

Brauer-Benke József

EGY JELLEGZETES MAGYAR NÉPI HANGSZERÜNK: A CITERA*

ÖSSZEFOGLALÁS

Habár a történeti vizsgálatok alapján nem kétséges a fogólapos citera hangszertípus délnémet eredete, a napjainkban erősen támogatott őstörténetkutatás keleti irányultsága miatt továbbra is népszerűek a citera keleti eredetét valló, tudományosan alá nem támasztható elképzelések. A citera hangszertípus népi hangszer minősítését illetően a legkézenfekvőbb meghatározás továbbra is az elkészítés módja lehet, ezért a felhasznált anyagok és eszközök minősége alapján elkülöníthetők egymástól a népi és gyári citerák. Ebből következően napjainkban az asztalosteknikával dolgozó és nemegyszer drága, minőségi faanyagokat használó citerakészítő mesterek termékei már nem igazán tekinthetők népi citeráknak. Ezzel összefüggő jelenség, hogy egyre inkább elterjednek a színpadi szereplésre szánt, virtuóz, tájidegen többszólamú játékmódok és a magyar hagyományos citeradallamokra nem jellemző, idegen, import zenei műfajok.

Kulcsszavak: citera, népi hangszer, hangszertörténet, neofolklorizmus

Sok más regionális elterjedést mutató népi hangszerünkkel ellentétben a citerák különböző típusai a magyar nyelvterület egészén ismertek voltak. Ezért az egyik, ha épp nem a legjellegzetesebb népi hangszerünknek tekinthető. Emellett azonban rengeteg tévhit is kapcsolódik a citera hangszertípushoz, ezért különösen fontos, hogy ismereteink a hangszer történetéről folyamatosan aktualizálódjanak. Sajnos nemcsak a közvélekedés szintjén, de még a múzeumi kiállítások esetében is találkozhatunk olyan kijelentésekkel, miszerint a citeraféle hangszerek az egész világon elterjedtek, holott Amerika, Ausztrália és Óceánia őslakos népessége a jelenlegi ismereteink szerint nem használt citeratípusú hangszereket. Az afrikai kontinens jelentős részén szintén ismeretlen ez a hangszertípus. Ezen túlmenően a citerafélék organológiai szempontú pontos meghatározása is szükséges, mert a citera- és a pszaltériumfélék következetlen terminológiai besorolása miatt még a zenetudományban jártas szakemberek írásaiban is megtalálhatók olyan téves kijelentések, miszerint a citeratípusú hangszerek a legősibb hangszereink közé sorolhatók.¹

* A témakör kutatása és a tanulmány az OTKA/NKFI 139575 projekt támogatása keretében történt. A szerző a HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet kutatója.

1 Békefi Antal: „A bakonyi pásztorok zenei élete II.” In: *Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei* 13. (1978), 355–437., ide: 367.



1. kép. Rudra vína botciterán játszó zenész (India)



2. kép. Kánun keretciterán játszó szúfi zenész
(Törökország)

A citera mint hangszertípus tipológiai meghatározása: a citerák legfőbb morfológiai jellegzetessége, hogy a húrok a hangszertest teljes hosszán, párhuzamosan átívelnek, és ennek következtében a hangszer egész teste rezonátorként működik.² A berlini zenei főiskola hangszertörténészei által kidolgozott nemzetközi organológiai rendszerezés megkülönböztet *bot-* (311) *cső-* (312), *tutaj-* (313), *tábla-/lap-* (314), *vályú-* (315) és *keretciterákat* (316), amely osztályozási rend alapján a cső- és a tutajciterák nyugat- és kelet-afrikai, illetve délkelet-ázsiai, a táblaciterák közép-, észak- és nyugat-európai, a vályúciterák kelet-afrikai, a keretciterák pedig európai, illetve közép-, kelet- és délkelet-ázsiai elterjedést mutatnak³ (1., 2., 3. kép). Ebből következően történetileg és földrajzilag is elkülönülnek egymástól a keleti, húr-tartólábás és a nyugati, fogólábos citeratípusok⁴ (4., 5. kép).

Ismert olyan hipotézis, hogy a burdon húrok ötlete a távol-keleti citeratípusokkal hozható összefüggésbe, és csak a 16. században terjedhetett el a nyugati kereskedők által,⁵ ezt igazoló adatok hiánya miatt azonban a hangszertörténet-kutatók nagy többsége úgy véli, hogy az európai citera valószínűsíthetően az

2 *Hangszerek enciklopédiája*. Főszerk. Ruth Midgley, ford. Reviczky Béla. Budapest: Gemini Kiadó, 1996, 216.

3 Erich Moritz von Hornbostel-Curt Sachs: „Systematik der Musikinstrumente“, *Zeitschrift für Ethnologie* 46. (1914), 553–590., *ide*: 576–578.

4 Észak-Amerikában a német bevándorlók által, főleg az Appalche-hegység térségben terjedtek el az európai eredetű, fogólapos citeratípusok. Közép- és Dél-Amerikában, illetve Óceániában és Ausztráliában nem terjedtek el a citeratípusú hangszerek.

5 *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, 3. Ed. Stanley Sadie. London: Macmillan, 1984, 899.



3. kép. Valiha csöciterán játszó malgas zenész (Madagaszkár)



4. kép. Koto húrtartólás citerán játszó gésa (Japán)



5. kép. Fogólapos koncertciterán játszó zenész (Ausztria)

ókori *monokord*ból fejlődhetett ki, ami a püthagoreus kor találmánya volt, és a zenei hangközök mérésére szolgált.⁶ A kora középkorban a keresztény monostorokban a monokordot szintén hasonló funkcióban alkalmazták, és csak 14. századtól kezdték hangszerként használni.⁷ A 14. század végéről a már citeraként alkalmazott hangszertípus korai ábrázolása a westminsteri katedrális káptalani gyűléstermének 1380-as években készített freskóján is látható, ahol az egyik zenélő angyal egy kéthúros, a monokordhoz hasonló felépítésű hangszeren játszik.⁸ Amint

6 John Henry van der Meer: *Hangszerek az ókortól a napjainkig*. Budapest: Zeneműkiadó, 1988, 264.

7 Joseph Smits van Waesberghe: „Musikerziehung. Lehre und Theorie der Musik im Mittelalter”. In: *Musikgeschichte in Bildern*, III/3. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1969, 51.

8 Brauer-Benke József: *A népi hangszerek története és tipológiája*. Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2014, 257.

az Johannes Aventinus (Johann Georg Turmair) 1516-ban, Augsburgban kiadott *Musicae rudimenta...* című művében szereplő, Nikolaus Faber által készített „Schema monochordi” című képről kiderül, a „monochord” ebben az időszakban már két- vagy háromhúros.⁹ Az alpesi citeráról 1499-ből a svájci Wallis/Valais kantonból adatolható a legkorábbi híradás, ahol Thomas Platter leírásában egy cserépdobozra erősített, felhúrozott hangszert fadarabbal vagy ujjakkal pengetve szólaltattak meg.¹⁰ Az alpesi népek körében elterjedt *Scheitholt* – a hangszer elnevezése az alnémet Scheitholz (hasábfá) szóból származik, – Michael Praetoriusnak a kor hangszerait bemutató könyvében a vágánsok, csavargók hangszereként szerepel¹¹ (6. kép). Ebből az oldalsó állású, hangolókulcsos citeratípusból alakultak ki az északi és a nyugati citeratípusok, mint a francia *Épinette des Vosges*, a norvég *langeleik* és a svéd *hummel*. Ezzel szemben, amint az Aventinus könyvében a „Schema monochordi” című, jellegzetes hasábciterát ábrázoló képen is jól látható, a később a keleti irányba terjedő hasábcitera-típusokon a kulcsszegek felfelé állnak.¹²

A történeti-etimológiai kutatások szerint a magyar *citera* szavunk a latin *kithara* származéka.¹³ Legkorábbi megjelenése az 1540-es években keletkezett Gyöngyösi szótártörödékből adatolható: „Barbitos est instrumentum musicum quod pulsatur plectro uel calamo. kyntorna, lani, Cytra, Syp: vel dulemelos.”¹⁴ vagyis: A barbitosz egy olyan (líra típusú) hangszer, amit plektrummal vagy náddal pengetnek. (egyéb rokon elnevezései) kintorna, lant (?), citera, síp: cimbalom. Az idézet rámutat arra a jelenségre, hogy a szótárak és szójegyzékek legfőbb célja az volt, hogy a latin nyelv megismerését és elsajátítását segítsék, ezért ezek szerzői, összeállítói inkább a latin kifejezéseket tartották szem előtt, és ezekhez kerestek magyar megfelelőt (nemegyszer többet is). Mivel azonban az ókori hangszerek mibenlétével nem mindig voltak tisztában, ezért jól láthatóan egy-egy latin hangszernevet néha egymásnak teljesen ellentmondó tartalmú magyar kifejezésekkel adtak vissza.¹⁵ Összességében úgy tűnik, hogy az ógörög (κίθαρα) kithara hangszerelnevezést általános értelemben, húros hangszer jelentéstartalommal használták. Ennek következtében a *lírát* (vagy a kitharát) és a *lantot* napjainkig sokszor szinonim kifejezésként használják, pedig a líra és a lant egymástól nagyon eltérő hangszertípusok, és a lant, a lírával ellentétben nem volt az ókori görög kultúra jellegzetes hangszere.¹⁶ Egy 1592-es bejegyzés alapján „Zabo Istuan vyzi Az feyedelem

9 Johannes Aventinus–Nikolaus Faber: *Musicae rudimenta admodum brevia atque utilia communia quidem spondeo*. Augsburg: Miller, 1516, 31.

10 Karl Magnus Klier: *Völkstümliche Musikinstrumente in den Alpen*. Kassel–Basel: Bärenreiter, 1956, 84.

11 Michael Praetorius: *Syntagma musicum*, 1618. Faksz. kiadása: New York: Da Capo, ²1980, 57.

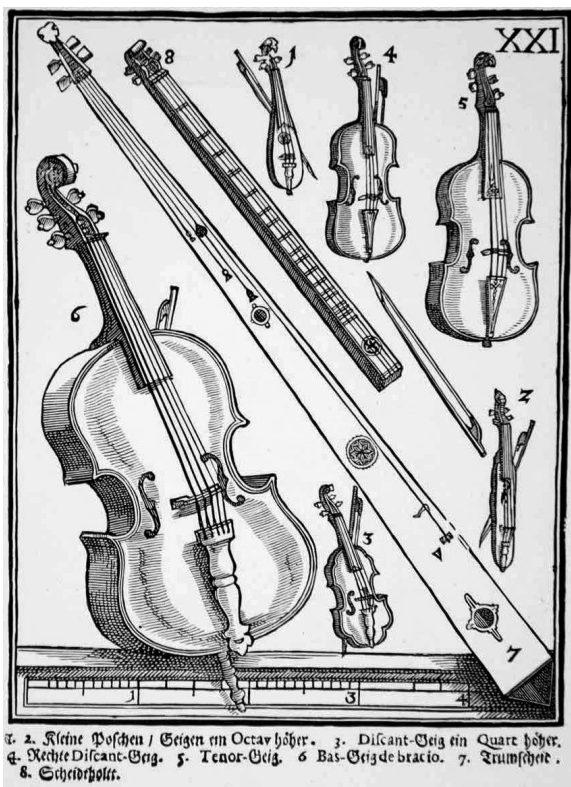
12 Aventinus–Faber: *Musicae rudimenta...*, 31.

13 *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, 1. Főszerk. Benkő Loránd. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1967, 451.

14 Melich János: *A Gyöngyösi latin-magyar szótár-törödéke*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1898, 119.

15 Király Péter: „Adalékok XV–XVII. századi hangszer-terminológiánk kérdéseihez”. *Zenatudományi Dolgozatok* (1987), 29–52., ide: 31.

16 Brauer-Benke József: „A hangszerikonográfiai adatok organológiai elemzése”, *Magyar Zene* 56/2. (2018a május), 206–226., ide: 208–209.



6. kép. Scheitholt hasábcitera-ábrázolása Praetorius Syntagma Musicum című művében (1619)

Cittrasytt Postan, 8 Louan Tordara” (Szabó István úzi az fejedelem citerásait pusztán ?, 8 lován Tordára) szintén arra lehet következtetni, hogy a citera kifejezés ekkor még lant típusú hangszert jelölhet.¹⁷ Illetve az 1677-ből Mezőmadarasról adatolható Cziterás János, Szávil és Péter személynevek sem valószínű, hogy a fogólapos citera hangszertípusra utalnának, mert ebből az időszakból még nem adatolható a hangszertípus magyar nyelvterületen való elterjedése.¹⁸ Összességében a 15–17. századi hangszernelnevezések vizsgálatai arra engednek következtetni, hogy a szerzők inkább a latin kifejezésekhez ragaszkodva a latin hangszerneveket nemegyszer egymásnak ellentmondó tartalmú kifejezésekkel adták vissza, mert a *Cytra* a „lant” jelentéstartalom mellett olykor a „hegedű” megnevezéseként is szerepelhet.¹⁹ Ezért úgy tűnik, a *cithara* és *citharedo* hangszerneveket a 15–17. század közötti időszak forrásaiban egész egyszerűen „húros hangszer” jelentéstartalommal

17 Erdélyi Magyar Szótörténeti Tár, I. Főszerk. Szabó T. Attila. Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1975, 1209.

18 Uott.

19 Király „Adalékok XV–XVII ...28–29.

használták, és ilyen formán semmi közük a később elterjedő fogólapos, citera típusú hangszerekhez.

Cseh nyelvterületen előbb terjedt el a hangszertípus, és csak később a *citera* terminus, legalábbis erre enged következtetni az a Rudolf Sporck-féle 18. századi rajzos ábra, melyen *kobza* elnevezéssel egy diatonikus hangsorú hasábcitera látható.²⁰ A morva vlachok körében napjainkig fennmaradt a *régi kobza* elnevezés, amely a 18. századtól vált a citeratípusú hangszerek nevévé.²¹ Szlovák nyelvterületen a 17. században terjedhettek el a délnémet eredetű hasábciterák, amelyeket *citara/cetere/citera*, ritkábban *tambor* elnevezéssel is illettek.²² A 18. század közepén Vécsey Miklós gróf Zemplén megyei birtokairól nagy számban telepített át szlovák jobbágyokat Szatmár megyébe, ezért általuk elterjedhetett a tambor elnevezésű hasábcitera-típus a magyar nyelvterület keleti részein.²³ Emiatt lehetséges, hogy az alföldi *tambura* elnevezés a hangszer ütősszerű, „verővel” való megszólaltatása miatt alakulhatott ki, és a cseh *koboz* terminus jelentésváltozásához hasonlóan egyszerűen a plektrummal való pengetéses játékmód analógiája miatt a citera a lanttípusú tambura elnevezését vette át.

A citera hangszertípus honi elterjedése

Magyar nyelvterületről a fogólapos citera hangszertípus legkorábbi említése Balla Antal zeneelméleti írásának „Az Tombora es Czimbalom honnet vette eredetét” című fejezetében található, a monokord készítésének leírásában, miszerint „[c]sináltass egy üres Tombora formát, hogy a hang annyival inkább esmerhetőbb legyen”.²⁴ A „citera” szó helyett azonban ekkor még a „tombora” elnevezést használták, és ennek tambura változata az 1940–50-es évekig a citera általános elnevezése volt az Alföldön. Balla leírásának későbbi értelmezését azonban nehezítette, hogy a citerát az Alföldön a lant típusú hangszertől az „asztali tambura” kifejezéssel különböztették meg, a kobaktökből készített hangszertestű *primitamburát* viszont „tökciterának” is nevezték.²⁵ Ami összességében rámutat, hogy a magyar nyelvterületen a 18. században megjelenő hasábcitera-típusra még egyáltalán nem használták a citera szót, mert akkoriban „tombora” lehetett az általános elnevezése, és a „citera” ekkor még valószínűleg *cister/cyther/citer* jelentéstartalommal a lant típusú hangszerekre vonatkozott. A *hasábcitera* „tambura” elnevezését szintén igazolja az Udvarhely (Hargita) megyei Etéden használt *timbora*, amelyről Orbán

20 Antonín Podlaha: „Hrabě Jan Rudolf Sporck a jeho kresby”, *Památky archeologické* (Prága), XX. (1902–1903), 451–466., ide: 451.

21 Ludvik Kunz: „Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei”. In: *Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente*, I. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1974, 53–54.

22 Oskár Elschek: „Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei”. In: *Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente* II. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik. 1983, 76.

23 Borovszky Samu (szerk.): *Magyarország vármegyéi és városai. Szatmár vármegye*. Budapest: Országos Monografia Társaság, 1908, 149.

24 Balla Antal: *A hangról és annak természetéről* (1744, kézirat). Országos Széchenyi Könyvtár, 23.

25 Manga János: *Magyar népdalok, népi hangszerek*. Budapest: Corvina, 1969, 55.

Balázs tudósít először: „Etéden van egy sehol sem láttam ősi hangszer a Timbora, ez egy hosszú lant négy hurral, és guitare-szerű hang-osztálylyal, melyel igen szép, remegve panaszos hangokat lehet kihozni; a hurokat tollal pengetik. E lehetett régi harci dalnokaink hangszere, s a most tökéletesített cytherának ősatyja”.²⁶ A *Pallas nagy lexikona* pótkötetében található, harminc évvel későbbi leírásból az is egyértelműen kiderül, hogy az etédi timbora éllel összeenyvezett, falapokból álló, hat fakulcsos húrrögzítésű, hasábcitera jellegű zeneszerszám.²⁷ A timbora elnevezésű hasábcitera a Hargita megyei Etéden az 1920-as években rendkívül népszerű hangszer volt, és ebben az időben már a „duplakótás”, vagyis kromatikus alakított hangsorú példányok is kialakultak.²⁸ A manapság használt citera elnevezés valószínűleg csak a 19. század második felében, a Dunántúlon megjelenő salzburgi/hasas citeratípussal együtt kezdett elterjedni, mert az Etnológiai Archívum leírásaiból kiderül, hogy az Alföldön az 1940–50-es években az idősebb nemzedék még tamburának nevezi a citerát, míg a fiatalabb generációhoz tartozók már a citera elnevezést használják.²⁹ Vélhetően a hangerő fokozásának szándékával, a hasábcitera-típusból alakíthatták ki az úgynevezett galambdúcos citerát, amely az eddigi adatok alapján csak a magyar nyelvterületen ismert; valahol az Alföld déli részén fejleszthették ki, és onnan terjedt el északi irányba.³⁰ Ezen túlmenően a Dél-Alföldről és a Bánságból galambdúcos kialakítású kisfejes és hasas-kisfejes citeratípusokat szintén ismerünk.³¹ Mivel a környező népek citeratípusain nem alkalmazták ezt a megoldást, összességében magyar jellegzetességnek tekinthető a galambdúcos kialakítás, amelyet több citeratípuson is alkalmaztak.

A történeti áttekintés arra enged következtetni, hogy a 18. században magyar nyelvterületen elterjedő hasábcitera-típus *tombora/timbora* elnevezéssel az Alföld északi részét követő megjelenése után a Dunántúltól Székelyföldre elterjedt, sőt ha nem is széles körben, de a moldvai magyarság körében is felbukkant (7. kép a 190 oldalon).³² Ami viszont a *citera* elnevezést illeti, az csak a 19. században, egy új „hasas citerának” nevezett típus megjelenésének következményeként terjedhetett el.³³ A hasábciterák őseinek tekinthető *Scheitholtból* a Keleti-Alpokban fejlődött

26 Orbán Balázs: *A Székelyföld leírása történelmi, régészeti, természetrajzi és népismereti szempontból*, I–VI. Pest: Ráth Mór bizománya, 1868, I., XXX.

27 „Timbora”. In: *A Pallas Nagy Lexikona*. Szerk. Bokor József, Budapest: Pallas Irodalmi és Nyomdai Rt., XVIII., 729.

28 Gagy László: „Régi sajtós foglalkozások Etéden”, *Népismereti Dolgozatok* (Kolozsvár), 1978, 73–90., ide: 84–86.

29 Brauer-Benke József: „A citera főbb típusai és elterjedése magyar nyelvterületen”, *Ethnographia* CXXX/1. (2019), 45–71., ide: 50.

30 Uott, 51.

31 Uő: *A népi hangszerek története...*, 268.

32 Uő: *Hangszerek és ideológiák*. Budapest: BTK Zenetudományi Intézet, 2023, 71.

33 A magyar citeratípusok három fő csoportját Sárosi Bálintnak a népi elnevezések alapján kidolgozott tipológiája után *vályúciterának*, *kisfejes citerának* és *hasas citerának* nevezik. Ld. Sárosi Bálint: *Hangszerek a magyar néphagyományban*. Budapest: Planétás, 1998, 31. A nemzetközi terminológiában azonban a *vályúcitera* a kelet-afrikai pszaltérium típusú citerák (315) csoportját jelöli. Hornbostel-Sachs: *Systematik der Musikinstrumente*, 553–590., ide: 578.



7. kép. Hasábciterán játszó zenész. Ják, Vas megye
(MTA-BTK ZTI Népzene és Néptánc Gyűjtemény, NZ 4804)

ki az ún. *Kratzzither*, amely elnevezés a hangszer kaparós játékmódjára utal, illetve a 19. századra ebből alakul ki az ún. *Schlagzither*.³⁴ Ausztriában a 18. század végén szintén a hangerő fokozásának az igénye miatt, formáját tekintve megváltozott a hasábcitera, és kialakult az úgynevezett *mittenwaldi* típus, amely egy diatonikus, fogólappal ellátott, jellegzetes körte alakú citera, amelyhez valószínűsíthetően a *ciszter* lanttípus szolgálhatott mintául, és emiatt terjedhetett el a *zither* elnevezés.³⁵ A magyar szakirodalomban elterjedt népi „hasas citera” az angol szakterminológiában kifejlesztésének helye után *Salzburg zither* típusként ismert.³⁶ A németek viszont leginkább a *Helmzither*, ritkábban a *Hornziter* elnevezéseket használják.³⁷ Ugyanebben az időszakban megjelent Halleinben egy hasas-kisfejes kiképzésű, diatonikus fogólappal ellátott citeraforma, amelyet a közeli nagyvárosról *salzburgi*

34 Wilhelm Stauder: *Alte Musikinstrumente in ihrer vieltausendjährigen Entwicklung und Geschichte*. Braunschweig: Klinkhardt und Biermann, 1973, 228.

35 Curt Sachs: *Reallexikon der Musikinstrumente*. Hildesheim: Olms, 1962, 82.

36 *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, 1–3. Ed. Stanley Sadie. London: Macmillan, 1984 (a továbbiakban NGDMI), 898.

37 Curt Sachs: *Das Lexikon der Musikinstrumente*. Berlin: Julius Bard, 1913, 186., 190.

citerának neveznek.³⁸ Ez utóbbi vált az uralkodó citeraformává, illetve az Alpok térségében még különböző altípusai is kialakultak, mint például a tiroli *Raffelzither* és a délbajor *Scherrzither*. A salzburgi citerákat a jobb kéz hüvelykujjára szerelt gyűrűvel pengették, miközben a bal kézzel csipkedték a kíséző húrokat, ezáltal dallam és kíséret egyidejű előadása vált lehetővé. A 18. század végi alpesi turizmusnak köszönhetően az osztrák és a bajor vidékeken kívül is elterjedt a citera, amihez nagyban hozzájárult a 19. század eleji úgynevezett „tiroli divat”, és ennek köszönhetően főleg a bécsi színjátszásban, de egész Ausztria-szerte a Napóleonnal való szembeszállás jelképévé vált.³⁹ Ebből következően valószínűsíthető, hogy Magyarországon is kedvező fogadtatásban részesült, mert a diatonikus hangsorú hasas citerák felépítésüket tekintve egyértelműen rokoníthatók a tiroli Raffelzither-típussal⁴⁰.

A múzeumi anyag összehasonlító elemzése alapján úgy tűnik, hogy a hasas íven kialakított zengőhúrok számának további növelésével alakulhatott ki a hasas-kisfejes típus, majd az ív teljes beépítésével a kisfejes citeratípus. Korábban az alföldi kisfejes és a dunántúli hasas citeratípusok keveredéséből létrejött altípusnak tartották a hasas-kisfejes citeratípust.⁴¹ Az újabb adatok tükrében azonban úgy tűnik, hogy a hasas-kisfejes citera a régi salzburgi típussal rokonítható formájú, még jellemzően diatonikus hangsorú és zárt aljú hangszer.⁴² A morva népi hangszeresek között szintén megtalálható ez a típus.⁴³ Ezért valószínűsíthető, hogy a hasas-kisfejes típus a salzburgi forma egyik regionális, jellemzően diatonikus hangsorú változata, amelynél a kísérohúrok egy részét egy különálló tőkéhez erősítették, amely a hasas íven van kialakítva (8. kép a 192. oldalon). Ennélfogva a korábbi elképzelésekkel ellentétben úgy tűnik, hogy nem a hasas és a kisfejes kereszteződéséből, hanem a hasas citeratípusból alakult ki a hasas-kisfejes típus és a hasas ív teljes beépítésével a *kisfejes citeratípus*, amely az Alföldön a legjellemzőbb forma.

Habár a lépcsős elrendezésű, kis- vagy oldalfejes citerákkal kapcsolatban felfedeztük, hogy ez a formai megoldás kizárólag a magyar citerákra jellemző,⁴⁴ a diatonikus hangsorú kisfejes citerák Szlovénia középső részén már a 19. század végi időszaktól kezdve ismertek.⁴⁵ Ami osztrák átvételt sejtet, mert a Szlovéniával szomszédos dunántúli magyar nyelvterületen ez a típus nem volt elterjedt, így a magyar átvétel kizárható. Szintén a német nyelvterületről való átvételt igazolhat-

38 NGDMI 3. 1984, 898.

39 Andreas Michel: *Zithern. Musikinstrumente zwischen Volkskultur und Bürgerlichkeit*. Leipzig: Musikinstrumenten-Museum der Universität Leipzig, 1995, 27–29.

40 Brauer-Benke József: „Közösségi és tudományos kontroll. A hagyományos citeratípusok és játéktechnika változásai, *Ethnographia* CXXXIV/3. (2023), 490–506., ide: 494–495.

41 Sárosi: *Hangszerek a magyar néphagyományban*, 31–32.

42 Brauer-Benke József: „A citera főbb típusai és elterjedése magyar nyelvterületen”, *Ethnographia* CXXX/1. (2019), 45–71., ide: 53.

43 Kunz: *Die Volksmusikinstrumente...*, 54.

44 Molnár Imre: *A citeráról mindenkinek*. Lakitelek: Antológia, 2000, 106.

45 Zmaga Kumer: „Die Volksmusikinstrumente in Slowenien”. In: *Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente*, I/5. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1986, 21.



8. kép. Különálló tőkés hasas citerán játszó zenész. Perbete, Komárom megye (MTA-BTK ZTI Népzene és Néptánc Gyűjtemény, NZ 07248)

ja, hogy a nürnbergi Germanisches Nationalmuseumban egy, a 19. század elejéről származó, 4 dallam- és 6 kísérohúros, valószínűleg tévesen „Salzburger Zithernek” nevezett, diatonikus hangsorú kisfejes citera is fennmaradt, ami az eddig ismert legkorábbi formája a kisfejes citeráknak.⁴⁶ Szintén a kisfejes citerák délnémet eredetét igazolhatja, hogy morva nyelvterületen is ismert volt ez a típus.⁴⁷ Ez a 19. századi kontinentális méretű iparos vándorlással magyarázható, amelynek keretében, különösen szász és bajor, illetve cseh-morva nyelvterületről érkeztek Magyarországra a korábban kis kézműves műhelyekben tevékenykedő mesterek, akiket az ottani manufaktúrák, majd a gyárak alapítása készítetett keleti irányú vándorlásra.⁴⁸ Mindezek alapján felvetődik annak a lehetősége, hogy a kisfejes diatonikus forma cseh-morva migrációval, valamikor a 19. században érkezhett magyar nyelvterületre, mégpedig az adatok áttekintése alapján valahová az Alföld

46 https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_GNM_889385 (utolsó megtekintés: 2023. december 11.).

47 Kunz: *Die Volksmusikinstrumente...*, 54.

48 Domonkos Ottó: „A kisiparok néprajzi kutatása”, *Ethnographia* LXXXV/1. (1974), 18–37., ide: 23.



9. kép. Duplakótás kisfejes citerán játszó zenész. Vaskút, Pest megye (MTA-BTK ZTI Népzene és Néptánc Gyűjtemény, NZ 7037)

déli részére, a Bánságba, ahová a 19. század első felében több hullámban cseh telepesek (úgynevezett pémek) érkeztek.⁴⁹ A honi múzeumok néprajzi gyűjteményeinek széles körű vizsgálata alapján szintén úgy tűnik, hogy az Alföld déli területén bukkanhatott fel, és onnan terjedhetett el északi irányba (is) a kisfejes citeratípus, mert Nógrád vármegyéből nem adatolható a jelenléte, Heves és Borsod vármegyékben viszont a diatonikus kisfejes citera jellegzetes hangszer lehetett.⁵⁰ A felvidéki magyarság körében a kisfejes típus szintén viszonylag ritka, mert az ott fellelt hangszerek a többi típushoz képest mind újabb készítésűek voltak.⁵¹ A kisfejes citerák úgynevezett „duplakótás”, tulajdonképpen átmeneti, kiegészített bund beosztású hangszerek, de nem igazi kromatikus kialakításúak, mint amilyenek a „stájernek” is nevezett gyári koncertciterák (9. kép). Amíg a dunántúli diatonikus citeráknak általában négy dallamhúrjuk van, ezzel szemben a félhangokkal

49 Karolína Vyskočilová: „Czech language minority in the South-eastern Romanian Banat”. *International Journal of the Sociology of Language* 2016/238., 1–199., ide: 150.

50 Brauer-Benke: *Hangszerek és ideológiák*, 280.

51 Borsi Ferenc: *A magyar asztali citera*. Dunaszerdahely: Csemadok, 2010, 124.

kiegészített diatonikus skálájú citeráknál az öt vagy hat dallamhúr fölött a kiegészítő hangok számára külön bundok találhatók, és ezekhez külön duplakótás húrok tartoznak. A citerazenészek körében szintén fellelhető és kedvelt tévhit, hogy a „duplakótás”, azaz a félhangokkal kiegészített diatonikus hangsor alkalmazása sajátosan magyar jellegzetesség lenne.⁵² Azonban Morvaország északkeleti területén ugyancsak ismert a duplakótás megoldás, amelyet ráadásul szintén a kisfejes citerák fogólapján alkalmaztak.⁵³ A nürnbergi Germanisches Nationalmuseumban nemkülönben található egy osztrák vagy délnémet nyelvterületről származó, hasas-kisfejes citera, amelynek „Versetzte diatonische Bünde” azaz a magyar duplakótás típussal rokonítható megoldású fogólapja van, és ami ráadásul a 19. század első feléből származik, ezért korban megelőzi a magyar múzeumokban található citerákat.⁵⁴

Ausztriában a citera felsőbb körökben való elterjedése az osztrák Johann Petzmayernek köszönhető, akit a bajor Miksa József herceg 1836–1837-ben magánzenetanárnaként alkalmazott.⁵⁵ Miksa herceg – aki a citerát nemcsak hallgatni szerette, hanem maga is játszott rajta, sőt még zenét is szerzett a hangszerre – emiatt a szenvedélye miatt a Zither-Maxl (Citera-Maxi) nevet kapta. Bécsben az 1830-as évek végén a korábban elterjedt Petzmayer-féle 18 húros (3 dallam- és 15 kísérőhúrral ellátott) citerákból kialakult a 25 húros (3 dallam- és 22 kísérőhúros), teljes kromatikus hangsorú citeratípus. A koncertciterák kialakításában Petzmayeren kívül nagy szerepe volt a bajor Nicolaus Weigelnek, aki kifejlesztette az 5 dallam- és 21-24 kísérőhúros citerát, így a koncertciterák hangolásának két fő típusa alakult ki, a Weigel-féle úgynevezett „müncheni hangolás” és a bécsi Carl J. F. Umlauf által használt „bécsi hangolás”.⁵⁶ Ez utóbbinál az öt dallamhúr (A4, D4, G4, G3, C3) közül a G3-at a stájerországi terc alapú hangolás miatt elnevezték stájer húrnak, mert a stájer dallamokat könnyebb volt rajta játszani.⁵⁷ A Magyarországon is elterjedt bécsi hangolású koncertciterákat ezért nevezték „stájerciteráknak”. Azonban a hazai, kiegészített kromatikus hangsorú kisfejes és hasas citerák megfeleltek a parasztság zenei igényeinek, ezért a bécsi eredetű, kromatikus hangsorú koncert- és *akkordciterák* népszerűben való elterjedése nagyon korlátozott maradt. A leginkább a hangszerkereskedők által forgalmazott kromatikus akkordciterákat Körösladányban és Szeghalmon a „félkótás” magyar citeratípusoktól megkülönböztetve „egész kótás” vagy „német kótás” citerának nevezték.⁵⁸

52 Molnár: *A citeráról mindenkinek*, 127.; Borsi: *A magyar asztali citera*, 15.

53 Kunz: *Die Volksmusikinstrumente...*, 54.

54 <https://objektkatalog.gnm.de/wisshi/navigate/49568/view> (utolsó megtekintés: 2022. december 12.).

55 Christa Harten: „Petzmayer Johann”. In: *Österreichisches Biographisches Lexikon. 1815–1950*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 8., 1983, 15.

56 Karl Magnus Klier: *Volkstümliche Musikinstrumente in den Alpen*. Kassel–Basel: Bärenreiter, 1956, 90.

57 Uott, 91.

58 Bereczki Imre: *Népi hangszerek. Körösladány, Szeghalom, Gyoma/Békés*. (Kézirat, 1957.) Etnológiai Archivum, 6265., 1–53., ide: 14.

A citera mint magyar népi hangszer

A szomszédos Ausztriától eltérően Magyarországon a citera megmaradt népi hangszernek. De bár a „népi hangszer” egy gyakran használt kifejezés, a korábbi definíciók áttekintése mégis arra mutat, hogy több, olykor egymásnak is ellentmondó jelentéstartalommal használták és használják, és egy minden szempont tekintetbe vételével egzaktnak tekinthető „népi hangszer” definíció megalkotása komoly kihívásnak tűnik. A Wikipedia által megfogalmazott közvélekedés szerint „a népi hangszer olyan hangszer, amely a köznép körében alakult ki, és általában nincs ismert feltalálója. Készülhet fából, fémből vagy más anyagból, és az ilyen hangszeren a népzenei előadásokon játszanak.”⁵⁹ Mivel a felhasznált anyagok és az elkészítés módja nagymértékben befolyásolhatta egy hangszer élettartamát és az előadott dallamok minőségét, a néprajzi kutatás kezdetben csak azokat a hangszereket minősítette népi hangszernek, amelyeket a paraszti háztartások eszközkészletével és anyagaival el tudtak készíteni. Ezért Vikár Béla szerint még általános alapelvnek kell lennie, hogy a néprajzi gyűjtés csak a tisztán népi eredetű tárgyakra szorítkozzon.⁶⁰ Ez a szemlélet valójában csak a gyári és a népi hangszereket választja szét egymástól, de nem vesz tudomást az asztalos, illetve egyéb faipari mesterségbeli tudással rendelkező falusi iparos által készített, a megmunkálás magas minősége miatt a gyári, de a felhasználás módját tekintve a népi kategóriába is sorolható hangszerekről.

Bartók Béla az 1911-ben a *Zeneközlöny*ben közreadott, „A hangszeres zene folklora Magyarországon” című sorozatában nem szentel különösebb figyelmet a citerának mint „népies hangszernek”, és az *Ethnographiában* elindított „A magyar nép hangszerei” sorozat a kanásztülök 1911-es, majd a duda 1912-es ismertetése után abbamaradt.⁶¹ Még 1924-ben is úgy vélte, hogy sajátos magyar népi hangszerek nincsenek, mert a parasztság körében jelenleg és korábban elterjedt hangszerek nemzetközi jellegűek.⁶² Bartók 1911-es, majd egy későbbi, 1931-ben megjelent meghatározása alapján a „népies hangszer” csak az, amit a parasztok saját kezűleg készítenek anélkül, hogy bármilyen mesterséges gyári hangszert utánoznának, és huzamosabb ideig és nagyobb területen elterjedt. Ennek alapján csak a citerát, a forgólantot, a furulyát, a dudát, a kanásztülköt, illetve a dorombot, a tilinkót és a havasi kürtöt tartotta korábban elterjedt népi hangszernek.⁶³ Ez a definíció szintén csak nagy általánosságban alkalmazható, mert nem veszi figyelembe a különböző hangszerek regionális változatait, mint a furulyatípusok némelyikére (moldvai nyelvrésfurulya, dunántúli hosszú furulya) vagy épp a tekerőlantra jellemző szűk körű elterjedést. Emellett Bartók a huzamosabb ideig való használatot sem határozta meg pontosan, és a gyári hangszerek stimulus diffúzió (ötletadó átvétel)

59 https://en.wikipedia.org/wiki/Folk_instrument (utolsó megtekintés: 2023. december 12.).

60 Vikár Béla: „Néprajzi tárgyak gyűjtése a milleniumra”, *Ethnographia* IV. (1893), 91.

61 Bartók Béla: „A magyar nép hangszerei. I.: A kanásztülök”, *Ethnographia* XXII/5. (1911), 305–306.;
 uő: „A magyar nép hangszerei. II.: A duda”, *Ethnographia* XXIII. (1912), 110–114.

62 Uő: *A magyar népdal*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1924, 243.

63 Uő: „Magyar népi hangszerek”. In: *Zenei Lexikon*, II. Budapest: Győző Andor, 1931, 58–63.

jellegű hatását is figyelembe kell venni, mint például a tamburazenekar hangszerreinél, ahol a gyári hangszerek morfológiai hatása számottevő.

Kodály Zoltán *A magyar népzene* című műve nyolcadik fejezetében a hangszeres zene ismertetése során a „magakészítette” hangszerek közé sorolja a dorombot, kanászkürtöt, pásztorkürtöt, furulyát, dudát, citerát vagy tamburát, és ritkábban használt népi hangszerként említi a cimbalmot és a tekerőt.⁶⁴ Illetve gyári hangszerként megemlíti még a hegedűt, a klarinétot, a cimbalmot, a szárnykürtöt, a harmonikát és a szájharmonikát.⁶⁵ Amely felsorolással kapcsolatban megjegyzendő, hogy a magyarországi dorombok nagyrésze hangszerkészítésre specializálódott hangszerműhelyekből (mint például a felső-ausztriai Molln településről) származik, illetve ritkábban cigánykovácsok is készítettek dorombokat, így azokat jellemzően nem házi keretek között állították elő.⁶⁶ Emellett Kodály még jól láthatóan nem különíti el a dunántúli citera, valamint az alföldi és székelyföldi tambura elnevezéseket egymástól, ezért a tambura lanttípusú hangszer kimaradt a felsorolásból. Bővebben csak a citeráról, a furulyáról és a dudáról értekezik, a többi hangszert csupán egy-két mondat erejéig érinti, és a fa- és szarukürtöket nem is hangszernek, hanem foglalkozási eszköznek tekinti.⁶⁷ Viszont már rámutat arra a tényre, hogy a „magakészítette” hangszereken is játszhatnak műzenét és a gyári hangszereken is népzene, ezért csak az elkészítés módja szerint különbözteti meg a hangszereket, ami összességében úgy is értelmezhető, hogy nincsenek „népi hangszerek”, csak az elkészítés módjában eltérő színvonalú hangszerek.⁶⁸ Megjegyzendő azonban, hogy a Magyarországon is forgalmazó cseh/morva és osztrák hangszergyártóknak köszönhetően már a 19. század végétől magyar nyelvterületen is megjelentek a gyári fogólap és bundozat nélküli akkordciterák, illetve a gyári, fogólapos, valódi kromatikus hangsorú akkordciterák is.⁶⁹ Ráadásul a budapesti Sternberg hangszergyár diatonikus hangsorú hasas citerát is készített, amely gyári hangszerként a Dunántúlra jellemző népi hangszerek formai jegyeit viseli.⁷⁰ Ezért a cimbalomhoz hasonlóan a citera estében is a gyári és a házi készítésű típusok elterjedtségével egyaránt számolni kell, amit a múzeumi hangszergyűjtemények átvizsgálása is igazolt, mert a Dunántúltól egészen Székelyföldre mindenütt megtalálhatók a gyári készítésű „stajerciterának” is nevezett koncertciterák.⁷¹

Manga János szintén csak a parasztság által használt és készített hangszereket minősíti népi hangszereknek, mert véleménye szerint a harmonika, a mandolin és a bendzsó gyári termékként nem lehet a népi közösség zenei ösztönének kifeje-

64 Kodály Zoltán: *A magyar népzene*. Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1937, 57.

65 Uott.

66 Brauer-Benke József: „A doromb hangszertípus történeti áttekintése”, *Arrabona. Regionális Tudományos Évkönyv*, 53–56. (2018), Győr: Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, 63–75., ide: 71.

67 Kodály: *A magyar népzene*, 58–61.

68 Uott, 57.

69 Adolf Stowasser & Sohn: *Illustrierter Haupt-Katalog der Musik-Instrumenten-Fabrik*. Graz, 1890, 54–59.; Anton Beer: *Preis-Liste der Musik-Instrumenten und Saiten-Fabrik*. Iglau, 1892, 12–13.

70 Brauer-Benke: *A népi hangszerek története és tipológiája*, 272.

71 Uott, 284.

zője, ugyanis mindegyikből hiányzik a speciális nemzeti jelleg és a tradíció, amely a népi hangszereket jellemzi.⁷² Ebben az 1930-as évekre jellemző definícióban egyfelől jól láthatóan tetten érhető a 19. század nemzeti romantikájának azon törekvése, hogy a paraszti kultúra bizonyos kiválasztott elemeit az „ősi” nemzeti kulturális örökség megtestesítőjeként a nemzeti jellemvonások jelképévé emelje.⁷³ Másfelől megragadható az a néprajzi irodalomban is sokáig fennmaradó helytelen gyakorlat, amely a „hagyomány” köznyelvi értelmét megszorítás nélkül elfogadja, és az „őssivel”, az „örökséggel” azonosítja.⁷⁴

Ennek a napjainkban is megragadható „népi” – annyi mint „ősi/tradicionális” – szemléletmódnak köszönhetően a köztudatban és az interneten is széles körben elterjedtek olyan vélemények, melyek szerint a népi hangszereink nagy részét már a honfoglaló magyarság ismerte, és keletről hozták magukkal őket.⁷⁵ A leginkább a városi értelmiség hagyományőrző, szubkulturális köreiből elterjedt, romantikus ideológia alapvetése, hogy a hagyományos kultúrában élők a hangszereiket, az ősök hagyományait követve, évszázadokon át változatlan formában adták át az utódaiknak, ezért csak az a valódi érték, amely „ősi és tiszta forrásból” származik.⁷⁶ Ezzel szemben az autentikus, valódi hagyomány öntudatlanul, észrevétlenül épült be a kultúrába és csak az vált az éppen aktuális hagyomány kortárs részévé, ami funkcióval rendelkezett, és amire a jelennek szüksége volt.⁷⁷ Mert a szelekció kritériuma a minőség és az időszerűség, ezért a hagyomány a jelenben élő múlt, a jelen része volt éppúgy, mint bármilyen újdonság. Ezért a hagyományos kultúrában élőknek a népi hangszerek értéke éppen hogy nem azok múltbelisége volt, hiszen azokat nem érezték réginek és idegennek, mert amikor ez elkövetkezett, akkor lecserélték őket a modern és jobb minőségű gyári hangszerekre.

Sárosi Bálint a nemzetközi muzikológia és hangszerkutató alapelveit figyelembe véve jelentősen kibővíti a népi hangszerek minősülő tárgyak sorát, és már nemcsak a „primitív” és a házi készítésű hangszereket vizsgálja, hanem minden olyan hangkeltő eszközt és gyári készítésű hangszert a népi hangszerek kategóriájába sorol, amely a hagyományos paraszttársadalom szokásaiban, zenealkalmaiban hosszú ideig tartó, jelentős szerepet kapott.⁷⁸ Később Sárosi összességében már arra jut, hogy a „népi hangszer” gyűjtőfogalom, és olyan eszközök jelölésére szolgál, amelyeket csupán a hagyomány kerete tart össze, vagyis összességében

72 Manga János: „Népi hangszerek a Felföldön”, *Ethnographia* XLV/1—2. (1934), 147–148., ide: 136.

73 Hofer Tamás: „A népi kultúra örökségének megszerkesztése és használata Magyarországon” (Vázlat egy kutató vállalkozásról). In: *Népi kultúra és nemzettudat*. Szerk. Juhász Gyula. Budapest: Magyarságkutató Intézet, 1991 (Magyarságkutató könyvtára, VII.), 7–15., ide: 7.

74 *Magyar Néprajzi Lexikon*, 2. Szerk. Ortutay Gyula, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979, 1127.

75 Csajághy György: *A magyar népzene bölcsője: Kelet*. Pécs: Alexandra, 1998, 1–5.

76 Anca Giurescu–Lisbet Torp: „Theory and Methods in Dance Research. A European Approach to the Holistic Study of Dance”. In: *Yearbook for Traditional Music*, 23. Cambridge: Cambridge University Press, 1991, 1–10.

77 Edward Shils: „A hagyomány. Bevezetés”. In: *Hagyomány és hagyományalkotás. Tanulmánygyűjtemény*. Szerk. Hofman Tamás és Niedermüller Péter. Budapest: MTA Néprajzi Kutató Csoport, 1987 (Kultúraelmélet és nemzeti kultúrák, 1.), 15–66.

78 Sárosi Bálint: *Magyar népi hangszerek*. Budapest: Tankönyvkiadó, 1978, 7.

nincsenek „népi hangszerek”, csak hangszerek, amelyek a hagyományos paraszttársadalom szokásaiban, zenealkalmaiban hosszú ideig tartó, jelentős szerepet kaptak.⁷⁹

Ezzel összefüggésben az 1950-es évek vizsgálatai alapján a 19. század végén és a 20. század elején a magyar nyelvterület szinte egészén elterjedő citerákon közismert új stílusú népdalokat, népdalszerű műdalcsárdásokat játszottak, mert azokon a régi stílusú parlando-rubato dallamok díszítéseit nehéz lenne előadni.⁸⁰ Ezért a citerával kapcsolatban a népzene kutatók kiemelik, hogy azt a pásztorok csak kivételes esetben használták, mert a citera jellemzően paraszti hangszer.⁸¹ Azonban a Néprajzi Múzeum 19. században készített, diatonikus hangsorú citerái között a Mátra-vidékről és Külső-Somogyból gyűjtött juhász-citerák is megtalálhatók.⁸² Az Etnológiai Archívum gyűjtési leírása alapján a lófejes díszítésű kislejes forma a Hortobágyon csak a csikósok által készített citerákra jellemző.⁸³ Békefi Antal kutatásai alapján az 1970-es években újjáéledt a citerakészítés hagyománya és „[m]a már nemcsak a pásztorok készítenek citerát”.⁸⁴ Vagyis Veszprém megyében a bakonyi pásztorok voltak a citera hangszertípus elsődleges készítői. Mindezek figyelembevételével a citera legalább annyira pásztor-, mint paraszthangszernek is tekinthető, ami végül is nem meglepő, mert a kiválóan faragó pásztoroknak főleg a monoxilitikus, vagyis az egy fából kifaragott, nyitott aljú citeratípusok elkészítése nem okozhatott nagy gondot.⁸⁵

Napjainkban azonban a citerakészítők már jellemzően asztalos eszközökkel és nemegyszer drága nemesfafélék (ében és mahagóni) felhasználásával készítik a hangszereiket.⁸⁶ Ráadásul a neofolklorizmus negatív jelenségeként az tapasztalható, hogy a citerazenekarok és népzeneészek a Délvidéktől a Felvidékig egységesülve, lassan már kizárólagosan csak a hasas-kislejes citera azon típusát kezdik el használni, amelynél az enyhén hasas ív három kislejes résszel van kiegészítve (10. kép). Amivel összességében az a probléma, hogy egyfelől nem egy széles körben elterjedt, hagyományos típus, másfelől a különböző népzenei nyári táborok és egyéb rendezvények hatására olyan tájegységeken is kizárólagos típusná kezd válni, ahol korábban, a hagyományos kultúra időszakában nem volt ismert. De ha már a „divatfolklorizmus” keretében egységesülő formát kezdenek széles körben elterjeszteni, akkor a hasas-kislejes 3 oldalfejes típusa helyett kívánatosabb lenne a hagyományos kultúrában jellemző típust találni. A kizárólag magyar elterjedést mutató *galambdúc*os kialakítású citerák mellett, ilyen lehet a *csikófejes*

79 Uő: *Hangszerek a magyar néphagyományban*, 6.

80 Uő: „Citera és citerajáték Szeged környékén, *Ethnographia* LCCII (1961)/3., 445–461., ide: 460.

81 Uő: *Dudások, cigányzenészek – A hangszeres magyar népzenei hagyomány*. Budapest: Nap Kiadó, 2019, 22.

82 <https://gyujtemeny.neprajz.hu/neprajz.01.01.php?bm=1&kv=1046693&nks=1> (utolsó megtekintés: 2023. december 11.).

83 Ecsedi István: *Pásztorok hangszeres játéka* (kézirat). Hortobágy, é. n. Etnológiai Archívum 3472, 134–138. ide: 134.

84 Békefi: *A bakonyi pásztorok zenei élete*, 367.

85 Uott, 368.

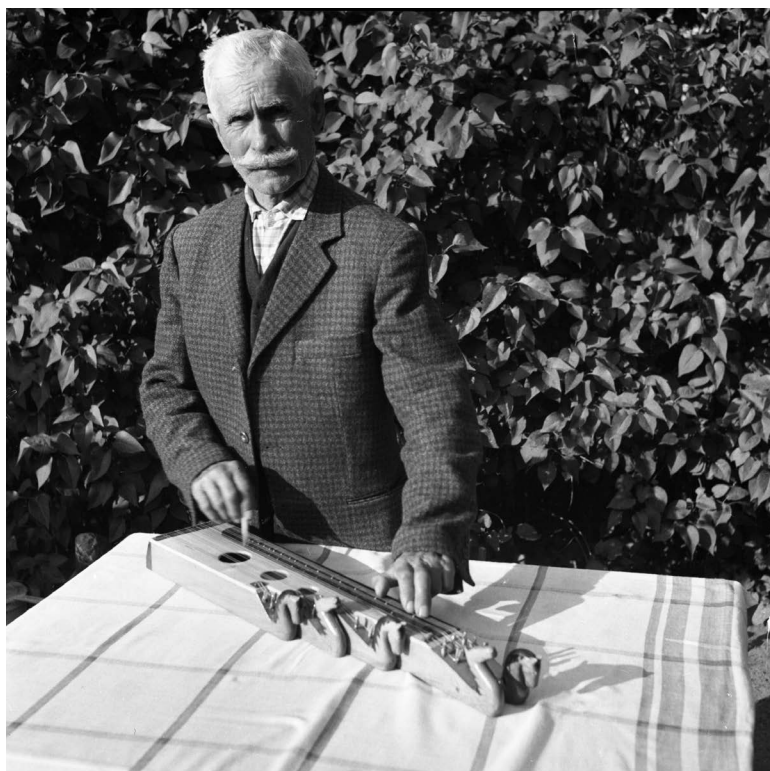
86 <https://hu.museum-digital.org/object/805637> (utolsó megtekintés: 2022. december 12.).



10. kép. Hasas-kisfejes citerán játszó zenész. Tiszaújfalu, Pest megye (MTA-BTK ZTI Népzene és Néptánc Gyűjtemény, NZ 7155)

citeratípus, amely egyéb pásztori attribútumokhoz hasonlóan az adott pásztorrendhez való tartozás elemének tekinthető. Ennek alapján a szarukürt és a duda a kondások, a furulya és a duda a juhászok, a citera a gulyások és a csikósok jellemző hangszerévé vált, és a csikófejes kialakítás a csikósokra utal. Mivel a környező népek köréből (és máshonnan sem) adatolható a csikófejes citerák elterjedése, ezt a „magyarságra” jellemző, hungarikum jellegű megoldásnak tekinthetjük. Habár a „csikófejes citera” szerepel a „Nemzeti értékek” listáján (a galambdúcos kialakítású citerák nem), sajnos úgy tűnik, hogy a hivatalosan „nemzeti érték” minősített citeratípusok és citerazenekarok kiválasztásánál nem feltétlenül a tudományos vizsgálatokon alapuló szakmai szempontok érvényesültek, mert a „szegélyes közép-bácskai citeraváltozat”, az „alföldi citera”, „Apátfalva népi hangszerre a citera”, „Citeratábor”, „Dűvő Citerazenekar” stb. definíciók összességében egy nehezen értelmezhető kavalkádját kínálják a téma iránt érdeklődőknek⁸⁷ (11. kép a 200. oldalon).

87 <http://www.hungarikum.hu/hu/content/csik%C3%B3fejes-citera> (utolsó megtekintés: 2022. december 12.).



11. kép. Csikófejes citerán játszó zenész. Sándorfalva, Csongrád megye (HUN-REN BTK ZTI Népzene és Néptánc Gyűjtemény, NZ 7764)

Összességében, bár a történeti vizsgálatok alapján nem kétséges a fogólapos citera hangszertípus délnémet eredete, a napjainkban erősen támogatott őstörténetkutatás keleti irányultsága miatt továbbra is népszerűek a citera keleti eredetét valló, tudományosan alá nem támasztható elképzelések. Ami pedig a népi hangszer minősítését illeti, a legadekvátabb meghatározás továbbra is az elkészítés módja lehet, és ezzel összefüggésben a felhasznált anyagok és a felhasznált eszközök minősége alapján különíthetők el egymástól a népi és a gyári citerák. Ebből következően azonban a napjainkban asztalos technikával dolgozó és nemegyszer drága, minőségi faanyagokat használó citerakészítő mesterek termékei már nem igazán tekinthetők népi citeráknak. Ezzel összefüggésben egyre inkább elterjednek a színpadi szereplésre szánt virtuóz, tájidegen többszólamú játékmódok és a magyar hagyományos citeradallamokra nem jellemző, idegen, import zenei műfajok.⁸⁸

88 Brauer-Benke: *Közösségi és tudományos kontroll...*, 503.

IRODALOMJEGYZÉK

- A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára, 1. Főszerk. Benkő Loránd. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1967.
- Aventinus, Johannes–Nicolaus Faber: *Musicae rudimenta admodum brevia atque utilia communia quidem spondeo*. Augsбург: Miller, 1516.
- Balla Antal: *A hangról és annak természetéről* (1744, kézirat). Országos Széchényi Könyvtár.
- Bartók Béla: „A magyar nép hangszerei, I.: A kanásztülök”, *Ethnographia* XXII/5. (1911), 305–306.
- Bartók Béla: „A magyar nép hangszerei. II.: A duda”, *Ethnographia* XXIII. (1912), 110–114.
- Beer, Anton: *Preis-Liste der Musik-Instrumenten und Saiten-Fabrik*. Iglau, 1892.
- Bereczki Imre: *Népi hangszerek. Körösladány, Szeghalom, Gyoma/Békés* (1957, kézirat). Etnológiai Archívum, 6265., 1–53.
- Békefi Antal: „A bakonyi pásztorok zenei élete II.”, *Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei* 13. (1978), 355–437.
- Borovszky Samu (szerk.): *Magyarország vármegyéi és városai. Szatmár vármegye*. Budapest: Országos Monografia Társaság, 1908.
- Borsi Ferenc: *A magyar asztali citera*. Dunaszerdahely: Csemadok, 2010.
- Brauer-Benke József: *A népi hangszerek története és tipológiája*. Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2014.
- Brauer-Benke József: „A doromb hangszertípus történeti áttekintése”, *Arrabona. Regionális Tudományos Évkönyv* 53–56. (2018). Győr: Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, 63–75.
- Brauer-Benke József: „A hangszerikonográfiai adatok organológiai elemzése”, *Magyar Zene* 56/2. (2018), 206–226., 2018.
- Brauer-Benke József: „A citera főbb típusai és elterjedése magyar nyelvterületen”, *Ethnographia* CXXX/1. (2019), 45–71.
- Brauer-Benke József: „Közösségi és tudományos kontroll. A hagyományos citeratípusok és játéktechnika változásai”, *Ethnographia* CXXXIV/3. (2023), 490–506.
- Csajághy György: *A magyar népzene bölcsője: Kelet*. Pécs: Alexandra, 1998.
- Domonkos Ottó: „A kisiparok néprajzi kutatása”, *Ethnographia* LXXXV/1. (1974), 18–37.
- Ecsedi István: *Pásztorok hangszeres játéka* (kézirat). Hortobágy, é. n. Etnológiai Archívum 3472, 134–138.
- Elschek, Oskár: „Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei”. In: *Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente* II. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1983.
- Erdélyi Magyar Szótörténeti Tár, I. Főszerk. Szabó T. Attila. Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1975.
- Gagy László: „Régi sajátos foglalkozások Etéden”, *Népismereti Dolgozatok* (Kolozsvár), 1978, 73–90.
- Giurchescu, Anca–Lisbet Torp: „Theory and Methods in Dance Research. A European Approach to the Holistic Study of Dance”. In: *Yearbook for Traditional Music*, 23. Cambridge: Cambridge University Press, 1991, 1–10. DOI: 10.2307/768392
- Hangszerek enciklopédiája*. Főszerk. Ruth Midgley, ford. Reviczky Béla. Budapest: Gemini Kiadó, 1996.

- Harten, Christa: „Petzmayer Johann”. In: *Österreichisches Biographisches Lexikon*. 1815–1950. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 8., 1983, 15.
- Hofer Tamás: „'A népi kultúra' örökségének megszerkesztése és használata Magyarországon (Vázlat egy kutató vállalkozásról)”. In: *Népi kultúra és nemzettudat*. Szerk. Juhász Gyula. Budapest: Magyarságkutató Intézet, 1991 (Magyarságkutatás könyvtára, VII.), 7–15.
- Hornbostel, Erich Moritz von–Curt Sachs: „Systematik der Musikinstrumente”, *Zeitschrift für Ethnologie* 46. (1914), 553–590.
- Király Péter: „Adalékok XV–VII. századi hangszer-terminológiánk kérdéseihöz”. *Zenetudományi Dolgozatok* 1987, 29–52.
- Klier, Karl Magnus: *Volkstümliche Musikinstrumente in den Alpen*. Kassel–Basel: Bärenreiter, 1956.
- Kodály Zoltán: *A magyar népzene*. Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1937.
- Kunz, Ludvik: „Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei”. In: *Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente*, I. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1974.
- Magyar Néprajzi Lexikon*, 2. Szerk. Ortutay Gyula. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979.
- Manga János: „Népi hangszerek a Felföldön”, *Ethnographia* XLV/2. (1934), 147–148.
- Manga János: *Magyar népdalok, népi hangszerek*. Budapest: Corvina, 1969.
- Meer, John Henry van der: *Hangszerek az ókortól a napjainkig*. Budapest: Zeneműkiadó, 1988.
- Melich János: *A Gyöngyösi latin-magyar szótár-töredék*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1898.
- Michel, Andreas: *Zithern. Musikinstrumente zwischen Volkskultur und Bürgerlichkeit*. Leipzig: Musikinstrumenten-Museum der Universität Leipzig, 1995.
- Molnár Imre: *A citeráról mindenkinek*. Lakitelek: Antológia, 2000.
- Orbán Balázs: *A Székelyföld leírása történelmi, régészeti, természetrajzi és népismereti szempontból*, I–VI. Pest: Ráth Mór bizománya, 1868.
- Podlaha, Antonín: „Hrab Jan Rudolf Sporck a jeho kresby”, *Památky archeologické* (Prága), XX. (1902–1903), 451–466.
- Praetorius, Michael: *Syntagma musicum*, 1618. Faksz. kiadása: New York: Da Capo, ²1980.
- Sachs, Curt: *Das Lexikon der Musikinstrumente*. Berlin: Julius Bard, 1913.
- Sachs, Curt: *Reallexikon der Musikinstrumente*. Hildesheim: Olms, 1962.
- Sárosi Bálint: *Magyar népi hangszerek*. Budapest: Tankönyvkiadó, 1978.
- Shils, Edward: „A hagyomány. Bevezetés”. In: *Hagyomány és hagyományalkotás. Tanulmánygyűjtemény*. Szerk. Hofman Tamás és Niedermüller Péter. Budapest: MTA Néprajzi Kutató Csoport, 1987 (Kultúraelmélet és nemzeti kultúrák, 1.), 15–66.
- Stauder, Wilhelm: *Alte Musikinstrumente in ihrer vieltausendjährigen Entwicklung und Geschichte*. Braunschweig: Klinkhardt und Biermann, 1973.
- Stowasser, Adolf & Sohn: *Illustrierter Haupt-Katalog der Musik-Instrumenten-Fabrik*. Graz, 1890.
- The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, 3. Ed. Stanley Sadie. London: Macmillan, 1984.
- Vikár Béla: „Néprajzi tárgyak gyűjtése a milleniumra”, *Ethnographia* IV. (1893), 91.
- Vyskočilová, Karolína: „Czech language minority in the South-eastern Romanian Banat”, *International Journal of the Sociology of Language* 238. (2016), 1–199. DOI: 10.1515/ijsl-2015-0049
- Waesberghe, Joseph Smits van: „Musikerziehung. Lehre und Theorie der Musik im Mittelalter”. In: *Musikgeschichte in Bildern*, III/3. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1969.

ABSTRACT

JÓZSEF BRAUER-BENKE

A TYPICAL HUNGARIAN FOLK INSTRUMENT: THE ZITHER

Although historical research does not doubt the South Germanic origin of the fingerboard zither, due to the eastern orientation of prehistoric research, which is nowadays strongly supported, the unscientifically unsupported ideas of the zither's eastern origin are still popular. As regards the classification of folk instruments, the most appropriate definition is still the way in which they are made, and in this context the quality of the materials and instruments used to make them, which distinguishes between folk and factory-made zithers. Consequently, however, the products of today's craftsmen who use carpentry techniques and often expensive, high-quality woods can no longer be considered to be folk zithers. In this context, virtuoso polyphonic playing styles for stage performance and foreign, imported musical genres not typical of traditional Hungarian zither melodies are becoming increasingly common.

József Brauer-Benke (1970) studied ethnography, folklore, cultural anthropology, and African studies at Eötvös Loránd University Budapest from 1995–2000, and from 2001–2004 he completed the Doctoral Programme in European Ethnology at the same institution. His doctoral dissertation examined the history of Hungarian folk musical instruments. He was a lecturer in the African Studies Programme at Eötvös Loránd University in Budapest from 2003–2008, and lectured at the Liszt Academy of Music from 2008–2021. He currently holds an appointment as organologist at the Institute for Musicology in the Research Centre for the Humanities. His publications focus on the history of folk musical instruments. His book about African folk musical instruments appeared in 2007, followed in 2014 by a typology and historical overview of the musical instruments of the Carpathian basin that was published in English translation in 2018. He is currently involved in comparative research into the history of European and extra-European folk musical instruments.