

## A szőregi tökciturások

A szegedkörnyéki népi zenekarokról az első jelentés a szépirodalom felől érkezett: Tömörkény István a századfordulón bemutatta Szeged közönségének a tanyavilág hangszeres kultúráját. „Lakik itt az Alsótanyán huszonnyolcezer magyar, aki még cigánymuzsikát nem ismer és rá nem is kíváncsi. A muzsikus banda nem él meg közöttük, de azért kár volna azt hinni, hogy zenéjük nincsen. Van, csak hogy maguk csinálják. Tulajdon maguk állnak össze bandákba, amelyek részben hegedűre, de leginkább kishögös fúvóhangszerekre vannak szerkesztve. Ugy tudnak sikoltozni rajtuk, hogy valamely helyen éjszaka mulatság van, órajárásnyira elhallatszik a nóta” — írja egyik novellájában.<sup>1</sup>

E jelentés elhangzása óta a magyarság hangszereiről, az 1905-ben megindult nagy lendületű kutatómunka eredményeként már jóval többet tudunk. Ismerjük a nép használta zenei eszközöket, a játéktechnikát, a hangszerek területi elterjedtségét stb.,<sup>2</sup> de magáról a szegedi és környéki hangszerekről, különösen a népi zenekarokról, parasztszandákról ma is alig tudunk többet Tömörkény idézett megállapításánál. Nem mintha nem vizsgálta volna senki a zenei élet e területét, hanem azért, mert az első és máig is egyetlen kutatója, Bálint Sándor nem zenei szakember; munkái a néprajz más tudományágában nagyobb sikereket eredményeztek. Kifogásolható módszere, mely nem érte el a kutatás akkor megkívánt fejlettségét sem — például a zenekarok játékanak megismertéséhez egyetlen kottapéldát sem közöl<sup>3</sup> —; ebből következő eredményei is rendkívül hiányosak, alapos kiegészítésre szorulók lettek. Két dolgozatából<sup>4</sup> megtudjuk, hogy Szegeden és környékén kétféle parasztszanda él és működik: az egyik cigányzenekar-szerű vonós, a másik rézfúvóhangszerekből összeállított népzenei kar. Abból a körülményből, hogy Bálint a vonósokat viszonylag hosszabb terjedelemben ismerteti, és a rézfúvósokra csupán pár mondatot szentel, természetesen következik a vonósok nagyobb területi elterjedtsége és a nép közötti nagyobb kedveltsége. Ennek oka — Bálint szerint is — a fúvósok későbbi megjelenése, másik oka pedig — szerintem — népzeneinknek a dúrhangsörtől elütő jellege, mely alaposan megnehezíti, szinte majdnem lehetetlenné teszi a mindenekelőtt dúrhangsört kívánó rézhangszereken való jó előadást. A vonósok természete alkalmasabb erre, a népünknek tetsző, jó előadás megvalósítására: különböző igazíthatók népzenei sajtáságaihoz. Igaz viszont, hogy a cigányzene jellegzetességeihez is kitűnően formálhatók. S ezért is a népzenei kutatás mindenfelől a cigányzenével szemben tanúsított gyenge ellenállásról ad hírt. Bálint viszont a vizsgált parasztszagnak ősi zenénkhez való ragaszkodásáról számol be. „A leghatározottabban állí-

hatom, — írja a „Szeged népe“ bevezetőjében, — hogy a szegedi parasztember nem szereti a cigánymuzsikát”, s ebből következő a paraszzenekarok előadásában is igen gyenge a hatásuk, semmiesetre sem lényegbevágó és döntő jelentőségű, csak az együttes játék technikájában és színhatásokban érezhető. Bálint szerint ez a hatás elsődleges, szerintem azonban csak másodlagos fejlemény, mintegy egyszerű következmény. A cigányzenekarok elsődleges hatása ugyanis népünkénél, de általában mindig és mindenütt a hangszerek kiválasztásában és összeállításában jelentkezik. Abban tehát, hogy a cigányzenekarok által használt hangszerekkel, a cigányzenekarok mintájára alakítanak paraszthandát, mert így már eleve megteremtődik a *technikai lehetőség* az utánzásra. Más zenekaroknál, például citeraegyüttesnél már ez az utánzást lehetővé, könnyebbé tevő technikai lehetőség lényegesen kevesebb, ha nem hiányzik teljesen. Éppen ezért az ilyen esetekben, az utánzást technikailag megnehezítő hangszerek és hangszeresoportok, zenekarok játékában érzett cigányzenehatás még elsődlegesnek tekintendő, de az utánzást megkönnyítő és elősegítő természetű hangszereken játszó paraszthandáknál ugyanez már csak másodlagos fejlemény, a zenei eszközök sajátosságának egyik következménye. A szegedi paraszzenekaroknál a cigányzene hatásának ez az elsődleges és másodlagos formája is megtalálható, noha az utóbbi — a fontosabb, lényegesebb — igen csökkent, az átlagnál kisebb mértékben. Az elsődleges hatás a zenekar összetételében: primás (első hegedűs), kontrás (második hegedűs), pikulás (klarinétos), cimbalmos, nagybőgős; a másodlagos hatás: a már mondott előadásbeli színhatásokban mutatható ki.

A harmadik e tárgyról írott közlés<sup>5</sup> sem visz sokkal előbbre, egyrészt nem új kutatómunka eredménye, másrészt pedig adatai csak Bálint fejtegetéseit igazolják.

Mindez három szempontból fontos a szőregi népzene kutatáshoz. Először azért fontos, mert Szőreg is szegedkörnyéki falu, tehát az ott végzett kutatásokhoz elsőrendűen szükséges a szegedkörnyéki vizsgálódások eddigi eredményeinek ismerete. Bálint és Ortutay ugyan valahányszor Szegedről és környékéről szólnak, mindig a városra és a tanya világra gondolnak, úgy vélem azonban, nem árthat a „Szegedkörnyék“ fogalmát a környező marosmelléki vidékre is kiterjeszteni. Másodszor azért fontos, mert Szőreg népének kapcsolata a várossal elég erőteljes: a katonáskodás, terményeinek értékesítése, szükségleteinek beszerzése, különöféle jogi ügyei Szegedhez — mint a legközelebbi nagyvároshoz — kötik.<sup>6</sup> A kapcsolatok ilyen élénksége mellett a várostól kapott hatások között nem utolsó helyen állnak zenei kölcsönzések sem. Ez viszont megint a szegedi népzene kutatás eddigi eredményeinek megismerését teszi kötelezővé. Harmadszor pedig azért fontos a szegedi kutatók munkájának felmérése, mert Szőreg lakosai a törökidulás után főként Szeged-Alsóváros telepeseiből kerültek ki,<sup>7</sup> természetes tehát a zenei élet valamiféle rokonságának feltételezése.

A valóságban azonban a két terület zenei élete között nem sok rokonyonás található. Ha a szegedinek legfőbb ismérve, hogy a parasztok nem kedvelik a cigányzenét, akkor — ezzel szemben — a szőregi parasztokról elmondható, hogy szeretik a cigányzenét: ha módjuk-

ban áll, az mellett mulatnak és arra is táncolnak legszívesebben. Ha a szegedinek legfőbb ismérve, hogy vonós és rézfúvós zenekarok működtek egyidőben, akkor — ezzel szemben — megint a különbséget kell kiemelni: Szőregen sohasem volt fúvós népzenekar. Ezeknek a fontos eltéréseknek egyik fő okozója a társadalmi fejlődés merőben ellentétes jellege, a Szőregre kikerült alsóvárosi parasztságnak a „polgári” irányába megindult társadalmi fejlődése. Míg Alsóváros Szegeden maradt népe továbbra is sajátosan paraszthelyzetben élt, addig a szőregiek kinőttek ebből a társadalmi formából, s kertésszé válva igazi kispolgárok lettek. Ezzel megszüntették a régi zenéléshez hasonló zenei életet tápláló társadalmi alapot, megteremtődtek tehát a két terület közötti már ismert zenei repedések.<sup>8</sup>

De Szőreg zenei életéről még annyi régebbi adatunk sincs, mint Szegedről, a népi hangszerek vizsgálatával kapcsolatos meg éppen semmi. Vikár Béla végzett ugyan zenei gyűjtéseket Szőregen, még a század első éveiben,<sup>9</sup> de kutatásait a hangszeres kultúrára nem terjesztette ki. Mindössze 11 dallamot vett fonografra, melyek Bartók lejegyzésében ismeretesek.<sup>10</sup>

Ilyen előzmények után a hangszerek vizsgálatának megindításához, elsősorban azt kell tudni, mi *ma* az elérendő cél, mik *ma* a megvalósítandó feladatok. Erre Kodály Zoltán adott útmutatást:<sup>11</sup> „Nem ismerjük eléggé a nép hangszereit, s velük való foglalatosságát. Hogyan tanulja meg, aki tudja: magától-e vagy mástól? Mikor, mit, kinck játszik? Pénzért is (táncra) vagy csak kedvtelésből. Parasztbandák, kótánemértő falusi cigányok zeneéletéről nincs semmi pontos leírás. Milyen hangszerekkel élnek, ki a szervezőjük, tanítójuk, hogyan készülnek, egyenkint és együtt a szerepiésre. Hogyan gyarapodik zenekészletük.”

A második fontos teendő a módszer megállapítása. A néprajztudomány ugyanis az utolsó tíz-tizenöt esztendőben döntő jelentőségű módszerbeli változásokon jutott túl. Magától értetődik, hogy ezeket az új szempontú eredményeket a népzene kutatás nem nélkülözheti, sőt, éppen ellenkezőleg, ezekhez kell igazítani a vizsgálódási eljárásokat. Máskülönben a népzene kutatás elveszti jelentőségét, eddigi vezető szerepét, és még értelmetlenné is válik, nem számítva, hogy — feladatok hijján — az eddigi elgondolásokhoz való csökönös ragaszkodásával felszámolja, megsemmisíti önmagát. Ellenkező esetben viszont a népzene kutatás gondolatában rejlő lehetőségeket a legklasszikusabb formában lehet majd kibontakoztatni, az új módszerek vállalása és erőteljes gyakorlati alkalmazása a tudomány eddig legnagyobb szabású korszakának eljövételét fogja jelenteni.<sup>12</sup>

Ezeket az új, Erdei, Ortutay munkássága továbbfejlesztéséből kialakult mai módszerekre vonatkozó elgondolásokat legutóbb Péter László foglalta össze.<sup>13</sup> Munkájához hozzászámítva kutatásaim eredményét, az új módszer alapvető sajátosságait a következőkben látom:

1. Az új módszer erőteljesen társadalmias színezetű: a nép fogalmát úgy értékeli át, hogy már nemcsak a parasztság, de a parasztsággal szakadatlanul kapcsolatot tartó, a parasztléttel állandóan érintkező, valószínűleg népi származású, de bizonyosan más társadalmi osztályok (falusi kispolgárság) tagjai is lehetnek a néprajzi vizsgálódások tárgyai.<sup>14</sup>

2. Az új módszer függetlenül magát az eddigi kutatások eklektikus jellegétől. Nem az „ösit“, „értékeset“ való keresést tekinti feladatának, hanem a teljes valóság megismerését, vallja tehát, hogy „a népnek mindig lesz művészete“.<sup>15</sup>

Ez a két tulajdonság az új módszer legfontosabb ismertetőjegye: legjobban megkülönbözteti a kutatás mai állásfoglalását a régebbitől. Vannak azonban ezeken kívül is nem kevésbé fontos megvalósítandó követelmények:

3. Az új módszer a szerkezeti (strukturális) vizsgálódásokkal egyenrangúnak tartja a működésbeli (funkcionális) problémák kutatását. Nemesak arra kell tehát felelni, hogy mik vannak, hanem arra is, hogyan működnek.<sup>16</sup>

4. Az új módszer megköveteli a jelenségek és dolgok fejlődésének ábrázolását.<sup>17</sup>

Ezekből az új módszertani elvekből azonban még több dolog következik. Egyrésztük már, örvendetesen, megvitatásra is került, mint például a gyűjtés fokozásának a kérdése,<sup>18</sup> másrésztük viszont még várja az érdeklődés középpontjába való jutását. Ilyen probléma az „általánosan ismert“, „közismert“ kérdése, illetőleg az ezekkel szembeni helyes és korszerű magatartás elvei. A régi módszertan koncepciói alapján ilyen esetekben teendő az volt, hogy ha a gyűjtő találkozott a „közismert“, „általánosan ismert“ zenei, „köznyelvvvel egyező“ nyelvi vagy „közhasználatú“ viseleti stb. formájával, kötelességszerűen elkerülte — a tudományra hivatkozva — a részletes és szakszerű elemzéseket, a pontos bemutatást. Ebből azután ellentmondások adódtak. „A Magyarság Néprajza“ II. kötete például a 438. lapon „általánosan ismert volta miatt“ feleslegesnek tartja részletesen leírni a citerát, ugyanazon mű IV. köt. 63—64. lapján azonban már részletes analízist kapunk erről a hangszeréről. Természetesen, mert a citera *nem úgy* közismert a zenészeknek, mint a tárgyi néprajzot kutatóknak. Vagy — más példa —: a cigányzenét mindenki közismertnek véli; néprajzi munkákban olvasható: „dalkészletükön, előadásukon érzik a városi cigányok hatása“ stb. De hogy milyen is tulajdonképpen a cigányzene, cigányelőadás, arról kevés tudományos ismeretünk van. Ezért mondja Bartók: „Az úgynevezett cigányzene híveit ezennel felszólítom — írja<sup>19</sup> — tegyék végre jóvá ezt a nagy mulasztást, írjanak végre egy könyvet, ismertessék abban tudományos tárgyilagossággal a cigányelőadást vagy az újabb magyar népies műzenét — szóval imádatuk tárgyát.“ (Persze a népzene kutatók hivatkozása a cigányzene „közismert“ voltára, éppen egy ilyen monográfia hiánya miatt, kényszerből történik.) Látható ezekből a példák-ból is, hogy a régi módszertan nem fordított elegendő figyelmet a „közismert“ problémájának; az új módszernek elsősorú kötelessége ezt helyette megtenni. Még hozzá úgy, hogy *csak az a jelenség vagy dolog számítható közismertnek, melyet a néprajzi irodalom már részletesen és alaposan feldolgozott*, ellenkező esetben, legyen most bármennyire is általánosan ismert — mint például a citera — szükséges szakszerű bemutatása. Máskülönbén elsikkad a néprajz egyik célkitűzése, melyet oly találóan fogalmazott meg a multszázad elején Derecskei Fodor Gábor: „a Tudományos Gyűjtemény nemcsak a mostani, hanem a később emberkor számára is gyűjtetik össze, erre nézve úgy ítélem, hogy jó

lesz azt, a késő tanulni-vágyó emberkorra is megtudatni, a mit most mi mint a legközönségesebb dolgot úgy esmerünk és tudunk<sup>20</sup>.“ Világos, hogy a mai új módszerű kutatásnak e mellé a tiszta fogalmazás mellé kell állnia, vállalnia kell következményeit, a régi, mint láttuk hibás eredményekre vezető „közismert“ eljárással szemben.

Lássuk most már, mi a helyzet a szőregi tökciturásokkal.

Szőreg múlt századbéli hangszeres zeneéletének egyhangúsága és szürkesége a figyelemreméltó. A hangszerek ügyes művelésével általában nem tűntek ki a szőregiek. *Bördudás* is egy volt csak a faluban, még a 80-as évek előtt, az öreg *Húlmán József*. Igaz, játékára még most is emlékeznek az öregebbek, különösen arra a — szerintük zenészné! ritka — jótulajdonságára, hogy szívesen játszott sokáig is. Kocsmában muzsikált vasárnap délutánokon, s néha hétköznap estéken is, de bálban, vagy ünnepnap-délutáni táncalkalmakkor nem igen szerepeltették. A környékbeli falvakba sohasem járt muzsikálni. Úgy látszik azonban, a szőregiek előtt kedves lehetett a bőrduda, mert nagyobb ünnepekre, a Katalin-napi búcsúra, farsangra Szegedről hozattak bőrdudásokat. Az egyiknek még máig is emlékeznek a nevére, *Kocsis József*nek hívták, fiatal legény volt, s ügyesen bánt a hangszerével. Négy forintot fizettek néki egy-egy reggelig tartó bál végigmuzsikálásáért. Az igazi mulatság azonban nem a bál, hanem a lakodalom volt, nem is elégedtek itt már meg az egy dudás szolgáltatta zenével: *cimbalmost* hozattak ki Szegedről. *Móra Rozál* lakodalmán, 1870 körül, egy alsóvárosi cimbalmos muzsikált. De a nálánál gazdagabbak is megelégedtek ennyi zenével. Díjazásuk 5—6 forint volt és amit „mögittak mög mögötték“. Így volt ez akkor általában országszerte,<sup>21</sup> az egészben csak az a nevezetes, hogy a cimbalmosokat Szegedről hozatták ki, Szőregen nem akadt megfelelő zenész. Egy hangszer azonban különösen népszerűvé vált ebben az időben: a *citura*, a *tambura* (asztali citera). Szinte minden házban volt egy, s mindenütt akadt egy a családban, aki tudott vele bálni. De az öregebbek nem emlékeznek rá, hogy asszonyok is játszottak volna ezen a hangszeren, sőt *Kovács Mihály* 81 éves adatszolgáltatóm határozottan tagadja ezt: „asszonyok sosé jáccottak tamburán. Nem is hallottam, hogy valaki tudott vóna“.<sup>22</sup> A híres *tamburások* is a férfiak közül kerültek ki: *Lajkó Antal*, *Kertész István*. Még bálakba is — *batyubálba*, *gyugottbálba*, *gyerökbálba* — pengették „a talp alá valót“ ezzel a kis hangszerrel. Igaz, ezek a bálak „házaknávótak“, a citera hangja könnyen betölthette a kis szobát.<sup>23</sup>

Összefoglalva Szőreg múlt századi zenei életéről mondottakat: feltűnő a nagy hangszerszegénység, és a viszonylag szürkőhangszeres zeneélet.

A századforduló ebben a tekintetben is változást hozott. Többféle hangszer került lassan a faluba, s egyre többen lettek, akik nem elégedtek meg a citera adta muzsikálási lehetőségekkel. A változás először abban mutatkozott, hogy a legjelentősebb zenélési, éneklési alkalom, a lakodalom alakult át zenei szempontból: már nem elégedtek meg a cimbalommal, hanem *cigányzenekarokat* hozattak ki, szintén Szegedről. Először csak kisebb bandákat, később már 6—7 cigányt is. Fizetésük 7—8 forint volt, ezenfelül vacsorát és bort kaptak. Persze, a sze-

gényeknél, akik nem tudtak a muzsikáért annyit fizetni, továbbra is a cimbalom járta.<sup>24</sup> Természetesen nem máról holnapra történt ez, bálakban, kocsmákban még cimbalmos is muzsikált. De már szőregi is. *Móra Benus* (Benjámín) volt ügyes cimbalmos ebben az időben, szegényebb családoknál lakodalmakban ő szolgáltatta a zenét. Sokszor már nem egyedül, hanem *klarinéttel*, „*pikulával*“ párosulva. *Lengyel György* — a legények „*Gyurka bácsinak*“ nevezték — volt a faluban a flótás (*kis flótás*) ekkoriban. Hangszere a klarinét volt. A legnépszerűbb hangszernek azonban továbbra is a citura maradt. De már az asszonyok is kezdtek lassan megtanulni rajta, természetesen csak maguk, vagy a rokonság és a legközelebbi ismerősök szórakoztatására. A bőrdudások jártak továbbra is Szegedről, nagyobb ünnepeken, lassanként azonban kiszorulva a bálakból, lakodalmakból. *Bukusza Ignác*, alsóvárosi dudás egészen a harmincas évek közepéig járt ki Szőregre, búcsúkor, vásárok napján, de már csak a duttyánban és búcsúkor a bazároknak között volt a helye. Főképpen gyerekek élvezték játékát. A másik alsóvárosi muzsikus, *Papp Pál* a világháború közepéig járt csak ki pikulájával. Zenekari tekintetben pedig nemcsak a cigánybandákkal ismerkedtek meg a szőregiek: Rábéről — közeli torontálmegyei falu — *tökciturásokat* hívtak át lakodalmakba, bálakba.

A tökciturával (szerb tambura) azonban már — a szőregi szerbek közvetítése alapján — korábban is megismerkedtek. Szerb tamburásokat alkalmuk volt látni és hallani a szerb búcsú napján. Egyrészt szőregi bandát — ebben az időben hegedű, tambura összetételben — másrészt nagyobb tamburazenekart is. Magyarsánádról ugyanis sűrűn járt Szőregre szerb parasztbanda. Egyébként is nem volt minden hatás nélkül a magyarokra a szerbek zenei élete. Érdekes emléke ennek a közölt, dallatörödékekből összeállított melódia.<sup>25</sup> (l. 1. kotta).

Giusto

Lé-po-je, dob-ro-je, dé-dó, dé-dó. Ki-szú-rom a szemé-det,  
mind a ket-tőt, ha le-het, az-tán mi lesz be-lő-led?

Énekelte: Terhes Ferencné szül. Horesnyi Etel, 48 éves, 1948.

Az adatszolgáltató szerint „nem nóta ez, csak olyan izé“; körülbelül 32 esztendővel ezelőtt tanulta *Vetró György* 75 éves kovácmestertől. Az előforduló szerb szavak jelentését is ismeri: *lépoje* „szép is“, *dobroje* „jó is“, *dédó* pedig „öreg“. A dallam a szerb duda hangjainak utánzása; a *dédó* szövegrészre énekelt kvart motivum a basszust, a „*ki-szúrom a szemedet*“ pedig az utána élesen felhangzó melódiát imitálja; tréfás, sőt gúnyos jellege nyilvánvaló.

Nem volt Szőregen *tekerő*, *nyenyere*. *Kovács Mihály* szerint nem szerették, mert „dúngott vagy micsinát“. De azért ismerték. A szomszédos Ószentiván községben volt is, ott hallották. Nem volt Szőregen továbbá *részfúvós parasztbanda*. Nem is igen jártak a faluba muzsikálni, bár kivétel akadt: a harmincas évek végén, egy szegénycsalád lakodalmában Tápérről hozott részfúvósok muzsikáltak.

A világháború közepe táján újabb hangszerekkel ismerkedtek meg. Elsősorban a *gombos hermonikával*. 3—4 legénynek volt csak a faluban. Ezek nem is jártak bálba vagy tánchelyre pénzért muzsikálni, hanem csak „kiűtek nyáron a lányos házak elé, ott asztán húzták.” Vagy sétáltak a faluban az utcákon és közben játszottak a hermonikákon, mert legtöbbször az összes hermonikás összeállt muzsikálni. De nem tudott igazán népszerűvé válni ez a hangszer, valamint az ekkor megismert *hegedű* sem. Egy páran tudtak csak bálni vele, közülük is kivált *Tóth Antal*. Ő még — mint emlékeznek rá a szőregiek — ügyesen tudott „harmonikálni” és „tamburázni” („citerázni”). Ugyanekkor került egy-két *szájharmonika* is a faluba.

A háború végén, *1919-ben alakult meg az első parasztbanda Szőregen*. Cigányzenekar-szerű banda; valószínűleg játéuk is egyszerű utánzása volt a cigányzenelésnek. *Kurz Tibor* szervezte, egy-két hegedűlő tudó emberből hattagú zenekarrá, „klarinétossal” és cimbalommal. Cimbalmosuk a későbbi tökciturások cimbalmosa, *Váradi István*, a klarinétosuk pedig a szintén szőregi *Bottyán Péter* volt. Járt még a bandába egy klárafalvi ember is. *Ókrös Mihály* szerint igen szépen muzsikáltak, szerették is őket lakodalmakban, bálakban. Sőt ekkor már „névestéken” is köszöntöttek a gazdagabb, polgári szokásokat egyre inkább fölvevő családoknál. Bár viszonylag hosszú ideig együtt voltak — még 1927-ben is muzsikáltak itt-ott — valójában állandóan a széthullás állapotában működtek. Ahogyan *Bálint Ferenc* mondta: „nem lött belőlük sémmit, mē nem tuttak eggyezni, mindég veszeköttek.” Tehát elmúlásuk oka egyszerű *szervezeti kérdés* volt.

Időközben a régi népszerű hangszer, a tambura egyre jobban vesztett jelentőségéből. Még akik tudtak is játszani rajta, azok is föl-hordták a padlásra, a fiatalok pedig alig tanultak meg újabban. Ma a legtöbb citura a padlásra pihen, szakadozott, de legalább is lehangozó húrokkal. De van azért, aki még ma is a régi becsben őrzi tamburáját. Például *Kertész István* — bár évek óta nem játszott már rajta — mégis a tisztaszobában, a szekrény tetején őrizte. Citerája közönséges téglalakú kromatikus citara; *félkótás* — mint mondotta. 1908 körül vette két forintért egy falubeli embertől. Pár évvel korábban — 1902-ben — ő is próbált csinálni egyet, de nem sikerült, „nem lött félkótás”. *Kovács Ferenc* tamburája már a padlásról került le. A szegedi városi kertészethen dolgozó barkácsoló napszámosoktól vette, 4—5 koronáért, az 1900-as évek elején. Részeit a következőképpen nevezte meg: „ez eggy díjofábú csinát félkótás asztali citura. Hét húrja van, mög eggy bőgő. A vékonyak angol acél hetes-nyócas húrok, a bőgő cimbalomhúr. Ez itt a citurakúcs, ezök a tollak, a verő, mög a nyomó. Érü az ódarrú ez a főstimölő, amaz mög a húrtaató.”

Bár — amint láttuk — az első szőregi hangszeregyüttes vonózenekar volt, *legjellegzetesebb, legnépszerűbb parasztbandává azonban a tökciturások váltak*: ők képviselték legjobban a falubeliek zenei elképzeléseit, az ő törekvésük vált a hagyományok szerves folytatásává; egyuttal pedig magasabb technikai lehetőségek között elevenítette azt újjá. 1924-ben szerveződtek, azóta állandó zenészei a szőregi mulatsá-

goknak, sokszor pedig veszélyes versenytársai a városi cigányoknak. (l. 1. sz. kép.).



1. sz. kép. A szőregi tökciturások: Tölgyesi István (prim), Kiss Lajos (basszprim), Molnár József (brácskontra), Bálint Ferenc (bögő). A felvétel 1942-ben készült. 1.<sup>o</sup> fig. Les joueurs de cithare à calebasse de Szőreg: István Tölgyesi (premier tambouriste), Lajos Kiss (premier basse), József Molnár (contr' alto), Ferenc Bálint (contrebasse). Le cliché fut pris en 1942.

Hangszerük elnevezéséről — nem számítva, hogy a citura nevet az asztali citurával való hangzásbeli rokonsága miatt kapta — a szőregiek körében háromféle elgondolás alakult ki. A legelterjedtebb vélemény szerint azért nevezik a hangszert tökciturának, mert az alakja rendkívül formázza a lopótököt.<sup>26</sup> Mások szerint a tambura név az eredeti, a másik csak „csúfnév“. A harmadik vélemény alapján pedig azért nevezik a tamburát tökciturának is, mert „valamikő tökből csinálták, abbú faragták ki“. Mindhárom elgondolásnak igaza van; a név keletkezésében és a tamburára való alkalmazásában a három szempont együttesen működő erő lehetett. Való igaz az is, hogy a tökcitura hasonlít a lopótökre, az is helyes elgondolás, hogy a tökcitura nem az eredeti név, végül pedig Domokos Péter tud egy olyan csíkmegyei hangszerről is, melyet tökből készítettek.<sup>27</sup> Sőt hódmezővásárhelyi gyűjtésemből vannak adataim arra, hogy ott még tíz esztendővel ezelőtt is használták lakodalomban, klarinéttal párosítva, a „tökciturát.“ Ez egy *takarománytökből* — *fahéjú tök, jószágtök* — készített hangszer volt. Ugy csinálták, hogy a megsütött tököt középen kettőbe vágták, belét kikaparták, majd fedőlapot vontak rá és fa fogólappal is ellátták; a húrok kifeszítése után zúgó hangot adott. *Tökciturának, töktamburának* nevezték.<sup>28</sup>

A tambura eredetéről azt tanítja a zenetudomány, hogy a perzsaturkesztán kultúrterületen használatos hosszúnyakú lant az őse, melyet pengetővel szólaltatnak meg.<sup>29</sup> A délszlávoknál is meghonosodott, s az



ősi *tunbur* névből *tamburica* lett. Mi tőlük vettük át a 16—17. században. Káldy századelején készített bibliafordításában már ezt olvashatjuk: „kimenének az asszonyállatok Saul király eleibe vigaság dobjaival és tamburákkal”;<sup>30</sup> a szó tehát ebben az időben már általánosan ismert lehetett. Erre mutat Balla Antalnak híres, *A Hangról* c. kézirat munkája is, — *Az Tombora és Czimbalom honnét vette eredetét!*— (kéziratban a Nemzeti Múzeum könyvtárában); adataival és érleklődésével, mely megint valószínűsíti a hangszer akkori általános elterjedtségét. Az átvétel előtt azonban — valószínűleg — más, nyugatról jövő hatások is érték a *tamburicát*. Az olaszoknál ugyanis nagyon elterjedt, valóságos népi hangszerré vált a francia *troubadurok* legendás, *mandola*, *mandora*, *bandora* néven emlegetett hangszere, ennek hatása elérhette a szerb *tamburicát* is. A ma használatos *tamburákon* legalább is ez érződik; a játékmód, a gyors rezgő *plectrum* mozgás, mely *tremolószerű* hangképzést eredményez, hajszára megegyezik az olasz *mandolin* játékmódjával.<sup>31</sup> Azt mondhatjuk tehát, hogy a ma használatos *tambura*, *tökcitúra* kettős: keleti és nyugati hatásból alakult ki, egyfelől a perzsa-délszláv, másfelől a francia-olasz-délszláv ág találkozásából, s így került hozzánk.<sup>32</sup>

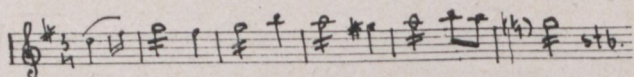
Felvetődhet a kérdés, miért „népi” hangszer a *tökcitúra*? Először is azért, mert hosszabb ideig volt, és van, használatban a parasztságnál, másodsor azért, mert készítői is parasztok, maguk a zenészek. A háromféle lehetséges „népi” hangszercsoport közül — 1. sajátosan népi hangszerek (duda); 2. a nép által, de a városi, illetőleg idegen minták után készített, sokszor átalakult, némileg megváltozott formában (más hangolás) élő hangszerek (*tökcitúra*); 3. városi, változatlanban (más hangolás) élő hangszerek (hegedű) — a *tökcitúra* tehát a második csoportba kerül. Éppen ezért értékelése nyilvánvalóan más jellegű, mint például a sajátosan paraszthangszer dudáé.

A *tambura* ismertetett történetéből bizonyosra vehető tehát, hogy a magyarság a 16—17 században, vagy még korábban, a 15. század végén és a 16. század elején ismerkedett meg vele. Népi hangszerré azonban még nem vált, csak sokkal később, körülbelül a múlt század végén, természetesen szintén szerb hatásra. Bizonyítja ezt az a körülmény, hogy a *tambura* elsősorban a Bácskában és Bánátban terjedt el legjobban a magyarok között. A szőregiek tehát a bácskai-bánati magyarok és szerbek együttes hatására vették át a *tökcitúrát* a világháború ideje táján (akkor már egynéhányan tudtak rajta játszani): mintegy a hangszer másodlagos hatásának következményeként.

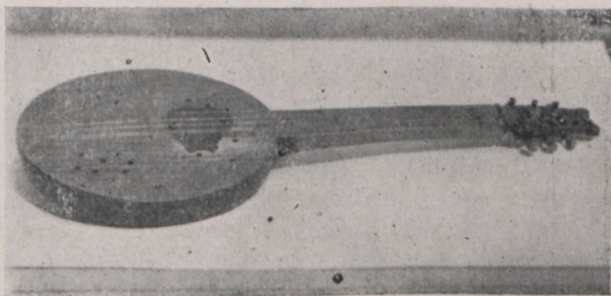
Lássunk most már egy két adatot a *tambura* Bácska zenei életében betöltött szerepéről.<sup>33</sup> A bácskai *tamburások* legtöbbrésze tiszta délszláv népi zenét képviselt és képvisel. Előadók Szabadkán, Zomborban, szerb vagy bunyevác cigányok voltak, akik magyar nótákat is játszottak, de szemmel láthatólag „üzleti szempontból”, minden különösebb magyar vonatkozás nélkül. A városok közönsége bizonyos lenézéssel viseltetett a *tamburásokkal* szemben, a vonós cigánybandát feltétlenül magasabbrendűnek látta. Természetesen ezek a *tamburások* nem játszottak népdalokat, hanem sokkal inkább népies műdalokat, melyek jórészt szláv fordításban is felhangzottak, bizonyítva a dalla-

mok nemzetközi zsargon-jellegét. Volt azonban néhány olyan hivatásos, de nem cigány tamburás zenekar is, melynek tagjai magyarok voltak, és nem számítva a nemzetközi műdallamokkal való foglalkozást, közelebb álltak a magyar népi muzsikához, mint a szláv cigányok. Ilyen zenekar volt Temerinben is, de érdekes összetétele bizonyítja, hogy nem magyaros együttesről volt szó. A társaság törzsét a tambura család tagjai (prim, terc, brács, „bugariják“ = csellószerű hangszerek és bőgő) alkották, mellettük két fuvola támogatta a diszkántot. Volt még olyan együttes is, ahol a szárnykürt is helyet kapott. A bácskai Gomboson is volt alkalmoszerű tamburabanda, helyi műkedvelőkből; a fentiek rájuk is vonatkoznak. — Összefoglalva az elmondottakat azt állíthatjuk, hogy a cigánybanda mellett délszláv hatásra keletkeztek tamburazenekarok, a helyi körülmények szerint kibővülve. Ugyanígy jöttek létre német hatás következtében fúvószenekarok. A legmagyarabb északbácskai falvakban nincs is más tánczenekar, mint a rezesbanda. Mulatásnál azonban az igazi magyar unisono uralkodik, kiszorítva a zenés kíséretet.<sup>34</sup>

Ma Szőregen négy tambura van, két prim és két brács. Ezek közül csak kettő van használatban, egy prim és egy brács. A brácsot azért nem használják, mert gazdája, aki korábban maga is banda tagja volt, 1945-ben meghalt s a hangszernek nincs más ismerője. A *primet* pedig azért nem, mert a mai zenekar brácsosáé, *Molnár Józsefé*. Ő maga pedig nem szereti, ugyan maga készítette, de nagyon „csirippölős“ a hangja. Hogy nem is bebizonyítsa, eljátszotta a „közölt, alig egy éve Petról lekerült keringőt (l. 2. kotta).



(Érdekes, hogy a dallam, bár formai változásokat nem szenvedett, mégis átalakult: váltóhangszerű félhangtávolságok iktatódtak bele.) A hangszer hangolása:  $d^2$ ,  $a^1$ ,  $e^1$ ,  $h$ ; öthúros, de a felső két, egymásmellett lévő húr hangolása azonos. A húrok acélhúrok, a  $h$  sodrott (l. 2. sz. kép.).



2. sz. kép. Molnár József „kistamburája“  
2<sup>e</sup> fig. La „petite tamboura“ de József Molnár.

A második prim, *Tölgyesi István* tamburája, már a zenekarban is használatos. Maga készítette diófából. Először fűrészszel kivágta az alakját, azután bicskával faragta tovább, végül pedig belakkozta. Mé-

retei: hosszúsága 67, a fedőlap átmérője 25, fogólapja pedig 38 cm. Részei (egyben általában a tambura részei is): *fej*, (kulcstok), *nyak* (fogólap), *dob* (test). Lapos, 3 cm vastag. Hangolása, mint az előbbi primé. Hangterjedelme:  $h-c^4$ .

A *brács*, *brácskontra* egyszerű gitártestű hangszer. *Molnár József* Szegeden vette egy hangszerésznél. Ez már a harmadik vagy a negyedik tamburája. Az elsőt egy szegedi zenésztől, 15 pengőért vette 1931 körül. Húrjai acélhúrok, hangolása:<sup>35</sup>  $d^1$ ,  $a$ ,  $fisz$ . Hangszíne természetesen sötétebb, mint a priméké. A „kották” — a fogólapon lévő drótok — félhangtávolságra emelik fel a hangot. Viszonylag könnyű rajta akkordokat játszani, de akkord-fogások alkalmával sokat veszít, a mandolinszerű játékmód néminemű megszűnésével, a hangszer eredeti jellegéből. A következő táblázat bemutatja a képezhető hangokat, ábrázolva, hogy „körösztfogással”, az összes húr átfogásával — ellentéte a „szálasfogás”, az egy húr igénybevételével történő hangképzés — mennyire könnyű akkordokat képezni a brácson.

<i>fisz</i>	<i>a</i>	$d^1$
<i>g</i>	<i>aisz</i>	$disz^1$
<i>gisz</i>	<i>h</i>	$e^1$
<i>a</i>	$c^1$	$f^1$
<i>aisz</i>	$cisz^1$	$fisz^1$
<i>h</i>	$d^1$	$g^1$
$c^1$	$disz^1$	$gisz^1$
$cisz^1$	$e^1$	$a^1$
$d^1$	$f^1$	$aisz^1$
$disz^1$	$fisz^1$	$h^1$
$e^1$	$g^1$	$c^2$
$f^1$	$gisz^1$	$cisz^2$
$fisz^1$	$a^1$	$d^2$

g <sup>1</sup>	aisz <sup>1</sup>	disz <sup>2</sup>
gisz <sup>1</sup>	h <sup>1</sup>	e <sup>2</sup>

Minden „körösztfogásnál“ tehát egy seksztfordítású dúrakkord képződik. A hangszer hangterjedelme tehát: *fisz* — *e<sup>2</sup>*.

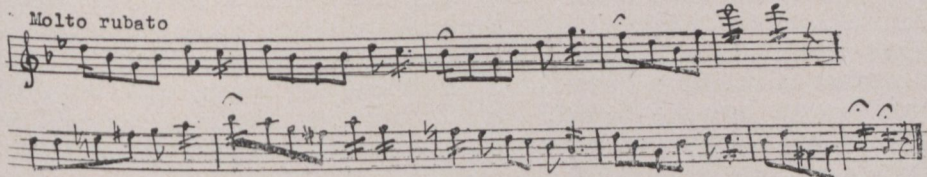
„Prímbe“ is lehet a hangszeren játszani. *Molnár József* a közölt melódiát, feltűnő egyformasággal, többször elismétlés után még a „rözügtetésöket“ is mindig egy helyen alkalmazva, játszotta el (l. 3. kotta). (Természetesen lehetetlen írásban bemutatni a tambura „tremolóit“, de hogy mégis érzékeltessem, megemlítem, hogy hatása körülbelül olyan, mint akkordok alkalmazása zongorán, vagy mint a cigány kromatikus futamai. Erről persze, legjobban a közölt kottapélda beszél.) A példa dallaméletéhez tudni kell, hogy nagyon kedvelt dal a faluban, szinte az utolsó esztendőök legnépszerűbb múdala. Jellemző, hogy *Molnár József* — miután megkértem, játszon egy „haligató nótát“ — először is ezt muzsikálta el.

Még egy hangszer van a mai tökcitura bandában, a *tamburabögő*. (l. 3. sz. kép.) Érdekessége, hogy ugyanolyan „kottás“ és verővel szólaltatandó meg, mint a zenekar többi hangszere, bár máskülönben közönséges vonósbögő. Hangolószerkezetét, mint a többi tökcituránál, *gépnek* nevezik. Három húrjának hangolása bizonytalan.



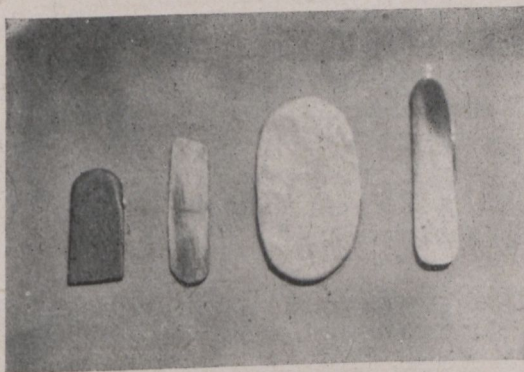
3. sz. kép. A tamburabögő. Figyelemreméltó a „kottás“ fogólap  
3<sup>e</sup> fig. La contrebasse de tamboura. Le manche pourvu de notes de musique est remarquable.

Összefoglalva az elmondottakat: ma három hangszerből áll a tam-



burazenekar, prim, brácskontra és bőgő.

„Hozzávaló“ csak egy van a tökciturához, a *verő* (pengető, plectrum), mellyel pengetik a húrokat. Körülbelül egy cm széles, két-három cm. hosszú vékony szarulemez ez; a zenészek maguk készítik. Anyagát — a szaruhulladékot — Szegeden, a fésűsöktől vásárolják, melyet aztán fűrésszel elvágnak a kívánt, már ismert nagyságra, végeiket lekerekítik, majd főzni kezdik, hogy puhuljon. Főzés után az öt-hat mm. vastag szaru rétegeit széthasítják körülbelül nyolctized mm. vékonyságúra. Majd smirglivel lecsiszolják. A jó *verő síma, acélos*, színe fehér (anyaga legtöbbször pataszaru, csak igen ritkán szarv); a használhatatlan pedig *szálkás, vadas* és a színe fekete. E mellett még celluloid (nem jó: könnyen reped!) és házkörüli szaruhulladékból (tokmány) is készítenek verőket. A bőgőverő béréből készül (l. 4. sz. kép.)



4. sz. kép. Tamburaverők.  
4<sup>e</sup> fig. Plectres de tamboura.

Mint mondtam, a tökcitura-banda 1924-ben alakult meg *Géra József* kezdeményezésére. *Bálint Ferenc*, aki már akkor is tagja volt a bandának, azt mondja a szervezés kezdetéről, hogy a *Géra* beszélt velük: „mögkéne csinálni, aztán mögcsinátuk.“<sup>36</sup> Szegeden megvették a hangszereket — *Géra József*nek és *Kiss Menyhért*nek már volt (*Kiss* a szomszédos Kübekházán lévő tamburazenekarban már játszott). Azután *Géra* vezetésével, hol az egyik, hol a másik háznál elkezdtek tanulni. *Géra* mindenkinek megmutatta a „fogásokat“, nézte „kinek a fejibe vannak a nóták“. *Bálint Ferenc*, a mostani bőgős úgy tanult, hogy az asztalon dobolta a ritmust. Akkor még nem volt hangszer, nem mert venni, félt, hátha nem tud rajta megtanulni. Először is csak bérelte a hangszert egy falubeli szerb embertől. Nem tudja már

mit fizetett érte, de arra emlékszik még, hogy „vót olyan hét, amikor a napszám nem futotta a bérletöt“. Ezen a bögön kezdett megtanulni. Volt akkoriban Szegeden egy Szabadkáról jött tamburazenekar, bement azokhoz, s ott a bögős egy papirszeletre felírta a bögön fogható hangokat és betette a húrok alá. Ennek alapján megtanulta, hogy „milyen hangot hun kő fogni“. Itthon, Szőregen azután a primás megmondta neki, hogy „ehhön, vagy ahlon, vagy a nótáhon hán gét, hán cét kő fogni“; azt már könnyen megtanulta.

Közben jelentkezett hozzájuk egy cimbalmos is, *Váradistván*. Ugyhogy, mikor elkezdtek kocsmában játszani, már hatan voltak:

*primás: Gera József*  
*második primás: Kiss Lajos*  
*tercprimás: Kiss Menyhért*  
*brácsos: Gyuráczki Lajos*  
*cimbalmos: Váradistván*  
*bögős: Bálint Ferenc*

Minnyáján nincstelen napszámos emberek voltak. Egyikük — *Kiss Menyhért* — később a kertészetből meggazdagodott, s ott is hagyta őket.

*Bálint Ferenc* később, 1924 őszén, egy deszki szerbtől, 13 mázsza búzáért megvette a ma is használatos bögőjét.

Idők multával azonban állandóan változott a banda összetétele. *Gera*, akinek polgári foglalkozása bádogos volt, beköltözött Szegedre, onnan járt ki néha muzsikálni. 1927-ben került a bandába *Tölgyesi István*, a mai primás. 1931-ben pedig *Molnár József*, a mai brácsos. *Gyuráczki Lajos* meg elment tőlük. *Váradistván* az 1930-as évek elején, *Kiss Lajos* pedig 1945-ben meghalt.

Fontos esemény volt még az együttes történetében az iparengedély megszerzése. Vizsgázniok kellett, hogy tovább muzsikálhassanak. Ezért Hódmezővásárhelyre mentek el „egy Edvi nevű zongoratanárhoz“.

*Tölgyesi István*, a tökciturások mai primása 1901-ben született Topolyán. Apja földműves-napszámos volt, neki is ez a sors jutott. 1927-ben került Szőregre. Muzsikálni 18 éves korában kezdett, több társával együtt. Nagyon szerették a zenét, s elhatározták, hogy ők is muzsikusok lesznek. Titokban összekuporgatták a hangszerek megvásárlásához szükséges pénzt, és még nagyobb titokban megvették a tamburákat, „mē az akkó nagyon divat vót“. Mint elmondja, Topolyán abban az időben — 1919-ben — vagy nyolc tamburegyüttes is működött; csak egy másféle banda volt, hegedű-trombita „zenekar“. Ők úgy kezdtek tanulni, hogy egyikük „gramatikus“ asztali citurán játszotta a nótát, a másik meg a tamburán „kereste ki“ mellette a hangot. Volt közöttük egy legény, aki tudott tamburán játszani, s az azután segített is. Háromnapos tanulás után már tudtak egy-két nótát. Akkor elmentek egy kocsmába, ott még többet tanultak, „ott muszáj vót, a vendégnek köllött muzsikáni!“ Begyakorolták magukat alaposan a hangnemekbe: „akkó löhet a legtöbbet tanúni, ha az embör a vendégnek húzza: az egyik ilyen hangbú kezd, a másik olyanbú“. Természetesen „híre mönt“ a kocsmabeli jó szereplésnek és többen

akarták, hogy „vögyék be őket a bandába”; nemsokára már nem heten — mint kezdték — hanem tizenegyen voltak. Akkor azután „karmestört” fogadtak, aki tanította őket. „Kottára” is. Bár már vagy tíz éve nem volt kezébe kotta, mégis még most is emlékszik rá, egy egyszerűbb dallamot kérésemre a *prima vista* eljátszott. Mindezekből valószínű tehát, hogy amikor Tölgyesi István Szőregre került, már igen ügyes zenész volt. Mindjárt primás is lett: az „új nótákra” — melyeket kottából könnyen megtanult — ő oktatta a bandát. Ma a szőregi téglagyár munkása.

*Molnár József* Szőregen született 1905-ben. Apja szintén nincstelen napszámosember volt. Elemi iskolai elvégzése után könnyebb mezőgazdasági munkát végzett, majd gyárba, később a vasúthoz került, alkalmi munkásnak. 18 éves korában asztalosinasnak ment, kitanulta a mesterséget, ma is ez a foglalkozása. Sokféle hangszeren megtanult játszani, asztali citurán, harmonikán, még hegedűn, sőt zongorán is játszott már (a zongorán persze, „éggy újjá”). Mindegyik hangszeren magától tanult. Addig „kereste” a nótát, míg egyszer csak el tudta játszani. Csak a fúvós hangszerekkel nem volt képes „elbánni”. E jó előgyakorlat eredményeként 1931-ben azután, amikor meghívták a tamburabandába, csak egészen rövid ideig tanult és már kontrás is lett. *Gera József* oktatta ki a „fogásokra”, egy-két nóta kíséretét tőle tanulta meg, a többit azután már maga szerkesztette. A kottát nem ismeri.

*Bálint Ferenc*, a bőgős 1900-ban született Szőregen. A hatodik elemi iskola elvégzése után a szomszédos Újszentiván községben, egy német gazdánál béres lett. Majd a vasúthoz került. A háború alatt katonára volt, Bécsbe vonult be a huszárokhoz. Katonakorában járt Erdélyben, — Brassóban, Gyulafehérváron —, az olasz fronton; közben sok katonanótát tanult. De semmiféle hangszeren nem játszott, míg a bandába nem került. A kottát ma sem ismeri. 1940-ig napszámosmunkából élt, azóta a szőregi petróleumgyár munkása.

Előadták: Tölgyesi István (prím) és Molnár József (brácskontra), 1948.

*Tölgyesi István* és *Molnár József* kétségtelen, viszonylag igen ügyes muzsikusok. *Tölgyesi István* a „variáló”, *Molnár József* viszont a „megőrző” típus.<sup>37</sup> Jellegzetesen mutatja ezt a közölt példa<sup>38</sup> (1.4. kotta).

*Tölgyesi* ahányszor csak eljátszotta, annyiféleképpen variálta a dallam főhangjait (v. ö. a 3. példával), másrészt cifrázatokat szőtt bele (8. ütem), harmadszor pedig: majdnem mindig más hangot „rögzített mög”. Ezzel szemben *Molnár József* még a kisérletet is ugyanúgy játszotta a negyedik ismétlésre is, mint először, nem alkalmazott soha diszítóhangokat, sőt tremolószerű rezegtetései is mindig a jelzett hangokon történtek. Általában *Tölgyesi* szereti, szívesen alkalmazza az ismétléskor szükségképpen megváltozandó, rötönzésszerű elemeket, *Molnár* pedig óvakodik ezektől. Amikor együttes játékokat jegyeztem le, *Molnár*, aki korábban nekem eljátszotta a dallamot, odaszólt *Tölgyesinek*: „tudod-é, hogy ezt nem jó csinátad?” *Tölgyesinek* nem sokat számított az eltérés: „mindéggy az, hogy hogy jáccom. Etudom én ezt jáccani máskébb is”. S rögtön eljátszotta a dallamot a 3. példa formája szerint.

A közölt példa más szempontból is tanulságos. Nevezetesen: Szeghy Endre fejtegette egyik egyetemi előadásában, hogy a cigányzenélés fontos sajátossága az akkord-szegénység; a cigányok szinte csak az I. IV. V. fokok akkordjaiból élnek. Ugyanez tapasztalható a most közölt és a 7. kottapéldán is. Ime a cigányzenekarok „színpolti” hatása! A másik cigányzene jellegzetesség, a kromatikus ornamentika viszont már — érthető technikai okok miatt — nem tudott ennyire megvalósulni; ez tehát népi jelleget őrző sajátosság. Ugyanez továbbá a 7. példa előadásának dinamikája, a végig egyenletes, színezések nélküli forte játék.

Lássuk most már, *hol* muzsikálnak a szőregi tökciturások.

Mindenekelőtt természetesen Szőregen. De a szomszédos falvakba is eljártak, Deszkre, Kübekházára, Ószentivánra; lakodalmakba, bálakba egyaránt. Szőregen az utóbbi években ugyan kiszorultak a bálakból. De megmaradt nekik a kocma, a névnap („néveste”), a disznótor és a lakodalom. Régebben vasárnap, egyes hétköznapiokon (csüörtök); muzsikáltak kocmákban, ma már csak nagyobb ünnepeken. Névnapokon a falu tehetősebb gazdáinál — a gazda kedves nótáját muzsikálva — köszöntöttek. Ha behívták és vacsorával, borral megkínálták őket, az már elég „fizetés” volt. Ugyanígy a disznótorokba is szívesen mentek, vacsoráért, borért. A lakodalmakban pedig a következő díjazásokat kapták: 1927-ben 9—10 (koponyánként); 1930.—31.—32-ben 5; 1938-ban 10 pengő; 1945—46-ban élelemért muzsikáltak: zsír, liszt, kacska, kukorica stb.; 1948-ban 40 forint. Ma az esküvő előtt egy órával kell nekik megjelenni a lakodalmas háznál, majd a násznépet kísérik el a templomig és vissza, azután pedig reggelig húzzák „a talp alá valót.” Egyébként a lakodalom leggyakoribb dallamanyaga a következő:<sup>39</sup>

Nyisd ki, babám, az ajtót...  
Gyere ki te vén boszorkány...  
Jaj, de sokat áztam, főradtam...  
Kerck a káposzta...



Sarkon van az özvegy asszony háza...  
 Én már többet...  
 Lakodalom van a mi utcánkban...  
 Tisza partján van egy kis ház...  
 Nékem olyan asszony kell...  
 Ember: az akarok lenni...  
 Piros bort ittam az este...  
 Elvágtam az újjam...  
 Nem házasodok meg soha...  
 Most kezdődik a tánc...  
 Ezt a kerek erdőt...  
 Még azt mondják, nincs Szegeden boszorkány...  
 Nem jó, nem jó minden este a fonóba eljárni...  
 Piros, piros, piros...  
 Nemsokára menyecske lesz ebből a lányból...  
 Erdő mellett nem jó lakni...

Ezekután lássunk egy példát a zenekar játékanak a bemutatására.  
 A közölt műdallamváltozatot (l. 5. kotta),

Tempo giusto  $\text{♩} = 120$

1. Tí-sza part-ján van egy kis ház, sárgá-ra van fest-ve,  
 Ab-ba la-kik, ab-ba la-kik egy bar-na me-nyecs-ke.  
 Pi-ros fűg-gőny az ab-la-kán, fől-re van az hajt-va,  
 Arra jár egy ha-lász le-gőny, be-be-ka-osi-at raj - ta.

2. Ne kacsintgass halász legény az én ablakomba,  
 Inkább gyere, inkább gyere, feküdj az ágyamba.  
 Most sines itthon az én uram, szegény halászlegény,  
 Éjjel, nappal a vízen jár, halat keres szegény.

Énekelte: Kovács Ferencné szül. Rácz Vera 45 éves. 1947.

3. Befagyott a Tisza vize, nem lehet halászni,  
 Majd fogsz te még barna kislány, fogsz még te rám várni,  
 Majd lesz rátok szőregi lányok olyan szűk esztendő,  
 Jó volna még, jó volna még egy halász szerető.

Énekelte: Molnár József 43 éves. 1948.

a 3. vers változata:

3. Megálljatok, megálljatok szép szőregi lányok,  
 Nem lesz mindig, nem lesz mindig boldog világ rátok.  
 Lesz még rátok, szőregi lányok, olyan szűk esztendő,  
 Jó volna még, jó volna még egy igaz szerető.

Énekelte: Ökrös Mihályné szül. Kovács Margit 47 éves. 1947.

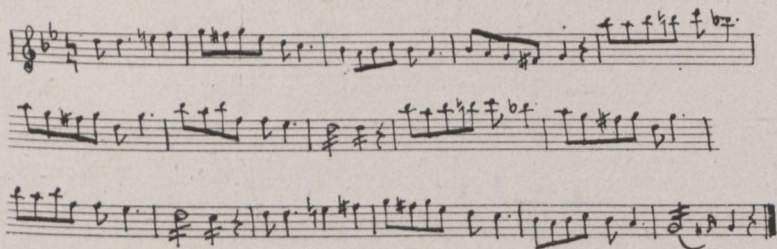
melyet Molnár József a 6. kotta szerint is eljátszott, a banda a 7. kotta

3r

arpeggiók

végig egyenletes forte

rás és a bőgős szerepe. A kontrás adja meg az akkordokat a kísérethez, a bőgős ezeket alátámasztja és a ritmust szolgáltatja. Fontos, hogy a szerint adta elő. A harmoniai elemzésen kívül figyelemreméltó a kontrabőgő szólama szigorúan együtthalad a kontráséval: „ahányat a kontrás üt, pontosan annyit kő ütni a bőgősnek is.“



Fontos kérdés, hogy tetszik mindez a szőregieknek. Errevonatkozólag néhány adat a jegyzeteim közül (beszélgetésrészletek):

Horesnyi Etel (48 éves):

*Jó, ropogós csárdásokat húznak. Az emijen táncokat nem nagyon tuggyák.*

Kovács Julianna (48 éves):

*Többet ér a sok cigányzenéné.*

Kertész István (72 éves):

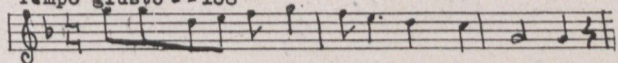
*Ölég jó zenélnek.*

Kovács Margit (48 éves):

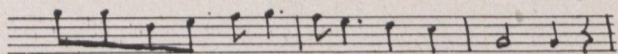
*Nagyon szépen jáccanak.*

Mondható tehát, hogy a tökciturások kedvelt zenészek, habár a jól játszó cigányokat föltétlenül elébük helyezik. Ennek valószínű oka a cigányok magasabb technikai képzettsége, fejlettebb játéktechnikája. A tökciturások például nem tudnak első hallásra megtanulni egy dalt, mint a városi cigányok. Ez pedig föltétlenül hátrányos mulatás közben; a mulató nem tudja őket kedvenc nótájára megtanítani. Hogy mégis népszerűek annak egyik — nem lehetetlen, hogy főoka — a régi népszerű hangszer, az asztali citura és a tambura hangzásbeli rokonsága (a hagyomány szerves folytatása). A Czuczor-Fogarasi szerint is: „a tambura húros hangszer, melyet újjakkal vagy tollal pengetnek, s csaknem úgy hangzik, mint a czitara.“<sup>40</sup> Elterjedését pedig főképpen az okozta, hogy viszonylag könnyű rajta megtanulni: a „kották“ mintegy mankóknak számíthatók, melyek vezetik a járatlan játékos.

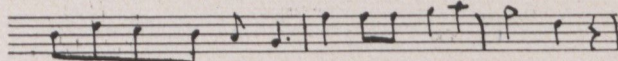
Értékesebb zene műsorukban kizárólag a népdal. Ujabban tanulni szeretnének népdalokat: „a fiatalok most nagyon főkapták őket“. Természetesen nem szakadtak el soha a népzene fölől, van egy kevés válogató érzékük is. Molnár József például a 8. példát annak bizonyítására énekelte el, hogy „tanútam én a Tölgyesi Pistátú anyyi olyan nótát, amilyen neköd kő, hogy mög sē tunnám számóni“.

Tempo giusto  $\text{♩} = 108$ 

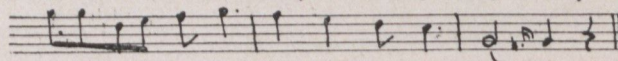
1. Nem zö-rög a le-vél, ha a szél nem fúj-ja,



Nem ma-da-nák, ba-bám, ha i-gaz nem vol - na.



Ti-los a sze-re-lem, fé-lek a jó a-nyád-tól,



Az a hire, ba-bám, vál-junk el egy-más-tól.

2. Balog Anna Maresa felment Budapestre,

Utána az anyja, mindjárt felkereste:

Ugye lányom, Maresa, azért jöttél Pestre,

Mer: a rácsos kapunk sárgára van festve.

*Ökrös László*

## JEGYZETEK.

- 1 Pusztai iparosok, Szegedi Napló. 1900. 231 sz.
- 2 Kodály Zoltán: A magyar népzene. Bp. 1943. 57—67 l.
- 3 Lajtha László: Bálint Sándor: Szeged népe. N. Ny. 1933. 97—99 l.
- 4 Szeged népe. Szeged. 1933. és Lakodalmi szokások Szeged-Alsóvároson. II. N. Ny. 1933. 92. l.
- 5 Ortutay Gyula: Adalék a szegedvidéki népzene kérdéséhez. N. Ny. 1933: 172—173. l.
- 6 L.: Ökrös László: Szeged, a szőregi nép dalaiban. Tiszamenti Kalendárium. 1948. 37. l.
- 7 Kálmány Lajos: Szeged népe. II. k. Arad. 1882. VI—XIII. l. és Reizner János: Szeged és Délmagyarország. Szeged. 1895. 11—15. l.
- 8 A faluképhez 1.: Ökrös László: Szőregi népdalok. Tiszabúj. 1947. máj. I. évf. 3. sz. 45. l. továbbá: Péter László: A szőregi paraszttársadalom jövője, Szegedi Friss Ujság, 1948. 56. sz.
- 9 Gergely Pál: Vikár Béla gyűjtőútjai nyomán. Ethn. 1947: 82—84. l.
- 10 Nyomtatásban még nem jelentek meg. Kérésemre a Néprajzi Múzeum igazgatósága rendelkezésemre bocsátotta. A fonogramszámok: M. H. 2259/a; M. H. 2259/b; M. H. 2288; M. H. 2293/a; M. H. 2293/b; M. H. 2293/c; M. H. 2295/a; M. H. 2295/b utolsó; M. H. 2296/a; M. H. 2296/b; M. H. 2297, egyetlen.
- 11 I. m. 2—3 l.
- 12 Ökrös László: Az alföldi népzene kutatás feladatai. Tiszatáj. 1947. dec. I. évf. 10. sz. 19—28. l.
- 13 Péter László: Mai magyar népismeret. Szeged, 1947. A Kálmány Lajos Kör füzetek. Szerk. Seres József. 1. sz.
- 14 Ezzel kapcsolatban Péter László túlzását abban látom, hogy túlságosan függetleníti magát a jelen állapotoktól. Szerinte a társadalmias népismeret, a nép fogalmát átértékelve a kutatást kiterjeszti az értelmiségre és a munkásságra is, ezeket a különböző, társadalmilag és műveltségileg ma még eltérő osztályokat egyenrangúnak ismeri el a néprajzi kutatásban. Ennek az elgondolásnak a meg-

valósulása azonban már nem „társadalmias színezett néptudományt,“ hanem „kultur-szociográfiát“ credményez; másrészt pedig ennek a koncepciónak megvalósulása nem is lehetséges — ha azt akarja, hogy valami köze legyen a néprajzhoz — az osztálytalan társadalom, a szocialista rend kialakulásáig. Ma pedig erről még nem beszélhetünk. Egyedül a zenetudomány tudja ma is a társadalmi zenetudományi feladatok egy részének csiráit megoldani, miután a földreformmal megkezdődött a paraszthelyzet felszámolása, a nélküli, hogy a népzene-tudománytól elszakadna (Ökrös László: A társadalmi zenetudomány. Tiszatáj. 1948: 242—245. l.).

<sup>15</sup> Faragó József, alkalmazva az új módszert, abba a „hibába“ — természetesen csak módszertani „hibába“ — keveredik, hogy lényegében a régi úton jár, illetőleg, hogy az új módszernek e két alapelve közül csak az egyiket valószínűsíti meg következetesen. Mégpedig a kiszemelő-válogató jelleg lévetését, azzal, hogy egészen új néprajzi jelenséget vizsgál. A társadalmi szempontot azonban még ő is figyelmen kívül hagyja, azzal, hogy egy ősiségbe rekedt falubeli tanulmányozza ezt az egészen új néprajzi jelenséget, mely valójában csak történeti szempontból számítható új alakulásnak, éppen a település ősi, jobbágy jellege következtében (Faragó József: Az 1946-os aszály erősi mendemondái. Társadalomtudomány. 1946. 167—171. l. Kolozsvár, 1946.).

<sup>16</sup> Ortutay Gyula: Magyar népismeret. MSzK. Bp. 1937. 48—60 l.

<sup>17</sup> Ortutay: i. m. u. o. skk. II.

<sup>18</sup> Ökrös: A népz. fel. 20. l.

<sup>19</sup> Bartók Béla válogatott írásai, Bp. 1948. 89. l.

<sup>20</sup> Derecskei Fodor Gábor: A Mezei Gazdaság, Tud. Gyűjt. 1827. XI. 44—102. Idézi Tálas István: Néprajzi életünk kibontakozása. A Magyar Népkutatás kézikönyve, kiny. Bp. 1948. 4. l.

<sup>21</sup> Kodály i. m. 58. l.

<sup>22</sup> Adataink erre vonatkozólag nincsenek, de eddig nem is volt, tudtommal, kutatás tárgya, hogy régen megengedte-e a parasztlélet az asszonyoknak a hangszeres muzsikálást. Szerintem ez kizárólag férfiak kiváltsága volt; nyomai esetleg — megtalálhatók abban is, hogy parasztszerepekben asszonyok ma sem szabad muzsikálni.

<sup>23</sup> v. ö. Kodály i. m. 59. l.

<sup>24</sup> Ettől az időtől kezdve a szegények és gazdagok hangszeres zenei élete véglegesen szétválik: a gazdagok „tűntetnek“ a cigányzenekarokkal, a szegények pedig kénytelenek olcsóbb megoldásokat választani.

<sup>25</sup> A dalszöveg irodalmi nyelven való közlését az énekesek kiejtésbeli ingadozása tette kötelezővé.

<sup>26</sup> Cucurbita lagenaria L., Lagenaria vulgaris Ser.

<sup>27</sup> Magyarság Néprajza. II. k. 437. l.

<sup>28</sup> Érdekes megemlíteni, hogy egy Szeged-Alsóvároson élő asszony, amikor Szőregen meglátta és meghallgatta a tökciturásokat, hangszerüket tökmándolinak nevezte. Szőregen egyik elnevezés sem, tehát sem a tökambura, sem a tökmandolin nem él. Továbbá nem ismerik ezt a takarmánytökből készített hangszert sem. Az egyetlen asszony, aki nekem beszélt ilyesmiről, az is csak gondolta, hogy volt régen tökből készített hangszer is. Semmi bizonyosat nem tudott felőle.

<sup>29</sup> Zenei Lexikon. Bp., 1931. 590. l.

<sup>30</sup> Káldy: Bibl. Sám. I. 18:6.

<sup>31</sup> Sikló Albert: Hangszerek, hangszínek, Bp. 1941. 59. skk. II.

<sup>32</sup> Persze ez csak feltevés. Megnehezíti a kutatást, hogy hiányzik, — legalább is hozzáférhető kiadványokban — a tunbur és a tamburica részletes leírása. Tudni kellene, mennyire számítható a tunbur a lantfélék családjába (az európai gyakorlatban a lantot sohasem szólaltatták meg pengetővel), hiányzik testének pontos leírása, a tamburica bemutatása stb. A ma Szőregen használatos tamburáknak (tökeitura) a teste inkább gitár, mint mandolinszerű, de a játékmódja teljesen olyan, mint a mandoliné (Siklósi i. m. u. o.).

<sup>33</sup> Az erre vonatkozó értékes adatokat Kiss Lajos szíves levélbeli közlésének köszönhetem.

<sup>34</sup> Bálint is értesít erről (Sz. N. 10. l.); Szőregen ennek semmi nyoma. Mindenféle dalolás hangszerkísérettel történik, bálakban, mulatságnál éppúgy, mint lakodalmakban. Igaz, nem mindig egyszerűen. 1917-ben például egy lakodalomban — magam is vendég voltam — reggel felé, amikor a szokás szerint kocsival visszahoztuk a már eltávozott vendégeket, s a kapun énekelve jöttünk befelé — a cigányok természetesen húzták hozzá — az „Országúton mennék a katonák...“ dallamára, a zenekar abbahagyta a játékot, mert „erre az énekre nem lehet muzsikálni“ — mondták.

<sup>35</sup> A hangszer négyhúros, de a felső, egymással együtt lévő két húr hangolása azonos.

<sup>36</sup> V. ö.: Vargyas Lajos: *Aj falu zenei élete*. Bp. 1941. 68. l.

<sup>37</sup> Péter László: *Egyéniség a népkultúrában*. A Kálmány Lajos-Kör füzetei, Szerk.: Seres József. 2. sz. Szeged, 1947. és Vargyas Lajos i. m. továbbá Péczy Attila: *Beszélgések a népzeneről*. Bp. 1944. E munkáknak szinte minden fejezetében található vonatkozó részek.

<sup>38</sup> Könnyebbség kedvéért a brács szolamát basszusuklesban közlöm.

<sup>39</sup> v. ö. Manga János: *Kocs zenei élete*, Fél Edit: Kocs 1936-ban. Bp. 1941. 120. l. közölt jegyzőkönyvet.

<sup>40</sup> VI. k. 358. l.

## LES JOUEURS DE LA CITHARE A CALEBASSE DE SZŐREG.

László Ökrös.

Les résultats des recherches concernant les instruments de musique et des orchestres populaires des environs de Szeged sont encore très médiocres. Peu de gens se sont occupés de ce problème, et ce peu de résultats qui ont été acquis doivent être complétés encore. A Szőreg, personne n'a fait encore des recherches sur les problèmes de la culture de musique instrumentale, un matériel de musique populaire ne fut collectionné non plus, excepté par Béla Vikár au début de notre siècle, dans les années de 1900 environs. Après de tels antécédents, il faut s'acquitter des tâches d'aujourd'hui en suivant les instructions de M. Zoltán Kodály. D'après lui, la question la plus importante c'est étudier le rôle que jouent les instruments de musique et les orchestres dans la vie de la société. Pour pouvoir résoudre ces problèmes, il faut se servir des méthodes les plus récentes de la recherche concernant la musique populaire. La nouvelle méthode étend ses recherches sur la bourgeoisie des villages aussi, elle se défait du caractère électrique, sélectionneur, cherchant toujours le „séculaire“ le „précieux“, explore aussi les problèmes de fonctionnement et représente en plus le développement des objets et des phénomènes. Plusieurs choses résultent de l'application de cette méthode. Cette nouvelle méthode donne une autre appréciation au mot „généralement connu“, ainsi que

nous ne pouvons considérer comme connu que les objets et les phénomènes qui ont été élaborés d'une manière détaillée et avec toutes les connaissances techniques par les auteurs de la littérature ethnographique. Au cas contraire, il est nécessaire de les présenter avec précision.

La pauvreté et la monotonie de la culture de musique instrumentale de Szöreg au siècle passé est remarquable. Parmi les instruments, ce ne sont que la corne-muse en cuir, le tympanon et la cithare à table qu'on connaît plus exactement. Il n'y avait qu'un cornemusier à Szöreg et aucun tympaniste, c'est de Szeged qu'on les faisait venir à l'occasion des noces. Mais la cithare à table était très populaire, il y en avait une presque dans chaque maison. Mais à l'en croire les habitants de Szöreg, à ce temps, les femmes ne jouaient pas encore de la cithare. En tout cas, il faut encore faire des recherches concernant ce problème. Le tournant du siècle apporta des changements conformément à l'essor que prit alors le développement de la petite bourgeoisie. On apprend à connaître plusieurs sortes d'instrument, pour célébrer les noces, on fait venir de Szeged des orchestres tziganes, quelques uns apprennent à jouer du tympanon. La clarinette aussi fut connue à ce temps. En ce qui concerne l'orchestre, on apprend à connaître outre les orchestres tziganes, l'orchestre de cithare à calebasse, „tökciatura“ (la tamboura serbe) d'une part par l'intermédiaire des Serbes de Szöreg, et de Magyaresanád, de l'autre par les Hongrois de Rábé. A Szöreg, il n'y avait jamais ni un orchestre populaire de cuivre, ni les instruments de musique nommés „tekerő“ ou „nyenyere“ (une sorte de vielle). Au cours du développement, des instruments de musique plus nouveaux furent apportés au village, p. e. pendant la guerre mondiale l'harmonica à bouche et le violon, mais aucun d'eux ne pouvait devenir populaire. Vers la fin de la guerre, le premier orchestre paysans se constitua. C'était un simple orchestre à cordes, l'imitation des orchestres tziganes. Cependant la popularité de la cithare à table allait diminuant. Les jeunes gens n'apprenaient plus à en jouer, la plupart des cithares fut transférées au grenier.

C'est en 1924 que l'orchestre paysans le plus populaire: l'orchestre de cithares à calebasse se forma. (V. 1<sup>re</sup> fig.) Le nom de cet instrument vient — sans compter qu'il a reçu le nom „cithare“, car il sonne comme la cithare à table — de deux motifs: d'une part sa forme est pareille à la calebasse (*Lagenaria vulgaris* Ser.), de l'autre les Hongrois se servaient jadis d'un instrument de musique qui fut fait de la calebasse ou d'une autre genre de citrouille. En ce qui concerne l'origine de cet instrument, la science nous apprend que l'ancêtre en est une sorte de lyre, un instrument de musique persan nommé „tunbur“ qu'on fait sonner à l'aide d'un plectre et qui nous est parvenu par un intermédiaire slave (tambourica). Mais il est probable qu'encore avant d'être reçu chez nous, la tambourica a subi aussi une influence de l'ouest, partie de la France (mandola, mandora, bandora) la tonalité de cet instrument du moins semble le démontrer.

La cithare à calebasse est un instrument vraiment populaire, car elle est en usage chez les paysans depuis longtemps et ils la préparent eux-mêmes. Pourtant, ce n'est pas tout de suite après qu'elle nous soit parvenue à la fin du XV<sup>e</sup> et au commencement du XVI<sup>e</sup> siècle — qu'elle soit devenue un instrument de musique populaire. Ce n'est probablement qu'à la fin du siècle passé, de nouveau par une influence serbe. Cette influence est démontrée par le fait que c'est dans la Bácska que la cithare à calebasse (la tamboura) est la plus populaire. A présent, il y a à Szöreg quatre tambouras, mais seulement deux en sont en usage: un primo et un alto. Le primo est fait de noyer à l'aide d'une scie et d'un couteau

de poche. Les dimensions en sont: longueur 67, le diamètre de la couverture 25, et le manche 38 cm. Ses parties (les parties de la tamboura en général) sont les suivantes: le chevet (l'étui à clés), le cou (le manche), le tronc (la caisse). L'accord en est: ré<sup>2</sup>, la<sup>1</sup>, mi<sup>1</sup>, si; elle a cinq cordes, mais l'accord des deux cordes supérieures, qui sont l'une à côté de l'autre, est le même. L'alto, un contr'alto, est un simple instrument à caisse de guitare. L'accord en est: ré<sup>1</sup>, la, la dièse; il a quatre cordes, mais l'accord des deux cordes supérieures qui sont l'une à côté de l'autre, est le même. Le troisième instrument de l'orchestre d'aujourd'hui est la contrebasse. L'accord de ses trois cordes est incertain. (3<sup>e</sup> fig.) On fait sonner ces instruments à l'aide d'un plectre fait de déchets de corne, (4<sup>e</sup> fig.) Quand l'orchestre de citares à calabasse se constitua, il avait les six membres suivants: un premier, un second et un troisième tambouriste, l'alto, le tympaniste et le contrebasse. Avec le temps, l'ensemble changeait constamment et aujourd'hui, ils n'en sont que trois. Le premier tambouriste et l'alto d'aujourd'hui sont de très bons musiciens, l'un est le type qui „varie“, l'autre celui qui „conserve“. En outre, dans l'orchestre il n'y a pas de paysans proprement dit. Il y a deux ouvriers de fabrique et un artisan qui — naturellement — prennent part activement à la vie rustique. Ils ont appris d'autres à jouer, excepté l'artiste; ce n'est que le premier tambouriste qui sache déchiffrer les notes. Parmi les gens de leur village, ils sont très populaires, ils vont même dans les villages voisins pour jouer aux noces et aux bals. A Szőreg, ils jouent encore dans des cabarets, lors des sacrifices de porcs et, à l'occasion des fêtes, ils vont faire des saluts. Leur jeu d'ensemble est très pauvre en harmonies, il rappelle la musique tzigane sous ce rapport; l'exécution de la mélodie dans un forte soutenu depuis le commencement jusqu'à la fin sans nuances dynamiques est déjà un trait caractéristique à la musique paysanne. Dans leur répertoire, la chanson populaire seule a de la valeur, mais elle n'en fait pas la majeure partie.