAJÁTÉK ELEMZŐ LEÍRÁSA

Ahhoz, hogy két előadó játékát össze tudjuk hasonlítani, mindenképp előttr számbr kell vennünk az összes előadóí és játéktechnikai elemet, hogy közös alapot teremthessünk az összevetéshez.

A rendelkezésre álló zenei anyagot áttanulmányozva alapvetően öt nagy egységbe csoportosítottuk az előadóí és zenei ismérveket, amelyek segítségével jellemezhetjük az egyes felvételeket. Ezen öt egység egy alaphalmaznak tekinthető, s az ebből képzett részalmazokat egy-egy kódszámmal jelöltük, hogy áttekinthetőbbé tegyük az egyes előadóí, zenei és játéktechnikai elemek összetartozását, és az egymástól távolabb eső elemek kapcsolatát, illetve korrelációját. Az egyes kódszámok megjelenése egy-egy előadónál mátrix-szerűen jellemzi felvételeit, ezáltal gyors összehasonlításí lehetőséget teremtve más előadókkal. Egy-egy kódszám visszatérő megjelenése – összefüggő földrajzi területen – tájíterületi stílusjegyek meglétére enged következtetni.

Mint zenei-technikai előfeltételt a hangszer hangolását, húrozását határoztuk meg (0-csoport). Ezen belül négy tényezőt vettünk figyelembe.

– A hangolás minősége, pontossága (01). Leggyakrabban a jól hangolt citera jó játéktechnikájú előadót is jelent.

– A húr feszítettséget (02) nemcsak hangszertechnikai jellemzőként tekintettük, hanem egy hangzásí igény kifejezőként is.

– A húrok viszonylagos száma (03) szintén egyféle hangzásí igényről tanúskodik. Mint ismeretes, az asztali citerának nincs állandó, meghatározott húrszáma. A húrok száma a hangszerkészítőtől és a hangszer-játékosztól is függött (nem minden szögre feszített húr). Kevesebb húr inkább a bordunkíséretes tamburák, a több húr pedig a pszaltérium, vagy cimbalom hangzásvilágát tükrözi.

– Végetül a húrokkal kapcsolatban lényeges elemnek találtuk a húrok össz kicsengését (04). A bordunhúrok száma és regisztere sincs mekkötte a citeránál. Egy-egy jellegzetes basszushúr sokban segíti a ritmosos tagolást, és dúsítja az összhangzást.

Magát a citerajátékot lényegében két fő összetevőjére lehet bontani:

– a jobb kéz (pengetőkéz) munkájára (1), illetve

– a bal kéz (dallamjátszó kéz) munkájára (2).

1. A jobb kéz a pengetőt (verőt) tartja, s ezzel szólaltatja meg a citera húrjait. A citera húrjai a zenei hangzás létrehozásában háromféle funkciót szolgálnak.

a) *Dallamhúrok*. A fogólap, illetve az érintő sor(ok) fölött húzódo húrok. Ezek lenyomásával (megrövidítésével) jön létre a dallam. A kromatikus citeráknál két csoportba rendeződnek (3+2, 3+3, 4+3 húr) a diatonikus beosztású és a kiegészítő érintő sor fölött, míg a diatonikus citeráknál – ma már igen ritka – egy érintő sor fölött egy csoportban (2, 3 vagy 4 húr).

b) *Kísérő- (vendég-) húrok.* A szabadon zengő dallamhúr magasságában vagy annál mélyebb regiszterben szólnak. Az állandó bordunkíséretet biztosítják különféle ritmizálási lehetőségekkel.

c) *A kisfejek húrjai.* (Nem minden citeratípusnál található meg.) *A dallamzáró hangon* (harmadik érintő) *vagy az a fölötti regiszterben szólnak.* Leggyakrabban do-szo vagy do-szo-do' hangolással, de más megoldások is léteznek. Ezek a húrok a dallam színezésére vagy hangsúlyozási lehetőségekre szolgálnak.

A citerajátékos egy pengetési ciklusban:

- magafelé a vendég- és a dallamhúrokat pendíti,
- visszafelé csak a dallamhúrokat pendíti.

Egy arányos pengetési ciklus (egység) egy nyolcadpárt, vagyis egy negyed értéket tesz ki. (Az aránytalan pendítés kis éles vagy kis nyújtott ritmust eredményez.) Amennyiben csak magafelé pendít a játékos (vagy kétszer vissza az első pendítésre vonatkozóan), az hiányos ciklusnak tekinthető, és szintén egy negyed értéket képvisel.

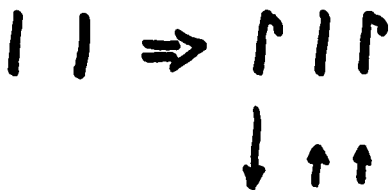
A citerajátéknál alapvető ismérv, hogy a dallamhúrokon a negyed, vagy annál hosszabb értékeket pergeti-e játékos (11) vagy nem (10).

A pergetés (tremolo) minden pengetős hangszernél általános játéktechnikai elem: amikor a nagyobb ritmikai értékeket apró, folyamatos pendítésekkel – megközelítőleg harminckettedekkel – tölti ki. (Nem teljes pergetésnél az értékek tizenhatodok is lehetnek.)

Mivel a citerajáték legkorábbi hangzó adatában igen markáns jellemvonásként jelentkezik a pergetés – más pengetős hangszerekkel analógiában –, arra a feltevésre juthatunk, hogy ez a játékelem nem újkeletű, valószínűleg a hangszer kialakulásával egyidős. Mindenesetre a pergetés hiánya az újabb felvételeken az igénytelenebb, kezdetlegesebb (de nem régebbi) játéktechnika jellemzője.

Amennyiben a játékos nem perget, s nem él különböző ritmizálási, tagolási lehetőségekkel, akkor dallamképzése csupa nyolcados bontásokkal szól meg (100). Az ilyen előadás játéktechnikailag egysíkú, hangzásában monoton.

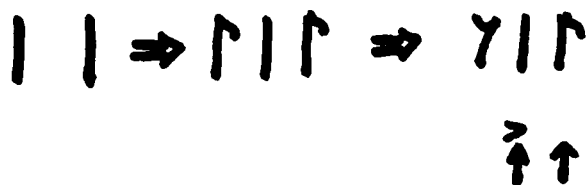
Pergetés híján a dallam ritmizálása gyakran ritmikai átértelmezéssel jár. A legáltalánosabb, hogy két egymást követő negyed érték helyett szinkópát perget a játékos (101).



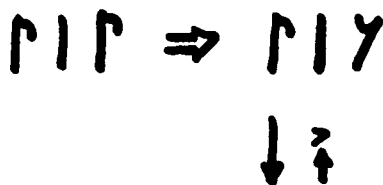
(pengetési iránnyal)

Friss dallamoknál gyakran azok a játékosok is élnek ezzel a megoldással, akik középtempóban pergetik a negyedeket. Játékuk ezáltal lük-

tetőbbé válik. Friss tempóban a szinkópa gyakran hang(súly)-kieséssel valósul meg.



Ritkábban:



A 72 előadó közül 12-nél találkozunk átmeneti pengetési-pergetési technikával (110), amikor csak a lassú, rubato dallamokban pergetnek, a giustóban ritkán, vagy egyáltalán nem. A játékosok zöme viszont perget (72-ből 34). Méghozzá legtöbbször dúsan, igen gazdagon (111). Több játékosnál is megfigyelhető az a technika, hogy az egymást követő negyedeket folyamatosan pergetik, miközben feszesen tagolt giustókíséret szólal meg a vendég húrokon. Ezt az összepengetést (112) csak igen laza pengetési technikával lehet megvalósítani. (Az összepengetés különösen akkor látványos, ha a kísérőhúrok lefogásával – tompított játék – párosul.)



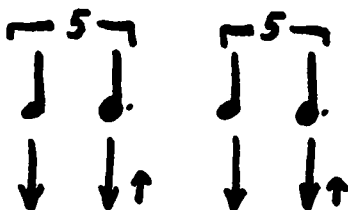
Ennél is összetettebb az osztott pergetéses megszólaltatás a citerán (113). Zenei korpuszunkban csak egyetlen adatközlőtől (Rab István) hallható ez a játékmód, bár a többi népi pengetős hangszeren (ud, szaz) ez a technika ismert és szokványos. Ez a pengetés úgy valósul meg, hogy a negyedek, hármas (triolás) osztásban szólalnak meg, úgy, hogy egy pendítés a kísérőhúrokra, kettő pedig a dallamhúrokra esik.

A dallamhúrok mellett szabadon zengő kísérőhúrokat általában a befelé (játékos felé) irányuló mozdulattal pendítik meg (120), azonban néhány játékos hangsúlyozó visszapendítéskor is érinti ezeket a húrokat (121), különböző ritmuskombinációkat létrehozva az egyébként egyenletes (néha monoton) kíséretben.

Nem ritka az a gyakorlat a 4/4-es csárdás ritmizálásánál, hogy minden második negyed kap hangsúlyt, ami dűvő kíséretet eredményez (122).



Ha a hangsúlyok egy kicsit gyorsabban (hamarabb) következnek, ringó kvintolás aszimmetrikus kíséret jön létre (123).



Érdekességként ez a játékmód két egymástól független, távol eső területen (Dél-Alföld és Délnyugat-Dunántúl) került a gyűjtők szalagjára.

A citerajátékosok felvételei között legkorábbi adatként 1960-ból Cuci József játékában hallhatjuk a kísérőhúrok „lefogásos”, tompított játéktechnikai megszólaltatását (13). Ez a technikai elem elég „frissnek” tűnik a citerajátékban, igazán a '70-es években kezd általánossá válni szólolistáknál, illetve egyes citeraegyütteseknél is. Maga a technikai elem kivitelezése úgy történik, hogy a játékos a kísérőhúrok bependítése után azok zengését a nyolcadérték végére, pengető kezével letompítja, s ez egy igen feszes ritmuskíséretet eredményez.

Végezetül a kísérőhúrok használatánál érdekes díszítési lehetőség a sorzáró szüneteknél, vagy a kitartott hangok ideje alatt bependített basszushúr (14) alkalmazása.

A citerajáték stílusát illetően meghatározó elem a kisfejhúrok használata is (15). Itt maga a hangszer típusa is befolyásolja a technikai elem jelenlétét, hiszen a hasáb alakú citeránál eleve nincs is kisfej, így ennek az elemnek az előfordulása fel sem vetődik. (Hasáb alakú citera leggyakrabban az Alföldön fordul elő – mint a régebbi hangszertípus képviselője). A kisfejhúrok tudatos alkalmazása egyféle színezési lehetőség, a hangzási eszmény megvalósításának egyik alkotóeleme.

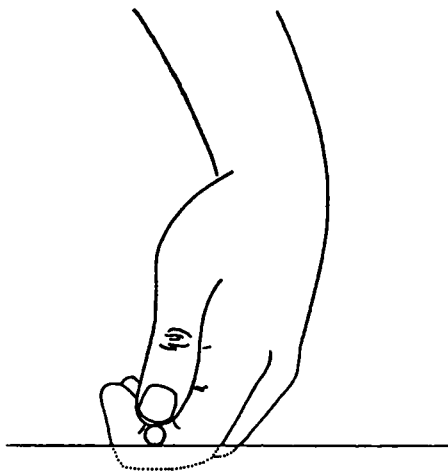
A legegyszerűbb megoldás, amikor a sorzárók kitartott hangjai előtt végigpendítik a kisfej húrjait (150), ebben a felfogásban a nóta utolsó hangját is a kisfejhúrok bependítése teszi nyomatékosabbá. Ebben a hangzási elképzelésben a kisfejhúrok a lassú és kimért közepes tempókban jutnak szerephez.

Egy másik játéktípust tükröz az a megoldás, amikor feszes giustóban ritmushangsúlyok kiemelését szolgálják a kisfej húrjai, ez lehet egy-egy hosszabb hangnál vagy akár minden második negyednél is (151).

Végül ismét másabb a hangzáseszmény, amikor a kisfej húrjait igyekeznek állandóan beleszólni a dallamvezetésbe, ezáltal a hangzás csengő-bongóvá válik. Ezzel a játékfelfogással a Dél-Dunántúl egyes játékosainál találkozhatunk, s ottani elnevezéssel „kapkodó” játéknak hívjuk (152).

2. A dallamjátszó kéz (jobbkezeseknél a bal kéz) munkájában lényegi ismérvként jelentkezik, hogy a játékos nyomóval (20), illetve az ujjával (21) szorítja le a dallamhúrokat. A kétféle játékmód alapvetően meghatározza a dallamvezetés és dallamdíszítés lehetőségeit. Nyomó használatkor erőteljesebb a dallam kicsengése, és magától adódik a két távolabbi hang közti glissandók megjelenése, viszont nehezebb a gyors egymás utáni hangközgrások megvalósítása, valamint a belső ún. félhangsor használata. (A belső érintősor használatának elkerülése végett igen gyakran találkozunk a moll jellegű dallamok á-moll szerinti transzponálásával, ami játéktechnikai szempontból igen kényelmes megoldás – eltűnnek az előjelek –, ám zeneelméleti szempontból téves elgondoláson alapszik, hiszen diszharmónia keletkezik a kísérő bordunhúrokkal.)

A nyomóhasználat egyszerűbb formája a marokba fogott, és hüvelykujjal megtámasztott nyomótartás (200). Ebben az esetben a játékos a kiegészítő (belső) érintősort nem használja, kromatikus díszítésekre nincs lehetőség.



A nyomótartás fejlettebb formájának tekintjük, amikor a játékos a nyomó végét hüvelyk-, mutató- és középső ujj között fogja (201). Ilyen nyomótartásnál lehetővé válik a középső ujjal a belső érintősor, a „félhangok” használata is.

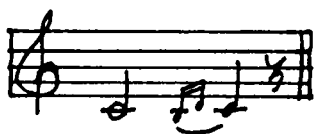


A dallamvezetés, de főleg a dallamdíszítés alapelemei – bár különböző mértékben – azonosak a nyomós és az ujjazó technikánál.

– Nem túl szembeötlő, de szinte állandó eleme a dallamdíszítésnek a súlytalan előkék pendítése nyomós (202) és ujjazó játéknál egyaránt (212). Az előkék leginkább egytagúak, és leggyakrabban ugyanazon a hangon szólnak, mint az őket követő főhang, ritkábban kéttagúak, ilyenkor szekundlépésekkel vezetnek a főhangra.

– A glissandók a legjellemzőbb dallamdíszítő alkotóelemek a citerajátékban. Nyomóhasználatnál (203) szinte mindig alkalmazott elem, de az ujjazó játéknál (213) is megjelenik. Általános az az elképzelés, hogy a glissandók csak a nagyobb hangközök kitöltéseként jelennek meg a citerajáték folyamán. A zenei felvételek áthallgatása során nemritkán találkoztunk szándékos díszítő glissandóval, mint a főhangra vezető futammal, függetlenül a megelőző hang távolságától (akár prím hangköz, akár szekund hangköz esetén is).

A sorzáró díszítések mindkét játékmódnál (204 és 214) területi meghatározó ismérvekként jelentkeznek. A sorvégi ornamensek leggyakrabban mordent vagy ritkábban kettős ékesítés formájában jelentkeznek. Ezek leegyszerűsödött, lekopott formulája a nagyszepitimes „bokázó” zárómotívum.



Úgyszintén mindkét játékmódban jelentkezhetnek a különféle dallamfigurációk (205 és 215). Ezek azonban rendkívül nagy változatosságot mutatnak, az egyéni előadói játék jellemzői.

Végezetül a dallamvezetési elemek közül egy újabbnak mutatkozót veszünk számba. Minden bizonnyal műzei vagy egyéb idegen hatásra jelenik meg az ujjazó játékmódnál a kettős fogás eleme (211). A kettős fogás leggyakrabban tercfogás, de két előadónál is talákoztunk szekund-, kvartfogásokkal is. (Jellemző, hogy az egyik felvétel keringő, a másik pedig dudaimitáció!)

A szigorúan játéktechnikai elemek mellett még két kisebb alcsoportot határoztunk meg, amely összetevők jellemzik egy-egy előadó játékát.

3. Az egyik alcsoportot részben a zenei korpusz alapján, és részben – adatok híján – elmondások, visszaemlékezések alapján határoztuk meg. Egykori citerás események résztvevőitől tudunk arról, hogy egy-egy játékos egyéni ötletekkel, különféle effektusokkal színezte citerajátékát. Ilyen például a papírlap befűzése (30) a húrok közé, vagy a dallamhúrok zsineggel húzogatása játék közben.

Hasonló egyéni megoldások az egyszemélyes hangszertársítások (31). Vizsgált zenei anyagunkból két példa akadt ilyen megoldásra, érdekes mód mindkettő az északi területről származik. Az egyik játékos cseppet szerelt citerájára, a másik esetben az előadó dob és szájharmonikát szólaltatott meg egyidejűleg citerajátéka kíséretében. (A hagyományban nem volt ritka a levélsípot fújó citerajátékos!)

4. Legvégül, a játékos előadási módja is figyelemre méltó a játéktechnika vizsgálata közben. Az egyik szembeötlő jellemző a tempók megválasztása (40) és azok feszessége. A másik – kicsit rejtettebb – ismérv a dalok választéka (41). Jellemző lehet, hogy inkább általánosan ismert, vagy helyi változatok szólalnak meg; játszik-e parlando-rubató, giusto csárdást, frisset stb. (Ez utóbbi jellemző azonban nagymértékben függhet a gyűjtő befolyásától is.)

Az általunk megfigyelt játéktechnikai-előadói összetevőket az áttekinthetőség céljából egy összegző táblázatba foglaltuk egybe, ahol az egyes csoportokon belüli egymásutánosság egyféle bonyolultsági-nehézségi sorrendet is tükröz.

A NÉPI CITERAJÁTEK TECHNIKAI ÉS ELŐADÓI ÖSSZETEVŐINEK TÁBLÁZATA

Fő csoport

- 0 Hangolás
- 1 Jobb kéz munkája
- 2 Bal kéz munkája
- 3 Effektusok, hangszertársítások
- 4 Előadói stílus

- 0 Hangolás
- 01 Hangolás pontossága
- 02 Húrfeszítettség
- 03 Húrok viszonylagos száma
- 04 Húrok össz kicsengése

1. Jobb kéz

- 10 Nem perget
- 11 Perget
- 12 Kísérőhúrok hangsúlyai
- 13 Kísérőhúrok lefogása
- 14 Basszushúr-bependítés
- 15 Kisfejhúrok bependítése

10.

- 100 Csak nyolcados bontások
- 101 Szinkópás bontások

11.

- 110 Csak ritkán perget
- 111 Minden negyedet perget
- 112 Összeperget
- 113 Osztott pergetés

120 Negyedenként hangsúly

- 121 Visszapendítéskor is hangsúly
- 122 Második negyedeken hangsúly
- 123 Aszimmetrikus lüktetés

15.

- 150 Sorzárók előtt, kitartott hang
- 151 Ritmikusan
- 152 Kapkodó játék

2. Bal kéz

- 20 Nyomót használ
- 21 Ujjakkal fogja le a hürt

20.

- 200 Félhangot nem játszik
- 201 Félhangot játszik
- 202 Előkéék
- 203 Sorzárók
- 204 Dallamfiguráció

21.

- 211 Kettős fogás
- 212 Előkéék
- 213 Sorzárók
- 214 Dallamfiguráció

3. Effektusok

- 30 Papírlap-befűzés
- 31 Hangszertársítás

4. Előadói stílus

- 40 Tempók megválasztása
- 41 Repertoár

MIRŐL TANÚSKODNAK A VIZSGÁLT ANYAG ADATAI

Az elkövetkezőkben az egyenként fölvázolt elemek összefüggéseit, a kirajzolódó játékstílusok jellemzőit mutatjuk be.

Előzetesben még elmondjuk – ami föltehetően mindenkinek nyilvánvaló –, hogy elsősorban az ügyesebb, igényesebb előadók felvételeire összpontosítottunk. Igénytelen, gyenge játékos földrajzi megoszlás nélkül mindenhol található és előadásuk mindenütt egyforma (pergetés nélküli, csupa nyolcados bontásban, díszítőelemek nélkül). A kielélt já-

téktechnikájú előadóknál azonban észrevehetően kirajzolódnak a helyi-területi jellemvonások.

Zenei korpuszunkból alapvetően két egymástól élesen elütő játéktílust különböztethetünk meg: az alföldit és a dél-dunántúlit. Míg az alföldi játékban meghatározó a feszes ritmikai tagolás a kísérőhúrok segítségével, a Dunántúlon a giusto lüktetése oldottabb, a kislejtőhúrok bepengetésével csengő-bongóvá válik a hangzás. Megjegyezzük: a Dunántúlon sem minden játékos játszik kapkodó stílusban, sőt egy-egy játékos nem minden dallamot játszik így, mégis ez a hangzásideál e területen, és csak ezen a területen található meg több egymástól független előadó játékában. Ennek a stílusnak jeles képviselői: Vass Sándor (Csurgó), Márton István (Öreglak), Orbán István (Kadarkút) s a dr. Várnai Ferenc által ismertetett Takács József (Szentimre).

A Dunántúlról még egy érdekes egyedi játékmód került elő, ez azonban csak egyetlen kis területről két adattal dokumentált. Csupán Szentakölyk környékéről ismerjük a citerakettős játékot, amikor két játékos játszik egy citerán, az egyik a dallamot és kíséretet, a másik a kontra ritmust szolgáltatva. A két előadó páros: Bogdán Imre és Bogdán Sándor, valamint Nyerges József és Balogh József.

Az alföldi játéktípus csak alapvető vonásaiban foglalható egységes dialektusterületbe, a finomabb árnyalások további három területi egységet mutatnak ki: 1. Dél-, Délkelet-Alföld, 2. az Alföld északkeleti része (Szabolcs-Szatmár), 3. a Tisza-vidék középső szakaszának vidéke.

1. Mint a korábbiakban említettük, a legtöbb adatunk az Alföld délkeleti sarkából (Bihar, Békés, Csongrád és Bács-Kiskun megyéből) származik. A citerahagyomány alighanem ezen a vidéken a legerőteljesebb, a legsokszínűbb. Közös jellemvonásként említhetjük a sorzáró díszítéseket, határozott ritmizálást a kísérőhúrokon, és az előkék gyakori alkalmazását.

Néhány egyéb játéktechnikai elem – ha nem is általánosan – jellemzően innen bukkant fel, mint a negyedhangok összerpergetése, a tompított kísérőhúrok használata, továbbá a legtöbb adat innen származik az ujjazó játékról s vele kapcsolatosan a kettős (terc) fogásról. Nem elhanyagolható az a körülmény sem, hogy az első citeraegyüttesek is ezen a vidéken alakultak.

A terület stílusának meghatározó képviselői (a teljesség igénye nélkül): Bagosi Lajos (Nagyszalonta), Meggybalog Mária (Szentés), Cuci József (Hódmezővásárhely), id. Gyuris István (Zsombó), Nácsa János (Dévaványa), Varga Gábor (Sarkadkeresztúr), Süli János (Sándorfalva); az újabb stíluselemek pedig elsősorban Majoros József (Szeged), Budai Sándor (Sándorfalva), Magda Imre (Röszke) és Cserjés János (Mórahalom) játékában fedezhetők fel.

2. Az Alföld északkeleti része eleve sajátos dallamvilágával is külön szigetet alkot, a citerafelvételeken ezek a jellegzetes dallamok az uralkodók. Játéktechnika szempontjából a sorvégi díszítések nem annyira

jellemzőek, mint a Dél-Alföldön, az ügyesebb játékosok itt inkább dallamfigurációval díszítenek, gyakoriak a glissandók és előkék. Erről a területről az átlagosnál több hangszeres eredetű (verbunkos, pittvendaré, kisoláhos) és friss dallam került elő. (Sajnos a terület nyugati határát nem tudtuk megállapítani ez ideig megfelelő adatok híján.) A dialektus jelesebb játékosai: Szántó András, Bíró Károly és Tarcsa Sándor (Nagyecsed) és Kazamér István (Nyírcsaholy).

3. Az Alföld középső részén a Tisza középső szakasza mentén egy nem teljesen egységes, de mégis jellegében különválasztható előadói mód jelentkezik. Néhány kiemelkedő játékos gazdagon díszített játéka fémjelzi ezt a területet. Mindegyiküknél teljesen egyedi megoldások is fellelhetők (mint pl. az osztott pergetés Rabb Istvánnál), néhányuknál pedig azonos megoldások is.

Úgy tűnik, mintha játékukban az alföldi és a dunántúli játéktípus szintézise jelentkezne. (Határozott negyedes feszes lüktetés mellett a kisfejhúrokat is bependítik.)

Néhányuknál a díszítésben egyfajta vibrato (akár ujjal, akár nyomóval a szomszédos hangok gyors változtatása) jelentkezik. Ezt a díszítést Papp Rókus (Tiszaújfalú), Gáspár Lajos (Kunszállás) és Nyikos Ferenc (Nagykörös) játékában fedezhetjük fel.

Sajnos, a területről egyéb értékelhető adat nincs, ezért a stilisztikai és a földrajzi pontosítások a további gyűjtések és kutatások feladata lesz.

ZÁRÓSZÓ

A citera napjainkban reneszánszát éli. Újrafelfedezése esetenként nem is az áttekintett előzményekből merít, hanem ehelyett stílusidegen kísérletezésre ragadtatta el magát. Sokan, sokféleképpen citeráznak ma. Nemritkán komoly és kemény viták pattannak ki azon, hogyan kell helyesen, stílusosabban citerázni. Dolgozatunkkal arra igyekeztünk irányítani a figyelmet, hogy valójában egykor milyen lehetett a hiteles, hagyományos citerajáték. Elemző-leíró munkánkkal talán sikerült rámutatni, milyen gazdagon árnyalt, s milyen sokszínű volt.

Összegző megállapításaink remélhetőleg új – s kedvezőbb – fényben tüntetik fel a népi hagyományt ezen a téren, új szempontokat keltenek életre a hagyományápolásban, és ösztönzőleg hatnak az újabb gyűjtőmunkákra, az újabb kutatásokra.

Amennyiben ezen remények közül egy is megvalósul, fáradozásunk nem volt hiábavaló.

Tanulmányunk a nyíregyházi Bessenyei György Tanárképző Főiskola megbízásából készült, konzultáns dr. Tari Lujza, témavezető tanár Ördög Mária volt.

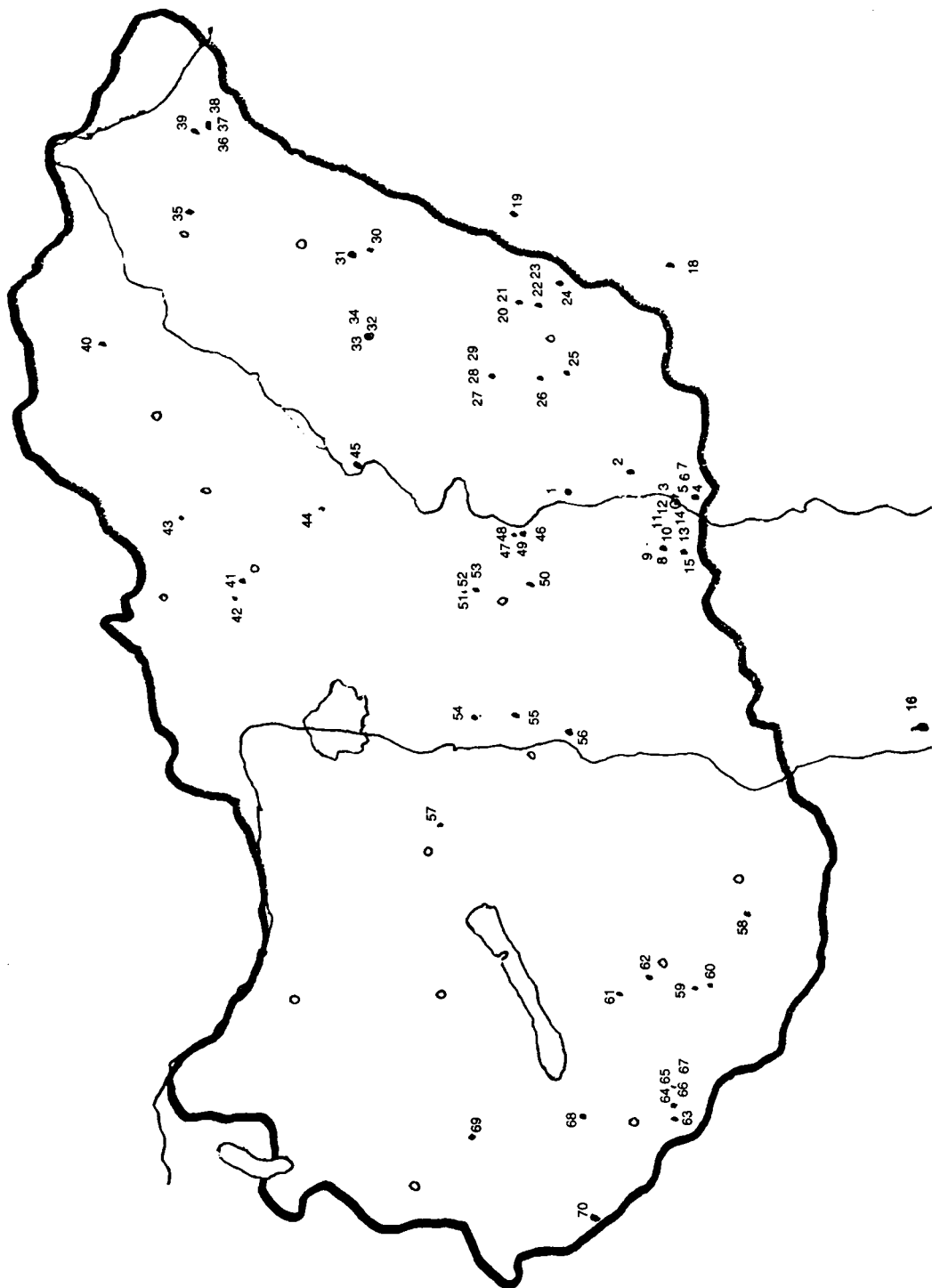
IRODALOM

- Balogh Sándor: *Citeraiskola*. Népzenei füzetek – Néptáncosok Szakmai Háza, Budapest, 1992
- Grove: *Musiklexikon*
- Herman Ottó: *A pokol cséplője*. Magvető, Budapest, 1983
- John Henri Van Der Meer: *Hangszerek*. Prester-Verlag, München, 1983; Zeneműkiadó, Budapest, 1988
- Király Ernő: *A citera* (A jugoszláviai magyarok népi hangszere). Kézirat, 1977
- Király Péter: *A lantjáték Magyarországon a XV. századtól a XVIII. század közepéig*. Balassi Kiadó, Budapest, 1995
- Kodály Zoltán: Balladák. In: *Ethnographia* XVIII. 1907. A Magyar Népzene (1937) (A példatárat szerkesztette Vargyas Lajos). Zeneműkiadó, Budapest, 1972
- Leskowsky Albert: *A citera*. A citerabarátok klubja kiadványa
- Ökrös László: A szőregi tökciturások. In: *Alföldi Tudományos Gyűjtemény*. II. köt., 1946–47. Szerk.: Bartucz L., Szeged
- Dr. Sárosi Bálint: Citera és citerajáték Szeged környékén. In: *Ethnographia*, 1961
- Dr. Sárosi Bálint: *Magyar Népi Hangszerek*. Ének-zene szakköri füzetek – Tankönyvkiadó, Budapest, 1973
- Dr. Sárosi Bálint: *Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente* I. Leipzig, 1967
- Dr. Várnai Ferenc: Egy citeraváltozat Baranyából. In: *Ethnographia*, 1983
- Viski Károly: *A magyarság tárgyi néprajza* II. Hangszerek. Budapest, 1934

CITERÁS ADATKÖZLŐK

1. Maszlag Józsefné	Szentés
2. Cuci József	Hódmezővásárhely (Csurgó)
3. Majoros József	Szeged
4. Magda Imre	Röszke
5. Bálint István	Kiskundorozsma
6. Balog Zoltán	Tápé
7. Biacsi Mihály	Tápé
8. ifj. Gyuris István	Zsombó
9. id. Gyuris István	Zsombó
10. Bánfi Béla	Sándorfalva
11. Berta István	Sándorfalva
12. Budai Sándor	Sándorfalva
13. Kiss Mátyás	Sándorfalva
14. Süli János	Sándorfalva
15. Cserjés János	Mórahalom
16. Lovász Imre	Doroszló
17. Szilasi Mihály	Muzslya
18. Tóth Imre	Simonfalva
19. Bagosi Lajos	Nagyszalonta
20. Varga Gábor	Sarkadkeresztúr
21. Padkás János	Sarkadkeresztúr
22. Cseke Sándor	Sarkad (Vaskút)
23. Sajti Mihály	Sarkad
24. Fekete Mihály	Gyulavári
25. Albert István	Csorvás (Mátraszentimre)
26. Nagy József	Kondoros
27. Kádár Ferenc	Dévaványa
28. Nácsa János	Dévaványa
29. Pálfi Imre	Dévaványa
30. Nagy Imre	Szentpéterszeg
31. Fekete Lajosné	Derecske
32. Borus András	Püspökladány
33. Gali Sándor	Püspökladány
34. Keserű Péter	Püspökladány
35. Sitkó Ignác	Pócspetri
36. Bíró Károly	Nagyecsed
37. Szántó András	Nagyecsed
38. Tarcsa Sándor	Nagyecsed
39. Kazamér István	Nyírcsaholy
40. Siráki József	Cekeháza
41. Benkocs András	Gyöngyöspata
42. Szabó Imre	Szurdokpüspöki
43. Pál András	Váraszó
44. Fodor Pál	Jászládány
45. Rab István	Tiszaroff
46. Papp Rókus	Tiszaújfalu
47. Bársony Mihály	Tiszaalpár

- | | |
|----------------------|------------------|
| 48. Palásti András | Tiszaalpár |
| 49. Palásti István | Tiszaalpár |
| 50. Gáspár Lajos | Kunszállás |
| 51. Nyikos Ferenc | Nagykőrös |
| 52. Tóth János | Nagykőrös |
| 53. Papp Dénes | Nagykőrös |
| 54. Balog István | Kunszentmiklós |
| 55. Kiss Sándor | Szabadszállás |
| 56. Kothenc József | Dunapataj |
| 57. Horvát Istvánné | Szabadegyháza |
| 58. Takács József | Szentlőrinc |
| 59. Orbán István | Kadarkút |
| 60. Balatinc István | Hedrehely |
| 61. Márton István | Öreglak |
| 62. Rominek István | Somodor |
| 63. Vass Sándor | Csurgó |
| 64. Bogdán Imre | Szenta |
| 65. Bogdán Sándor | Szenta |
| 66. Balogh József | Szenta–Szőlőhegy |
| 67. Nyerges József | Szenta–Szőlőhegy |
| 68. Deli János | Orosztony |
| 69. Badacsonyi Lajos | Mikosszéplak |
| 70. Pék István | Rédics |
| 71. Tankó András | Gyimesközéplak |
| 72. Bilibó Béla | Gyimesfelsőlok |



A forrásadatok területi megoszlása